

HK *aktuell*

Nachrichten

*Hochschule für
Kirchenmusik
Heidelberg*

**Heft 2
Oktober
2007**

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	1
Im Fokus: Kinderchorleitung	2
Neuer Schwerpunkt Kinderchorleitung an der HfK	2
„Kinder wollen singen“ - Kinderchorleitungskurs mit Ingo Bredenbach	3
„Noah and his floating zoo“ - Bericht über die Jugendsingwoche der Badischen Landeskirche in Neckarzimmern	5
Essays	6
Silke Leopold: „Sancta Maria, ora pro nobis“ oder: Wem gehört die Marienvesper	6
Bernd Stegmann: „Über den Fluss“	8
Matthias Roth: „Intensiv, routiniert, anregend“ Der Komponist Wolfgang Fortner als Dozent am Heidelberger KI	11
Akzente	15
Inge-Bullinger-Pittler-Gesangswettbewerb 2007	15
Virtuose Orgelklänge in der evangelischen Kirche in Heddesheim	15
Chorwoche in Rippenweiler	16
Arbeitswoche der Orgelklasse Heinrich Walther in Neuf-Brisach (Elsaß)	19
Berichte	20
Gerhard Luchterhandt: „Wo Wort und Ton sich berühren“ 20 Jahre gemeinsame Seminargottesdienste mit der Theologischen Fakultät	20
Andreas Schneidewind: „Von der Heilung der Zeit“ Thematische Konzertprogramme bei den Vespers der Hochschule für Kirchenmusik	25
Gerhard Luchterhandt: 75 Jahre im Zeitraffer Entdeckungen und Erfahrungen mit der Ausstellung zum Jubiläum der Hochschule	30
Interview	32
Ein Blick in die Werkstatt: Wege zur Transcription von großen Orchesterwerken auf die Orgel Die französische Musikwissenschaftlerin Monique Vauban im Gespräch mit Heinrich Walther	32
Personen und Daten	38
Veranstaltungen	38
Abschied von Renate Steiger	40
Absolventen	41
Neue Studierende	42
Neue Lehrkräfte	42
Verabschiedung von Lehrkräften	44
Wer ist wo?	44
Kurzmeldungen	44
Außerhochschulische Aktivitäten der Lehrkräfte	45
Das Letzte	47



Liebe Leserin, lieber Leser,

lassen Sie sich mit dieser zweiten Ausgabe von „HfK aktuell – Nachrichten aus der Hochschule für Kirchenmusik“ auf ein Neues durch die virtuellen Räume unseres Hauses führen. Eine Mischung von Informationen aus dem Studienbetrieb und interessanten Essays über geschichtliche und aktuelle kirchenmusikalische Fragen bestimmt auch diesmal den Inhalt der Broschüre. Besonders hinweisen möchte ich auf den Beitrag von Matthias Roth über Wolfgang Fortner. Fortner, dessen Geburtstag sich 2007 zum 100. Mal jährt, lehrte von 1931-1954 an der HfK das Fach Komposition. Er ist eine der herausragenden Musikerpersönlichkeiten des 20. Jahrhunderts.

Zwei weitere Beiträge berichten über interessante Kooperationsprojekte mit der Tübinger Hochschule für Kirchenmusik. Am 2./3. Februar war der Tübinger Rektor Ingo Bredenbach in Sachen Kinderchorleitung bei uns zu Gast, und am 30. Juni fand ein Improvisationswettbewerb mit Studierenden beider Hochschulen in Heddesheim statt.

Werde ich von Unbeteiligten nach der Arbeit in unserem Institut gefragt, so spielen dann natürlich auch Zahlen eine gewisse Rolle. Die Tatsache, dass die Hochschule ca. 35 Studierende der Kirchenmusik, ca. 15 weitere in den künstlerischen Aufbaustudiengängen sowie ca. 15 Gaststudierende beherbergt, ruft regelmäßig ungläubiges Staunen hervor. Zugegeben, gemessen an großen Universitäten und den Staatlichen Musikhochschulen unseres Landes ist dies gewiss keine große Zahl. Im Vergleich zu den anderen kirchenmusikalischen Ausbildungsstätten sowie den entsprechenden Fachbereichen der staatlichen Hochschulen gehört die HfK Heidelberg jedoch, was die Zahl der Studienplätze betrifft, zur Spitzengruppe. So wird denn auch durch unsere Absolventen das kirchenmusikalische Leben bundesweit entscheidend mitgeprägt. Diese Tatsache soll uns auch in Zukunft verpflichten, unseren Studierenden die bestmöglichen Rahmenbedingungen für ihre Ausbildung zu schaffen und sie fit zu machen für einen der interessantesten, vielseitigsten und erfüllendsten Berufe.

Die Nachwuchsförderung wird uns in Zukunft auch in erweiterter Form ein Anliegen sein. Unser Blick ist dabei auf die vorstudentische Situation gerichtet. Ein bundesweit ausgeschriebener „U 19 – Orgelwettbewerb“ sowie regelmäßig stattfindende, dem Studium vorgelagerte Chorleitungs-Workshops sollen junge Menschen fördern und auf ein eventuelles Studium neugierig machen.

Ich wünsche Ihnen nun viel Freude bei der Lektüre von „HfK aktuell“.

A handwritten signature in black ink that reads "Bernd Stegmann". The signature is written in a cursive, slightly slanted style.

KMD Prof. Bernd Stegmann, Rektor

Im Fokus:

Kinderchorleitung



■ Neuer Schwerpunkt – Kinderchorleitung an der HfK

Die Kirchenmusik ist wie jede Zunft in stetem Wandel. Stilistische Vorlieben kommen und gehen, zeugen dabei stets vom Leben der Kunst und der Kirche. Wichtige Voraussetzung für diese stetige Entwicklung ist, dass die Kirchenmusik nicht nur *eine* Generation anzusprechen versucht, sondern alle. Und hierbei liegt, wenn unsere „Zunft“ eine Zukunft haben will, in der Generation der Kinder die größte und wichtigste Aufgabe.

Der Senat der HfK trägt dieser Anforderung Rechnung, wenn er dem Fach Kinderchorleitung einen neuen Stellenwert gibt. Ein für alle Studierende gleicher Zweig der Ausbildung wird ähnlich gestaltet sein wie bisher. Hierzu werden kleinere Praktika bei Kinderchören in Heidelberg und Umgebung absolviert. Außerdem gibt es weiterhin in regelmäßigen Abständen Kurse erfahrener Kinderchorleiterinnen und Kinderchorleiter an der HfK.

Zusätzlich besteht nun fakultativ die Möglichkeit, in einem Schwerpunkt-Lehrgang die Kenntnisse auf dem Gebiet der Kinderchorleitung zu vertiefen. Hierzu wird ein hochschulinternes Seminar angeboten, in dem folgende Arbeitsfelder abgedeckt werden:

1. Stimmbildung für Kinder
2. Kinderchorliteratur, Lieder und Singspiele
3. Probenaufbau, Instrumentarium
4. äußere Organisation einer Singschule, Freizeiten etc.

Die Studierenden sollen außerdem im Rahmen eines Praktikums einen Kinderchor in einer längeren Arbeitsphase begleiten (zum Beispiel bis zur Aufführung eines Singspiels, eines Krippenspiels o.ä.). Innerhalb dieser Phase sollen sie auch eigenständige Erfahrung bei der Arbeit mit den Kindern sammeln.

In einer Prüfungs-Chorprobe werden diese Fähigkeiten dann bewertet, so dass auch im B- und A-Zeugnis in Zukunft die besondere Befähigung zur Kinderchorleitung bescheinigt werden kann. Dies trägt der derzeitigen Stellensituation Rechnung, da in den vergangenen Jahren der Wunsch der Kirchengemeinden nach intensiver Kinderchorarbeit enorm gewachsen ist. Die Singschularbeit ist durch die Einbindung ganzer Familien eine der besten Möglichkeiten, aktiv Gemeindebildung zu betreiben.

Michael Braatz, Dozent für Kinderchorleitung an der HfK

■ „Kinder wollen singen“ – Kinderchorleitungskurs mit Ingo Bredenbach

„Wir singen vor Freude, das Fest beginnt, wir freuen uns, dass wir zusammen sind!“ So lautete der Beginn eines Liedes, das wir auf dem Kinderchorlei-



tungskurs mit Prof. KMD Ingo Bredenbach am 02. und 03. Februar 2007 kennenlernten und welches uns die beiden Tage begleitete. Inhalt des Kurses war u.a. die Einteilung der Altersgruppen, der Aufbau einer Kinderchorprobe, Vorbereitung und Ausführung von Singfreizeiten und Singspielen sowie die wichtige Frage, wann und vor allem wie man Kinder zum Singen animieren kann.

„Wir singen vor Freude.“ Das ist für Ingo Bredenbach, Rektor und Dozent für Orgelliteraturspiel, Orgelimprovisation und Kinderchorleitung an der Kirchenmusikhochschule in Tübingen, das Wichtigste an der Kinderchorarbeit, ebenso zentral ist die Gemeinschaft und das miteinander Musizieren. „Wir freuen uns, dass wir zusammen sind.“ Diese beiden Aspekte, auf die im Folgenden noch näher eingegangen wird, standen im Mittelpunkt des Kurses.

Von großer Bedeutung ist die Einteilung der Gruppen und die richtige Einschätzung, was man mit den Kindern singen kann. Ingo Bredenbach wählt die Gruppen folgendermaßen: Die erste Gruppe besteht aus Vorschulkindern und Grundschulern der ersten Klasse, die überwiegend Rhythmus- und Bewegungslieder (ohne Noten) singen. Die zweite und dritte Klasse bilden eine weitere Gruppe, die sich schon mit Kanonsingen, Neuen Geistlichen Liedern und Psalmliedern beschäftigt (mit Noten). Ab der vierten Klasse kommen die Kinder in die dritte Gruppe, die geistliche Lieder und Arien, mehrstimmige Stücke und Singspiele aufführt (mit Noten und Eintragungen) und die auf Chorfreizeiten fährt. Diese Einteilung sei insofern sinnvoll, als dass beim Übergang vom Kindergarten zur Grundschule und von dort zu weiterführenden Schulen Freundschaften

durch den Chor bestehen bleiben.

Die Sitzordnung der Kinder in der Probe spielt eine enorme Rolle. Sie sollte nie eine feste sein und es empfiehlt sich, dass sich die Eingangstür zum Probenraum nicht im Blickfeld der Kinder befindet, so dass diese nicht durch Nachzügler vom Probengeschehen abgelenkt werden. Jedes Kind sollte seine eigenen Noten haben, vor allem in der dritten Gruppe, da hier schon Eintragungen vorgenommen werden.

Das Gespräch mit den Kindern vor der Probe ist sehr wichtig, da man als Chorleiter auf diese Weise mehr über die Kinder erfährt und einen Einblick in ihr Alltagsleben bekommt.

Die Probe an sich sollte laut Ingo Bredenbach in jeder Gruppe ein Einsingen enthalten, welches aus verschiedenen Elementen besteht: Anwärmen der Stimme, Rufstimme, Sprachspiele, ab der zweiten Gruppe auch Übungen auf Tonsilbe, die am besten in nette Geschichten verpackt werden, damit sie den Kindern nicht als Übungen vorkommen. Je interessanter man das Einsingen gestaltet, umso besser konzentrieren sich die Kinder währenddessen und umso besser können sie sich in der Probe selbst an die Übungen erinnern.

Rituallieder gehören zur Probe. Dies sind Lieder, die wöchentlich in der Chorprobe wiederkehren. Sie können am Anfang und/oder am Ende stehen und können auch (kirchen-) jahreszeitlich wechseln. Rituallieder sind für Kinder von großer Bedeutung, da sie Gemeinschaftsgefühle hervorrufen, auf die Chorprobe einstimmen und diese gut ausklingen lassen.

In den Gruppen mit jüngeren Kindern sind Rhythmusspiele sehr beliebt, z.B. Vormachen (Chorleiter) – Nachmachen (Kinder) oder weitergebende Rhythmen, da man eben auch auf dieser Ebene das musikalische Bewusstsein wecken kann. Um den Text der verschiedenen Lieder den Kindern näherzubringen verlangt es große Abwechslung und Ideenreichtum seitens des Chorleiters, sei es das Lied als Puzzle vorzutragen, welches die Kinder vervollständigen müssen, sei es durch Vorlesen des Textes oder durch Fehler im Text, die die Kinder berichtigen müssen. Wie auch immer man vorgehen mag, wichtig ist nur, dass man nicht zu lange an

einem Lied arbeitet und dass keine Langeweile entsteht. Man muss ein Lied nicht in einer Probe vollenden.

Als Krönung jeder Kinderchorarbeit gilt das Hinarbeiten auf ein größeres Singspiel und die Durchführung einer Singfreizeit. Beides muss von langer



Hand geplant sein, vor allem über die Freizeit sollte man sich schon früh seine Gedanken machen: Wohin geht die Fahrt? Wie sieht die Zimmerverteilung aus? Welche Begleitpersonen fahren mit? Wie werden die Kosten gedeckt? Hier ist ein Mitarbeitertreffen hilfreich, bei dem über all diese Dinge ge-

sprochen und über das außermusikalische Programm, wie z. B. Sport oder Basteln, nachgedacht wird. Bei Freizeiten und Singspielen merkt man immer wieder, welche Ideen in den Kindern stecken und wie viel Engagement sie aufbringen, wenn es um die Einstudierung der szenischen Darstellung oder die Herstellung der Kulissen geht. Auf dem Kinderchorleitungskurs mit Ingo Bredembach wurde natürlich auch die spannende Frage gestellt: Wann und wie kann man mit Kindern anfangen zu singen und wie führt man Kinder zur Musik, die in ihren Familien weniger Berührung damit hatten?

Schon kleine Kinder im Alter von 2 und 3 Jahren verarbeiten ihre Erfahrungen singend, durch Ruffetzen oder plapperndes Singen. Sie brauchen auch gewisse Rituale, wie z.B. Schlaf – oder Morgenlieder. Doch leider ist es heutzutage so, dass in den Familien immer weniger selbst gesungen wird (von Frauen noch eher als von Männern) und die Kinder durch Musik vom Band beschallt werden, die dann als „Hintergrundgedudel“ abgefertigt wird. Hinzu kommt, dass in den Kindergärten oft viel zu tief gesungen wird, was zu einer Schädigung der meist sehr natürlich hohen, hellen und klaren Kinderstimme führen kann. All diesen Punkten kann man entgegenwirken, in dem man z.B. Seminare für Kindergärtnerinnen anbietet und als Kantor/in in die Kindergärten und Grundschulen geht. Denn spätestens mit der Einschulung sollte die Kinderchorarbeit beginnen. Durch Abwechslung, Fantasie (vor allem in

der Lied Einführung und im Vorlesen oder Erfinden von Geschichten) und durch viel Geduld erlangen die Kinder eine große Merkfähigkeit.

Der Einsatz von Kinderchören kann in einer Gemeinde sehr vielfältig sein: Singen im Gottesdienst, in Gemeindeguppen, in sozialen Einrichtungen, bei städtischen Veranstaltungen, in größeren Werken der Erwachsenenchöre oder bei offenen Singen. Die Literaturlauswahl sollte eine gute Mischung aus geistlichen und weltlichen Liedern sein. Zur Einführung der Mehrstimmigkeit eignen sich besonders gut die „Kleinen geistlichen Konzerte“ von Heinrich Schütz, da sie durch Imitationen und lebendige Textbehandlung gut zu merken sind. Man kann bei jeglicher Art von Musik die Kinder auf bestimmte Dinge aufmerksam machen, z.B. auf Sprünge, Zusammenklänge, Vokale, Wörter und Affekte, so dass sie die Musik bewusster wahrnehmen.

Der Kurs hat die Möglichkeit geboten, viele Fragen zu stellen und über Dinge zu diskutieren, die einen schon immer interessiert haben. Des Weiteren konnte man Ingo Bredembach bei einer Chorprobe mit einem Heidelberger Kinderchor zusehen und auch als Student hatte man einmal die Möglich-



keit, unter „Beobachtung“ etwas mit den Kindern einzustudieren. In beiden Fällen wurde die Probe nachbereitet und man konnte eigene Erfahrungen beitragen und gleichzeitig neue sammeln.

Zum Schluss lässt sich sagen, dass dieser Kurs unglaublich viele Informationen und Anregungen enthalten hat, auch für diejenigen, die bisher keine oder kaum Erfahrung mit Kinderchor und Kinderchorleitung hatten. Aber Fazit der beiden Tage war, dass man trotz aller musikalischen Ansprüche, die man als Chorleiter an den Kinderchor stellt, die Freude am Musizieren und am Miteinander nicht vergisst, denn „wir singen vor Freude, das Fest beginnt, wir freuen uns, dass wir zusammen sind.“

Stefanie Dröscher, Studentin an der HfK

■ „Noah and his floating zoo“ – Bericht über die Jugendsingwoche der Badischen Landeskirche in Neckarzimmern

Nachdem die alljährlich stattfindenden Kindersingwochen boomen, lud nun die Badische Landeskirche in den vergangenen Pfingstferien erstmalig zu einer Jugendsingwoche nach Neckarzimmern ein. Mit Erfolg!

„Captain Noah and his floating zoo“ – Die Geschichte der Arche Noah, vertont von Joseph Horowitz, war das Thema der Jugendchorfreizeit vom 1.-6. Juni 2007 in Neckarzimmern unter der Leitung von Andrea Stegmann und einem jungen Team: Stefanie Bucher, Josephin Becker und Benjamin Fritz. Die Teilnehmer im Alter von 13 bis 17 Jahren waren mit viel Konzentration und vor allem Spaß dabei - egal, ob nun die Tiere in Form eines Sambas auf die Arche gingen oder ob mit einer Art Mickey-Mousing der kontinuierlich fallende Regen vertont wurde.



So konnte das für zwei bzw. vier Stimmen angelegte „Pop-Oratorium“ am letzten Nachmittag mit viel Überzeugung den Eltern und Angehörigen präsentiert werden.

Interessant für mich als Kirchenmusikstudent und Schüler von Andrea Stegmann in Heidelberg war auch die Erarbeitung des kleinen Konzertes „Eins bitte ich vom Herrn“ von Heinrich Schütz. Es war ein schönes Gefühl, im Studium Gelerntes anzuwenden und den Jugendlichen diese alte Musik zu vermitteln, die von den jungen Sängern für mich überraschend gut angenommen wurde. In kleinen Häppchen wurde ihnen das zweistimmig polyphone Stück vorgelegt. So konnte diese doch recht umfangreiche Musik erstaunlich schnell auf die Beine gestellt und auch gleich in der Kirche in Neckarzimmern im Gottesdienst aufgeführt werden.



Neben Tischtennis und Kickern hatten die Jugendlichen auch bei einem kleinen Tanzkurs ihren Spaß, bei dem ich eine Einführung in Walzer, Cha-Cha und Disco-Fox gegeben habe.

Ein weiterer Höhepunkt war der Nachmittag, am dem Kossi Dikpor, ein Afrikaner aus Togo mit uns getrommelt hat. Auch hier waren die Teilnehmer mit Begeisterung dabei und versuchten nun, die komplexen Rhythmen nachzutrommeln. Auch am Lagerfeuer waren die Teilnehmer nicht mundtot zu bekommen, hier wurde entweder weiter gesungen

oder man erzählte sich Gruselgeschichten.

Die rundum mit Gesang und Instrumentalmusik gestaltete Freizeit war für mich eine schöne Gelegenheit, sowohl eine ganze Menge zu lernen, als auch schon viel Gelerntes anzuwenden und eine tiefe Einsicht in die Chorarbeit mit Jugendlichen zu bekommen.



Am Ende der Jugendsingwoche stand fest: Im nächsten Jahr sehen wir uns wieder. Ein Termin wurde gleich im Evang. Jugendheim Neckarzimmern gebucht.

Benjamin Fritz,
Student an der HfK

- Lösung des Schätzels:
1. Gedackt
 2. Prinzipal 8'
 3. Spitzgedackt
 4. Prinzipal 4'
 5. Quinte 2 2/3'
 6. Lieblich Gedackt
 7. Scha(f)l(i) I
 8. Scha(f)l(i) II
 9. Vox coelestis
 10. Regal
 11. Sifflöle
 12. Unda mans

Prominente äußern sich zu Themen der Kirchenmusik

■ „Sancta Maria, ora pro nobis“ oder: Wem gehört die Marienvesper?

von Prof. Dr. Silke Leopold (Musikwissenschaftliches Seminar der Universität Heidelberg)



Claudio Monteverdis Marienvesper hat mein Leben verändert. Es war im Sommersemester 1969, ich hatte gerade beschlossen, etwas anderes als Musik zu studieren, obwohl (oder weil?) meine ganze Freizeit bis dato mit Musikmachen angefüllt gewesen war.

Schauspieldramaturgin wollte ich werden, in Berlin studieren, am Schillertheater (damals das Mekka des westdeutschen Theaters, wo sonst...) arbeiten. Zunächst schrieb ich mich in meiner Heimatuniversität Hamburg in Germanistik und Theaterwissenschaft ein und machte gleich im Unichor mit – so ganz ohne Musik ging es dann doch nicht.

Von Monteverdi hatte ich zwar in der Schule gehört, aber seine Musik kannte ich nicht – niemand außer einer Handvoll Spezialisten kannte sie zu dieser Zeit. In meiner protestantisch-bildungsbürgerlichen Welt hießen die Heroen Bach, Beethoven, Brahms. Von Johann Adolf Hasse, dem wohl berühmtesten Sohn meiner Heimatstadt Hamburg-Bergedorf, hieß es, dass man die Musik des zu seiner Zeit Weltberühmten heutzutage nicht mehr anhören könne, und die pflichtschuldig nach ihm benannte Straße lag keineswegs in einem der besseren Viertel. Musik aus der Zeit vor Bach war im Musikleben der sechziger Jahre des vorigen Jahrhunderts nicht präsent und katholische Kirchenmusik im protestantischen Norden schon gar nicht. Die wenigen Musiker, die sich mit Fidel und Flöte der sogenannten „Alten Musik“ (die damals noch nicht so hieß) annahmen, wurden

als späte Exponenten der Jugendbewegung eher belächelt als künstlerisch ernst genommen. Dass ich mit der Blockflöte bei „Jugend musiziert“ und anderen Wettbewerben Preise gemacht hatte, zählte wenig; erst als ich auf Querflöte umstieg und im Orchester mitspielen durfte, konnte ich so ernst genommen werden wie meine klavier- oder geigespielenden Mitschüler.

Der Zufall wollte es, dass Jürgen Jürgens, Leiter des Unichores und des semiprofessionellen Monteverdi-Chores, nach einem Ersatz für eine erkrankte Altistin suchte, als ich ihm gerade über den Weg lief. Eine Reise zum Flandern-Festival nach Brügge stand an, wo der Monteverdi-Chor in S. Walburga die Marienvesper und im Stadttheater das VI. Madrigalbuch singen sollte. „Wenn Du in 14 Tagen die Noten lernst, kannst Du mitfahren“ – nie werde ich diesen Satz vergessen, mit dem sich in meinem Leben alles änderte und sich eine musikalische und eine geistige Welt auftrat, von deren Existenz ich vorher nicht einmal etwas geahnt hatte. Kann man sich heute, da die Marienvesper zum gängigen Repertoire gehört und in zahllosen Einspielungen vorhanden ist, noch vorstellen, was es bedeutet, diese Musik zum ersten Mal zu hören? Die musikalische Pracht der Psalmen mit ihrem rhythmisch freien Sprechgesang einerseits und ihrer vokalen und instrumentalen Virtuosität andererseits, die fast erotische Sinnlichkeit der Hohelied-Concerti wie „Nigra sum“, die ebenso inbrünstige wie spielerische Theatralität eines „Audi caelum“ mit seinen musikalischen Echos, die die Antworten des Himmels auf die Fragen der Menschen gaben, das in jeder Hinsicht überirdische „Duo Seraphim“, die hochkomplexe „Sonata sopra

Sancta Maria ora pro nobis“, deren scheinbar lose gereimte und mit den Ritornell- und Sonatensätzen meiner Ausbildung nirgends vergleichbare Form sich doch als so logisch und stabil erwies, schließlich das differenzierte Zusammenspiel von strengem Cantus firmus mit virtuosen, allerhöchste technische Anforderungen stellenden Begleitstimmen im Magnificat – eine solche Musik hatte ich noch nie gehört, sie faszinierte und beunruhigte mich zutiefst.

Von dieser Musik und der Welt, der sie entstammte, wollte – musste – ich mehr wissen. Das Schillertheater war passé. Ich wurde Mitglied des Monteverdi-Chores, blieb in Hamburg und begann Musikwissenschaft zu studieren. Bis heute ist Monteverdi eines meiner wissenschaftlichen Standbeine, mein Monteverdi-Buch, vor 25 Jahren veröffentlicht, hat inzwischen vier Auflagen und eine Übersetzung ins Englische erlebt. Die Marienvesper habe ich unzählige Male mitgesungen und wohl noch häufiger gehört, ich habe zahlreiche Texte darüber geschrieben und kenne jede Note der Partitur; aber noch immer läuft es mir heiß und kalt über den Rücken, noch immer kommen mir an bestimmten Stellen die Tränen. Je besser ich dieses Werk kennenlerne, umso stärker fasziniert es mich.

Mit Texten wie „Sancta Maria, ora pro nobis“ hatte ich, obwohl protestantischer Herkunft, kein Problem. Ich hatte ja auch Mozarts Requiem mitgesungen. Bei der Wiederentdeckung der Alten Musik spielte die Konfession der Ausführenden ebenso wenig eine Rolle wie der Aufführungsort. Wir haben die Marienvesper in evangelischen und katholischen Kirchen gesungen, in Konzertsälen und Turnhallen. Es war die Musik, um derentwillen Monteverdi seinen Weg ins Konzertleben des 20. Jahrhunderts fand. Und gerade die Marienvesper, deren liturgische Zuordnung bis heute nicht genau geklärt werden konnte, wäre wenig geeignet gewesen, gottesdienstliche Grundsatzfragen zu beantworten. Umso verwunderlicher ist es, dass dieses Werk mit wachsender Bekanntheit zum Gegenstand heftigster konfessioneller Auseinandersetzungen wurde. 1977 verstieg sich Friedrich Hofmann in einem Aufsatz in der Zeitschrift „Der Kirchenmusiker“ zu der Frage:

„In welcher inneren Haltung soll ein bewußt evangelisches Chormitglied singen: ‚dass wir mit ihrer (=der Maria) Gnade das ewige Leben erwerben‘, um nur eine der unbiblischen Stellen zu erwähnen? Wenn eine Textaussage gegen die Bibel (und das lutherische Bekenntnis) steht, darf ich sie doch wohl nicht weitergeben, zumal wenn sie die Konsequenz der Anrufung der Maria hat.“

Wirklich nicht? Anhand der Marienvesper wirft Hofmann hier eine Frage auf, die jede Musik betrifft – die Frage der Identifikation des Interpreten mit dem künstlerischen Gegenstand. Man mag sie kaum weiterdenken: Ist ein Sänger des machismo verdächtig, wenn er „La donna è mobile“ singt? Darf nur ein Katholik katholische und nur ein Lutheraner protestantische Kirchenmusik singen? Darf ein Dirigent jüdischen Glaubens die Matthäus-Passion aufführen? Sind Kirchen immer noch ausschließlich Orte konfessionell gebundenen Gottesdienstes? Und schließlich die ebenso alte wie unbeantwortbare Frage: Dient Kirchenmusik der liturgischen Feier, der religiösen Erbauung oder dem ästhetischen Genuß? Seit zu Beginn des 19. Jahrhunderts die zunächst politisch verordnete Säkularisierung auch künstlerisch Früchte trug, seit Beethovens Missa solemnis nicht in der Kirche, sondern im Konzertsaal uraufgeführt wurde, seit die Kirchenmusik in den Konzertsälen heimisch wurde und die Kirchen sich als Konzertsäle anboten, sollten freilich diese Fragen zunehmend obsolet geworden sein. Auch heute wird es darauf jeweils nur sehr persönliche und unterschiedlichste Antworten geben. Hier ist meine: Ich habe durch das Singen katholischer Kirchenmusik keinen Schaden an meiner protestantischen Seele genommen. Mich hat die Marienvesper nicht zur Katholikin, sondern zur Musikwissenschaftlerin gemacht.

■ Über den Fluss

von KMD Prof. Bernd Stegmann (Hochschule für Kirchenmusik Heidelberg)

Wenn wir im Traum einen Fluss durch- oder überqueren, lassen wir etwas hinter uns zurück und erleben eine Wandlung. Solche Flussüberquerungen sind uns aus Mythen, Märchen, Legenden und Romanen bekannt. Stets stellt der Fluss, der überquert werden muss, eine Grenze dar. Häufig ist er eine Scheide zwischen dem Diesseits und dem Jenseits. Das Wort „Jenseits“ bezeichnet „das andere Ufer“. In der Redewendung „über den Jordan gehen“ lebt die Grenzflussmetapher fort.

Wir alle müssen am Ende unseres Lebens eine Grenze überschreiten, den großen Fluss, der am Rande der Welt fließt.

Werden wir dann bereit sein?

Haben wir davor Angst?

Es war einmal ein Hirte, der am Ufer dieses großen Flusses lebte. Dort hütete er jeden Tag, im Sommer wie im Winter, seine Herde und spielte auf seiner Flöte.

Dabei sah er über den Fluss, so dass die Töne seiner Flöte zum anderen Ufer hinüberklangen. Auch im Winter entlockte er mit vor Kälte zitternden Lippen und steifen Fingern seiner Flöte ihre Töne.

Weil es sehr kalt und stürmisch war, konnten die Töne seiner Flöte nur schwer über den Fluss gelangen. Da freute er sich, wenn im Frühjahr die Sonne wieder die Erde wärmte. Da wurden die Töne seiner Flöte wieder leicht und klangen hinüber ans andere Ufer des großen Flusses, der am Rande der Welt fließt.

Im Sommer stand der Hirte schon sehr früh auf, sah das Licht der aufgehenden Sonne, das auf dem Wasser des großen Flusses glänzte, und spielte den ganzen Tag auf seiner Flöte zum anderen Ufer hinüber. Das Wasser floss so ruhig im Sonnenlicht, dass er den Tönen seiner Flöte lauschen konnte, wie sie vom jenseitigen Ufer des großen Flusses als Echo zu ihm zurückkehrten.

Eines Abends nun kam der Tod über den großen Fluss und sagte zu dem Hirten: „Ich bin gekommen, dich auf die andere Seite des großen Flusses zu

holen. Hast du Angst?“ Der Hirte antwortete: „Ich habe immer über den großen Fluss geschaut. Daher weiß ich, wie es am jenseitigen Ufer aussieht. Ich bin bereit.“

Als der Tod schon die Hand auf seine Schulter legte, stand er auf und fuhr mit dem Tod über den Fluss, als wäre es nichts. Das Ufer auf der anderen Seite des Flusses war ihm nicht fremd, und die Töne seiner Flöte waren schon da.

Auf diese einfache, wie ich aber finde wunderschöne Geschichte stieß ich vor einiger Zeit ganz unvermittelt in einer Radiosendung. Es handelt sich dabei um den Text einer Kantate für Kinderchor (!) und Instrumente von Hans Georg Bertram.

„...die Töne seiner Flöte waren schon da.“ – Wie oft versuchen wir in der Kirchenmusik tätigen und uns in Detailfragen verstrickenden Profis, das Besondere, den Kern unserer musikalischen Bemühungen zu beschreiben und wortreich für unsere Sache zu werben. Hier in dieser kleinen Geschichte wird alles ganz einfach gesagt. Ein Hirte spielt Flöte. Seine Melodien bleiben jedoch nicht bei ihm selbst, sondern sind auf das andere Ufer gerichtet. Immer wieder spielt er, tagaus, tagein, um seine Töne dort hinüber gelangen zu lassen. Auch kann er zuweilen ein Echo von dort drüben erlauschen. Der Hirte hat sich so eine „Klang-Brücke“ ins Jenseits gebaut. Als er dem Tod begegnet, ist ihm dieses Jenseits nicht fremd, denn „die Töne seiner Flöte waren schon da“.

Johann Sebastian Bachs Vokalmusik durchzieht wie ein roter Faden die Beschäftigung mit dem Tod. Der Musikwissenschaftler Hellmut Kühn schreibt in seinem lesenswerten Buch „Johann Sebastian Bach – Musik an der Wende der Zeit“:

„...Von Anfang an scheint in seinem Werk das Lieblingsthema auf, das sich in die Worte bringen lässt: „Schlage doch, gewünschte Stunde“. Seine Musik malt die Todespforte in den wunderbarsten Farben aus. Dadurch lädt er uns ein, sie ohne Angst zu betrachten, legt er einen bun-

ten Schleier über das Dunkel, das hinter ihr lauert. Er will uns die Furcht vor dem gähnend offenen Grab nehmen und schenkt uns in seiner gerade bei diesem Thema so milde aufklingenden Kunst ein wenig Vorfriede auf das Jenseits. Er ist ein wahrer Seelsorger.“

Vielleicht kann dies auch in Zukunft wieder verstärkt eine der wichtigen Aufgaben von Kirchenmusik sein, bei allem Streit um mehr Pop oder mehr Klassik, um historische Aufführungspraxis und das Bemühen um adäquate Fingersätze, zwar nicht eine Todessehnsucht nach Art der barocken Dichtung in Klang zu setzen, sondern vielmehr zu zeigen, dass Tod und Leben zusammengehören wie das diesseitige und das jenseitige Ufer eines Flusses. Die Kirchenmusik kann viel dafür tun, dem Unbekannten den Schrecken zu nehmen.

Beim Hören der oben wiedergegebenen kleinen Geschichte vom Hirten und seiner Flöte mag mancher das berühmte Bild „Die Toteninsel“ von Arnold Böcklin vor Augen haben. Betrachtet man das Original des Gemäldes in der Berliner Nationalgalerie, so wird man feststellen, dass die zunächst monolithisch schwarz anmutende Fläche inmitten der Insel ein schwingender, vielfältig strukturierter Organismus ist, der, vertieft man sich in ihn nur lang genug, durchlässig und leicht wird, ja nach Zitronen und Zypressen duftet. Es gibt keinen Grund, sich davor zu fürchten.



„...die Töne seiner Flöte waren schon da.“ – Die Kirchenmusik vermag zwischen den beiden Ufern Brücken zu bauen, das jenseitige mit ihrem Klang zu erreichen und zuweilen auch ein Echo zu empfangen. Es gibt eine Sehnsucht nach einer derart trans-

zendentalen Kunst. Und es gibt eine Angst vor der Farbe schwarz, vor dem Verstummen.

Beides, der Verlust der Himmelsfarbe blau und die endgültige Zerstörung des Klanges, das Verstummen, sind Thema des 1943 erschienenen Gedichtes „Mein blaues Klavier“ von Else Lasker-Schüler.

*Ich habe zu Hause ein blaues Klavier
Und kenne doch keine Note.*

*Es steht im Dunkel der Kellertür,
Seitdem die Welt verrohete.*

*Es spielten Sternenhände vier
– Die Mondfrau sang im Boote –
Nun tanzen die Ratten im Geklirr.*

*Zerbrochen ist die Klaviatür ...
Ich beweine die blaue Tote.*

*Ach liebe Engel öffnet mir
– Ich aß vom bitteren Brote –
Mir lebend schon die Himmelstür –
Auch wider dem Verbote.*

Diese Verse spiegeln zwar in erster Linie den unglücklichen Seelenzustand der Dichterin infolge der Kriegszeit wider, jedoch lassen sie sich auch losgelöst von diesem konkreten Hintergrund, der geprägt ist von Exil, dem frühen Tod der Eltern, der „verrohenden“ Wirkung des Krieges auf den Menschen als die Sehnsucht nach einer verloren gegangenen Sprache – einer jetzt verstummten Tonsprache – deuten. Die Farbe blau dominiert das Gedicht. Im Kontext mit den Begriffen „Mondfrau“ und „Himmelstür“ weitet sich diese Farbe in ein „Himmelblau“. Sie steht für die Sehnsucht nach Unendlichkeit von Harmonie und Frieden. Die abschließende Anrede der Engel „Ach liebe Engel öffnet mir“ samt dem entsprechenden Reimwort „Himmelstür“ könnten ohne weiteres einer Bach-Kantate entstammen. Wenn auch die umgebenden Zeilen „... Mir lebend schon ...“ und „... auch wider dem Verbote ...“ in einer barocken Dichtung undenkbar wären, so spricht aus diesen Versen doch eine ganz ähnliche Sehnsucht nach dem Tod.

„...die Töne seiner Flöte waren schon da.“ – Was können wir nun dafür tun, dass unsere Musik ähnlich weit trägt?

Es klingt ganz leicht und verlangt doch viel von uns: Wir müssen uns verhalten wie der Flöte spielende Hirte, wir dürfen uns des Geschenkes der Musik freuen, wir sollen beharrlich sein, auch wenn die Lippen zittern und die Finger steif sind, unseren Horizont nicht beim nächsten Taktstrich enden las-

sen, den Blick heben, um das andere Ufer zu erspüren, sensibel lauschen auf die uns umgebende Natur (inklusive der um uns lebenden Menschen), sensibel sein auch für das Echo unserer Töne, das vom anderen Ufer herüberklingt. Wir müssen uns wieder mehr bewusst machen, dass die Kirchenmusik eine transzendente Kraft hat, die immer wieder geweckt werden will.

Werbung auf dem Punkt gebracht.

Let's Print Media

promusica Verlag

Bergheimer Straße 125 · 69115 Heidelberg
Fon 0 62 21-86 30 43 · Fax 0 62 21-86 29 33
E-Mail: promusica.dossenheim@t-online.de



**ZEIGEN
KONZEPTION/GESTALTUNG
SIE SICH
OFFSET- UND DIGITALDRUCK
VON IHRER
BESTEN
SEITE**

**Medienservice/Direktmarketing
Versand und Logistik**



Die Bank –
wie die Stadt,
ganz einfach
sympathisch.



HEIDELBERGER VOLKSBANK

Ihre Bank

15mal in Heidelberg, Dossenheim und Eppelheim

www.heidelberger-volksbank.de

■ „Intensiv – routiniert – anregend“ –

Der Komponist Wolfgang Fortner als Dozent am Heidelberger KI

von Matthias Roth (Rhein-Neckar-Zeitung Heidelberg)

Unmittelbar nach dem Abschluss des Studiums bei Hermann Grabner und Theodor Kroyer in seiner Geburtsstadt Leipzig erhielt Wolfgang Fortner 1931 eine Dozentenstelle am Evangelischen Kirchenmusikalischen Institut Heidelberg. Dieses war im selben Jahr von Hermann Meinhard Poppen gegründet worden. Dieser wiederum war Schüler des Leipziger Thomas-kantors und Gründers der ersten evangelischen Musik-Lehranstalt, Karl Straube, und hatte zunächst den in Mannheim geborenen und ebenfalls in Leipzig ausgebildeten Organisten Herbert Haag an das Heidelberger Institut bestellt. Der erinnerte sich an seinen sächsischen Studienkollegen und schlug Fortner als Dozent für die Theoriefächer am Heidelberger Institut vor. So kam Fortner, Jahrgang 1907, also gerade Mitte 20, nach Heidelberg, wo er am „KI“ Harmonielehre, Kontrapunkt und Formenlehre, auch Partiturspiel, Generalbass und allgemeine Musikgeschichte unterrichtete.

Dass Fortner nach Kriegsende schnell zu einem der führenden Komponisten Deutschlands wurde und als gefragter Kompositionslehrer internationalen Ruf erlangte, hinderte ihn nicht daran, dem „KI“ noch recht lange - bis 1954 - verbunden und in der Stadt am Neckar bis zu seinem Lebensende wohnen zu bleiben. Der Komponist von vier abendfüll-



KI ca 1947, v.l.n.r.: Staschik, Ungerer, Molineus, Fortner, Rebscher, Popp (vorn)
Besitz: Stecher (Stuttgart)

lenden Opern – darunter drei für große Ensembles und Orchester - und zahlreichen Orchester- und Kammermusikwerken war Mitbegründer der „Darmstädter Ferienkurse für Neue Musik“, wo er bis 1959 Kompositionskurse anbot. Schließlich wurde er Professor für Komposition zunächst in Detmold, dann in Freiburg. Fortner, zeitweise Vorsitzender der IGNM sowie der Dramatiker Union und in vielen anderen Gremien der Neuen Musik nach 1945 vertreten, war über mehr als drei Jahrzehnte einer der einflussreichsten Musikschaaffenden in Deutschland. Nicht zuletzt hierfür wurden ihm zahlreiche Preise, darunter das Bundesverdienstkreuz, verliehen. Er starb 1987 in Heidel-

berg und liegt auf dem Friedhof in Neuenheim begraben.

Der Beginn seiner Unterrichtstätigkeit in Heidelberg war nicht leicht, und die vorausseilenden Schatten des NS-Regimes, in das er sich später selbst zum Teil verstrickte, erreichten ihn, kaum dass er hier angekommen war. Als Komponist durch einige Aufführungen einem Kennerpublikum durchaus bekannt, hatte er in Leipzig eine Diplomarbeit über das Kammermusikwerk Paul Hindemiths verfasst und Arnold Schönberg in Berlin persönlich kennengelernt: Dessen indirektes Angebot, sein Schüler zu werden, nahm Fortner damals (Berlin, 1930) nicht sogleich wahr, und später gestand er sich ein: „Ich wäre für ihn noch nicht reif genug

gewesen.“¹ Seine eigene musikalische Sprache war an Hindemith orientiert, was ihm selbst und dem ihn verpflichtenden Institut von Seiten der NS-Presse früh öffentliche Kritik einbrachte: „Kulturbolschewismus in Heidelberg?“ fragte der „Heidelberger Beobachter“ noch vor Beginn von Fortners Vorlesungen im August 1931 und brachte damit auch den Institutsleiter Poppen in Bedrängnis.² Dabei sollte Fortner alles andere als moderne Kompositionstechniken am „KI“ unterrichten. Sein Aufgabenbereich war die Musiktheorie für angehende Organisten, Kantoren und Chorleiter, und der Unterricht basierte auf dem klassischen Kontrapunkt eines Johann Joseph Fux und auf der Harmonielehre Wilhelm Malers. Die Musikgeschichte begann mit den frühesten Ausprägungen der Polyphonie und endete - meist aus Zeitmangel - kurz nach Beethoven mit Ausblicken auf Bruckner, Brahms, Reger oder Cesar Franck, nach 1945 auch auf Debussy. Erst nach Kriegsende wurden Hindemith, Bartók oder Schönberg überhaupt gestreift – in speziellen Einzelvorträgen zur musikalischen Moderne.

Bei den angehenden Kirchenmusikern war das Interesse an der musikalischen Moderne für die praktische Arbeit im späteren Beruf auch kaum von Belang

– vor genauso wie nach dem Krieg. Es kam – wie heute auch – auf die solide handwerkliche Ausbildung angehender Organisten und Chorleiter an, die meist in gottesdienstlichen Zusammenhängen musizieren können sollten. Die handwerkliche Basis für diese Tätigkeit vermittelte Fortner, wie Zeitzeugen berichten, „intensiv, routiniert, anregend“³. Angriffe der erstarkenden Nationalsozialisten blieben dennoch nicht aus, zumal Fortner als Komponist schon in den 30er Jahren recht erfolgreich war. Beim Musikfest des Allgemeinen Deutschen Musikvereins in Weimar 1936, das NS-Propagandaminister Goebbels besuchen wollte, aber die Stadt - durch beflissene Warnungen alarmiert - noch auf dem Flugplatz wieder verließ – die Ausstellung „Entartete Musik“ 1938 in Düsseldorf war eine Folge dieses „Eklats“ -, stand Fortner auf einer langen Liste unerwünschter Neutöner des „Dritten Reichs“. Im folgenden Jahr konnte das Musikfest noch ein letztes Mal in alter Form stattfinden, dann nahm die „Reichsmusikkammer“ das Heft in die Hand und überprüfte jeden Teilnehmer auf seine NS-Gesinnung. (Dass hier der „Vierteljude“ Boris Blacher dennoch aufgeführt wurde, war wohl der Unachtsamkeit der „Reichsmusikprüfstelle“ zu verdanken; künftige Teilnahmen verhinderte die gleichgeschaltete

Zunft der Musikkritiker als langem Arm der NS-Kulturpolitik.)

Fortner versuchte, sich mit den neuen Machthabern zu arrangieren und seinen Job am „KI“ zu behalten. Er gründete das „Heidelberger Kammerorchester“ (1936) und führte damit als Dirigent Werke vom Barock bis zur frühen Klassik auf sowie regelmäßig auch Kompositionen für Streichorchester von sich selbst und einigen Zeitgenossen. Daneben hatte Fortner das „Bannorchester der Hitlerjugend“ übernommen und bis 1939 geleitet, wie er selbst in einer seiner „Entnazifizierungsakte“ beiliegenden Lebensbeschreibung schildert.⁴ Hier trafen sich Jugendliche, die es vorzogen, Händel oder Corelli zu spielen anstatt quasi militärisch geschult durch den Wald zu robben. Der Beitritt zu einer Jugendorganisation der NSDAP war für Jugendliche vom 10. bis zum 18. Lebensjahr verpflichtend und konnte nur mit Hinweis auf geistige Zurückgebliebenheit oder Nichterfüllung der „blutmäßigen Anforderungen“ umgangen werden.⁵ Einige der jugendlichen Musiker im HJ-Orchester - Fortner dirigierte bei offiziellen Anlässen auch in Uniform - sind später als Musikwissenschaftler oder Dirigenten hervorgetreten: Ulrich Dibelius, Rudolf Stephan oder Rolf Reinhardt etwa.

¹ Müller-Marein/Reinhardt, „Das musikalische Selbstportrait“, Nannen-Verlag 1963, S. 391.

² Abdruck in Steiger, Renate (Hg.), „Die Hochschule für Kirchenmusik... Festschrift zum 75jährigen Bestehen“, Heidelberg 2006, S. 33. Siehe auch Brigitta Weber, ebd., S. 173ff.

³ Walter Salmen, „Der Lehrer und Komponist Wolfgang Fortner an der Wende 1944/45“ in „Festschrift Prof. Jiri Fukac“, 1998, S.124 ff.

⁴ Akte Fortner im Generallandesarchiv Karlsruhe, 465a/59/5/5591.

⁵ „Musik in Jugend und Volk“, Amtliche Musikzeitschrift der Reichsjugendführung, der Werkscharen und N.S.-Gemeinschaft ‚Kraft durch Freude‘ und der Deutschen, 1939, S. 51 und 141ff.

Als Komponist blieb Fortner in dieser Zeit nicht untätig, wenngleich er manche Gelegenheit offenbar ungenutzt ließ, im Kontext des „Dritten Reichs“ wirklich groß heraus zu kommen. Nach anfänglichen Erfolgen hielt er sich im Vergleich zu anderen Altersgenossen bald merklich zurück⁶ und trat nur selten mit großen sinfonischen, oratorischen oder szenischen Bühnenwerken hervor, die größere Etats und mehr Öffentlichkeit gefordert hätten. 1943 wurde immerhin noch ein Klavierkonzert in C-Dur in Heidelberg uraufgeführt. Bereits 1940 hatte er das „Heidelberger Liederblatt“ ediert, ein dünnes Heft mit einem Dutzend einstimmiger, meist mehrstrophiger Soldatenlieder⁷: „Als Gedenken für die aus dem Lazarett entlassenen Soldaten herausgegeben im Auftrage des Reserve-lazaretts Heidelberg und in Verbindung mit der Kreisleitung der NSDAP“. 1941 – also relativ spät – trat Wolfgang Fortner in die Staatspartei ein (in seiner „Entnazifizierungsakte“ bezeugt er, dass sein Parteieintritt um ein Jahr – auf 1940 – vordatiert worden sei)⁸, möglicherweise vor dem

Hintergrund eines befürchteten Bekanntwerdens seiner homosexuellen Neigungen in Kreisen der evangelischen Kirche oder einer größeren Öffentlichkeit. Vermutungen in diese Richtung⁹ konnten allerdings bisher nicht mit Dokumenten untermauert werden.

Nach Kriegsende kam Wolfgang Fortner vergleichsweise problemlos durch die Verfahren der „Entnazifizierung“. Er wurde als „Mittläufer“ des NS-Staates eingestuft und konnte nach Zahlung einer Geldstrafe im Januar 1947 bereits wieder als Lehrer, Dirigent und Komponist arbeiten. Weder Berufs- noch Publikationsverbot waren mit dieser Sühne verbunden. So konnte der Unterrichtsbetrieb am „KI“, der bereits im Winter 1945/46 langsam wieder begonnen hatte, ein Jahr später schon ohne behördliche Einwände gegen Fortner verlaufen. Dieser hatte in der Zwischenzeit auch eine kleine Schar junger Musikenthusiasten in seinem Domizil auf dem Kohlhof um sich geschart, die als gerade einmal 20-Jährige starkes Interesse zeigten an dem, was sie nach zwölf Jahren NS-Diktatur nicht kannten. Der knapp 40-jährige Fortner konnte darüber aus der Zeit vor 1933 berichten und machte sie vertraut v.a. mit der Musik Hindemiths und Stravinskys. Die Bedeutung Schönbergs und seiner Schüler Berg

mitgliedsnummer 7818245 im Spiegel seiner ‚Entnazifizierungskate‘“ in Busch-Salmen/Günther/Salmen (Hg.) „Musik in Baden-Württemberg. Jahrbuch 2005, S. 157ff.

⁹ Michael H. Kater, „Die missbrauchte Muse“, Wien 1998, S. 328.

und Webern wurde allerdings erst im Rahmen der samstäglichem Kohlhof-Treffs deutlich und z.T. von den jungen Komponisten in diese Diskussionen eingebracht: Hans Werner Henze, Hans Zehden, Thomas Baldner, Hans Ulrich Engelmann oder Wolfgang Ludewig trafen sich dort mit Fortner, und auch die damaligen „KI“-Studenten Ernst-Ulrich von Kameke oder Klaus Loeffelholz v. Colberg nahmen gelegentlich daran teil. Der „Kohlhof-Club“ gilt heute als geradezu legendärer Treffpunkt junger Komponisten in der direkten deutschen Nachkriegszeit¹⁰.

Unterdessen lief Fortners Theorieunterricht am Kirchenmusikalischen Institut wieder in ruhigen Geleisen. Zahlreiche KI-Absolventen erinnern sich heute noch an ihren damaligen Lehrer, der auch in späteren Jahren – zuletzt 1981 – sein Haus in Heidelberg für „Ehemaligentreffen“ zur Verfügung stellte und die Verbindung zu ihnen gerne hielt. Aus seiner Klasse sind viele nachher bedeutende Chorleiter, Wissenschaftler oder Publizisten hervorgegangen¹¹: Neben den Genannten auch Lawrence Feininger (Sohn des berühmten Malers), Bruno Penzin (Gründer der „Heidelberger Studentenkan-

¹⁰ Matthias Roth „Der Komponist Wolfgang Fortner und sein „Kohlhof-Club“ in „Die Insel im Wald“, Heidelberg 2006, S. 132 ff.

¹¹ Wesentliche Informationen verdanke ich den bisher nicht genannten ehemaligen „KI“-lern der Jahre 1945-54: Marianne Gottschick, Hedwig Lehr, Enrico Raphaelis, Heinrich Tröschel, Heide Stecher-Cramer, Ernst Arfken, Hans Schmidt-Mannheim, Horst Stegmann und Waldram Hollfelder.

⁶ Vgl. Laux, Karl, „Musik und Musiker der Gegenwart“, Essen 1949. Allgemeine Literatur hierzu: Prieberg, Fred K., „Musik im NS-Staat“, Frankfurt 1982, auch ders., „Handbuch Deutsche Musiker 1933-1945“, CD-ROM, 2005, und Thomas Schipperges, „Musik unterm Hakenkreuz: Heidelberg 1933-1945“ in Jörn Bahns/Kurpfälzisches Museum (Hg.) „Verführt und verraten – Jugend im Nationalsozialismus. Bruchstücke aus der Region“, Heidelberg 1995, S. 109ff.

⁷ Universitätsbibliothek Heidelberg, G 9217 42/25

⁸ Matthias Roth, „War Wolfgang Fortner ein Nazi? Der Komponist mit der Partei-

toresi“), Josef Michel (später Kantor in Mannheim), Walter Salmen (Musikforscher und Publizist), der später in Kassel wirkende Dirigent und Organist Klaus Martin Ziegler oder Rolf Schweizer. Von den zeitgleich privat unterrichteten Kompositionsschülern seien noch genannt: Ludwig Lenel, Karl Michael Komma, Hans Peter Haller, Richard Rudolf Klein, Günther Becker oder Heinz Werner Zimmermann (der auch Fortners Nachfolge als Theorielehrer am „KI“ übernahm). Durch seine Darmstädter Ferienkurs-Tätigkeit motivierte Fortner bis 1954 auch Wolfgang Köhler, Diether de la Motte, Bernd Alois Zimmermann, Bengt Hambraeus oder Robert Suter¹².



Ein ausführliches Buch von Matthias Roth über Wolfgang Fortner wird in Kürze unter dem Titel „Ein Rangierbahnhof der Moderne – Der Komponist Wolfgang Fortner und sein Schülerkreis. Erinnerungen, Dokumente, Hintergründe, Porträts“ im Rombach-Verlag Freiburg erscheinen.

¹² In Vorbereitung: Matthias Roth, „Ein Rangierbahnhof der Moderne – Der Komponist Wolfgang Fortner und sein Schülerkreis. Erinnerungen, Dokumente, Hintergründe, Porträts.“ Freiburg 2007/08.

■ OrganistInnen der HfK erfolgreich bei Wettbewerben

- Ekaterina Kofanova (KE Orgelklasse Sander) gewann den 1. Preis beim 29. Premio Valentino Bucchi „The Organ in the 20th and 21st Century“ in Rom.
- Jens Amend (KE-Absolvent, Orgelklasse Sander) gewann den 3. Preis beim 21. Internationalen Orgelwettbewerb Nijmegen sowie den 2. Preis beim Internationalen Orgelwettbewerb "Mikael Tariverdiev" in Kaliningrad.



Unterstützen Sie

*„Kirchenmusik
made in Heidelberg“*

Bis heute hat die Hochschule für Kirchenmusik Heidelberg die Kirchenmusikszene in ganz Deutschland maßgeblich geprägt, bedeutende Kirchenmusiker und Kirchenmusikerinnen sind aus ihr hervorgegangen. Das im Jahr 2006 gefeierte 75jährige Jubiläum der HfK hat den Impuls zur Gründung eines Förderkreises geben, der die Förderung der Arbeit an der Hochschule zum Ziel hat.

Insbesondere sollen die Studierenden unterstützt werden durch

- Stipendien
- Beihilfen zu Notenanschaffungen
- Teilnahme an auswärtigen Kursen und Seminaren

Als Fördermitglied erhalten Sie regelmäßige Informationen über alle Aktivitäten der Hochschule für Kirchenmusik sowie freien Eintritt zu sämtlichen Konzerten und weiteren Veranstaltungen.

Der jährliche Mindestbeitrag beträgt 30 Euro (für Studierende 15 Euro). Über die geleisteten Mitgliedsbeiträge erhalten Sie eine Spendenbescheinigung.

Bitte füllen Sie das in dieser Ausgabe beiliegende Antragsformular aus und lassen uns dieses zukommen. Sie erhalten dann weitere Informationen. Für Ihre Bereitschaft sei Ihnen schon heute ganz herzlich gedankt.

Förderkreis der Hochschule für Kirchenmusik Heidelberg
Hildastr. 8 | 69115 Heidelberg | Tel.: 06221/27062 | Fax: 06221/21876
E-Mail: sekretariat@hfk-heidelberg.de | Internet: <http://www.hfk-heidelberg.de>
Ansprechpartner: Prof. Eugen Polus

■ Inge-Bullinger-Pittler-Gesangswettbewerb 2007

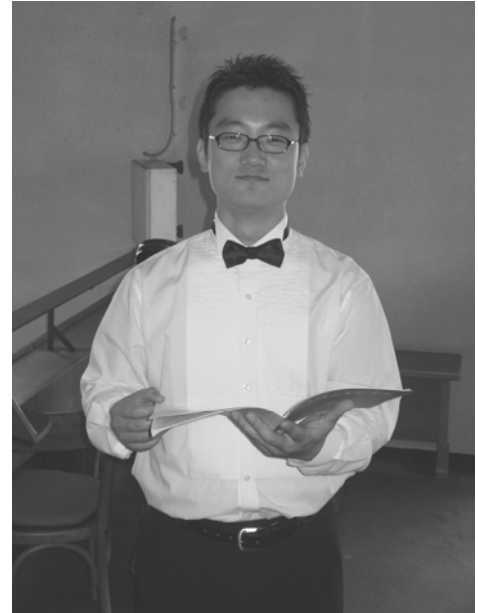
Am 6. Juni 2007 fand zum 18. Mal der Inge-Bullinger-Pittler-Gesangswettbewerb statt.

Die Stifterin, Frau Inge Bullinger-Pittler, war bis 1990 Dozentin für Gesang an der Hochschule. Bei ihrem Ausscheiden hat sie einen jährlichen Wettbewerb für Gesang und Klavierbegleitung mit einem Preisgeld von insgesamt 2100.- Euro für die Studierenden der Hochschule gestiftet.

Die Wahl des Wettbewerbsprogramms ist freigestellt; möglich sind Gesangsdarbietungen aus den Bereichen Alte Musik, Lied, Oratorium, Oper und Musical.

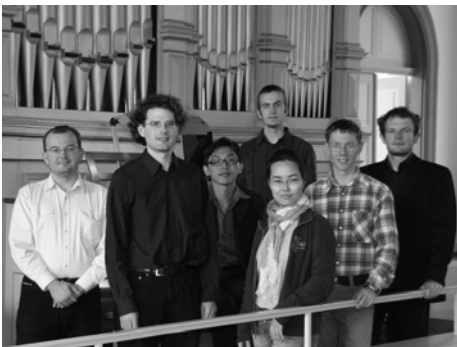
Im Studiengang Künstlerische Ausbildung Gesang erhielt Byung Yoon So den 1. Preis, im Studiengang Kirchenmusik wurden zwei 2. Preise an Julian Franke und Thomas Rapp vergeben.

Den Preis für die beste Klavierbegleitung erhielten Friederike Meuth und Markéta Schley-Reindlová.



Byung Yoon So, 1. Preisträger des Wettbewerbs 2007

■ Virtuose Orgelklänge in der evangelischen Kirche in Heddesheim



Keine leichte Aufgabe erwartete die acht Teilnehmer des inzwischen schon fast traditionellen Improvisationswettbewerbes an der Burkard-Steinmeyer-Orgel in Heddesheim.

Nur zwei Tage Vorbereitungszeit standen für die Improvisationen über ein klassisches Choralthema und ein Motiv aus der Sparte Neue Lieder – Gospel-Pop zur Verfügung. Für die dritte Aufgabe, Improvisation über einen Psalm, hatte jeder der Teilnehmer sogar nur eine halbe Stunde Probezeit, da diese Aufgabe erst am Wettbewerbstag ausgelost wurde. Durch Auslosung wurde die Reihenfolge des Auftritts der

Teilnehmer - vier Teilnehmer der Hochschule für Kirchenmusik Heidelberg und vier Teilnehmer der Hochschule für Kirchenmusik Tübingen - festgelegt.

Philipp Popp eröffnete den Wettbewerb. Mit klangvollem Spiel überraschte Sung Nam Cho die wenigen, aber sehr interessierten Zuhörer und die Jury. Es folgten Antal Varadi und Björn Griesheimer. Auch Martin Lehmann konnte mit seinen Improvisationen überzeugen. Nicht ganz so gelungen fanden die Zuhörer den Vortrag der einzigen Teilnehmerin Heesung Park. Jan Smejkal dagegen gelang es, sich mit seinen Vorträgen in den Kreis der Preisträger zu spielen. Als letzter Wettbewerbsteilnehmer glänzte Johannes Pflüger. Seine Vorträge über den Choral „O König aller Ehren“, das Lied „Gib uns Frieden jeden Tag“ und den „Psalm 126“ wurden so abwechslungsreich, klangvoll und überzeugend dargeboten, dass er zu den Favoriten des Wettbewerbs zählte.

Die fachkundige Jury (Stefan Göttelmann - Hochschule für Kirchenmusik Heidelberg, Johannes Mayr - Hochschule für Kirchenmusik Tübingen, Dieter Kreuz - Bezirkskantor i.R., Dr. Henning Scharf - Organist Heddesheim und Dr. Herbert Anzinger - Pfarrer Heddesheim) kam dann nach längerer Beratung zu folgendem Ergebnis:

- 3. Preisträger: Jan Smejkal
- 2. Preisträger: Sung Nam Cho
- 1. Preisträger: Johannes Pflüger

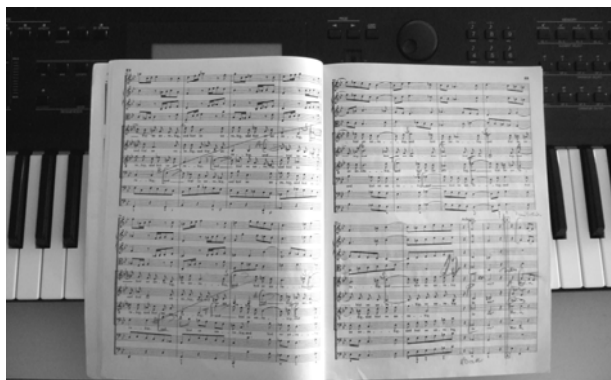


Bei der Preisübergabe bedankte sich der Moderator bei den Teilnehmern, den Juroren und bei allen Sponsoren, ohne deren Unterstützung eine kostenneutrale Ausrichtung des Orgelwettbewerbs nicht möglich gewesen wäre. Hier galt es ganz besonders, den Rotary Club Schriesheim-Lobdengau zu erwähnen, der zum wiederholten Male den Hauptpreis von 500,- EURO zur Verfügung gestellt hat.

Mit der Zusage der Preisträger, im nächsten Jahr - wenn möglich - gemeinsam ein Konzert in der evangelischen Kirche in Heddesheim zu gestalten, endete ein ereignisreicher Nachmittag.

Henning Scharf, Organist in Heddesheim

■ Chorwoche in Rippenweier



Als am 30.4. ab ca. 13 Uhr in den Kellerräumen der HfK rege Bewegung zu spüren war und sich kleine Grüppchen fleißiger KI-Studenten zum Aufbruch zusammenfanden, war es wieder so weit: Es nahm jenes allsemestrige Unternehmen seinen Lauf, das in der deutschen Musikhochschullandschaft wohl eine Rarität darstellt, die besagte Chorwoche begann. Die Situation lässt sich vielleicht am besten mit der eines kleinen Ameisenvolkes vergleichen, aus dem sich eine Kolonie auf den Weg macht, um fette, großdimensionierte Beute außerhalb ihres Baus zu erlegen bzw. sie für das übrige Volk erreichbar und genießbar zu machen. Bei jener Kolonie aus Heidelberg allerdings mit dem Unter-

schied, dass die „Beute“ nicht materieller, sondern musikalisch-geistlicher Natur war. Zumindest war dies im Blick auf das am 23. 5. in der Stadtkirche Pforzheim geplante Konzert, bei dem jene „Beute“, namentlich Musik von Bach, Schein und Brahms präsentiert werden sollte, eine der offiziellen Begründungen, diese Chorwoche zu veranstalten. Sie sollte diesmal im Ferienheim Rippenweier im Odenwald stattfinden. Andere Argumente dafür, wie z. B. die mehr oder weniger unumgänglich konsequente und disziplinierte Teilnahme an Arbeitsphasen oder der gemeinschafts- und geselligkeitstiftende Aspekt, die solch ein Wohnen und Arbeiten unter ein und demselben gemeinsamen Dach mit sich bringen, liegen auf der Hand, jedenfalls objektiv betrachtet. So nahm also die Chorwoche ihren Lauf und gegen 15 Uhr fand sich der Badische Kammerchor der HfK zusammen mit seiner künstlerischen Leitung Herrn Stegmann und erstklassigem Küchenpersonal im Ferienheim zum Nachmittagskaffee ein. Die nun folgenden Tage bis Freitag Nachmittag waren in einen regelmäßigen Tagesablauf mit im Schnitt ca. 5 Stunden Probenzeit eingeteilt, so dass noch genug Zeit für Essen inklusive Küchendienst, Schlafen,

Geselligkeit, „Wellness“ und, wie es sich gehört, geistliche Einkehr blieb. Zu diesen Punkten im einzelnen einige meiner Meinung nach erwähnenswerte Details:

Unvergesslich wird wohl unser Chorleiter Herr Stegmann bleiben, wie er uns in chorleitungsmethodisch vorbildlicher Arbeitshaltung nachahmende Vergleiche aus der Tierwelt zum Zwecke der Bewußtwerdung gesangstechnisch vorteilhafter Mundstellungen für eine einheitliche und ausgewogene Tongebung hinsichtlich Intonation und Vokalfärbung vorführte. So diente z. B. der kurzrüsslige Tapir als Anschauungshilfe, um vor allem den Bässen ein geschnutetes „Herr, Herr höre meine Stimme“ zu entlocken, was nach engagierten Nachahmungsbemühungen dann auch gelang. Sozusagen umrahmt wurden die Probenzeiten durch Essen. Und dabei wäre jeder, der Sorgen um das leibliche Wohl von angehenden KirchenmusikerInnen hegt, eines Besseren belehrt worden, denn was jenes o.g. Küchenpersonal aus einfachen Mitteln zauberte, waren kulinarische Highlights, die sich auf die Stimmung bei den gemeinsamen Mahlzeiten und darüberhinaus wirklich bereichernd auswirkten. Franz sei Dank! Dieses Genießen soll aber nicht den Eindruck von einem zur Bequemlichkeit tendierenden Aufenthalt erwecken. Denn das vorhandene „Wellnessangebot“ nutzten wir phantasievoll, wenn auch teilweise unfreiwillig.



Da waren z. B. die rudimentären Schlaf- und Waschgelegenheiten gegen ungesundes zu langes Schlafen und Verweichlichung, die einige körperlich indisponierte Teilnehmerinnen zu Pendlern machten. Einen „Trainingsausgleich“ dafür boten gemeinsa-

mes entspanntes Wandern, Fahrradfahren oder die Ballsportarten Tischtennis und Volleyball. Ein Angebot der besonderen Art war das Joggen mit unserm Coach. Von Gruppentraining bis Einzeltrainingseinheiten wurde alles angeboten und wahrgenommen. Dabei trat auch der sportliche Ehrgeiz eines Chorleiters zu Tage, auf den an anderer Stelle noch verwiesen werden wird. Beim Joggen jedenfalls forderte er erste Opfer, oder sagen wir lieber im sportlichen Sinne: es fand eine, wenn auch versehentliche, Leistungsklasseneinteilung statt. Jedenfalls endete das erste Gruppenjogging mit einer Suchaktion einer vermissten Joggerin, die zur Erleichterung aller dann doch noch erfolgreich verlief.

Ereignisse dieser Art ließen in der probenfreien Zeit also keine Langeweile aufkommen, so dass auch die Abende alles andere als trockene Angelegenheiten waren. Davon zeugten die zahlreichen Strichlein auf der Getränkeliste für Wein und Bier. Natürlich wurde nicht nur getrunken. In erster Linie wurde geredet, gelesen, sogar vorgelesen und gespielt, wie z. B. Karten oder „Mafia“, eine gruppenpsychologisch reizvolle Variante von „Räuber und Gendarm“. Als dann am Freitag Nachmittag die Chorwoche zu Ende ging, waren wir mit den gemachten Erfahrungen und Ergebnissen im Blick auf die musikalisch künstlerischen Anforderungen des Konzertprogramms, unsere physische Belastbarkeit und vor allem den Teamgeist bestens auf das Konzert im Rahmen der Bachstunden an der Stadtkirche Pforzheim vorbereitet. An diesem nicht unbedeutenden Ort deutscher Nachkriegs- und Nachkriegskirchenmusikgeschichte fand schließlich am 23.5. um 19 Uhr jenes Konzert unter dem Motto „Höre meine Stimme“ statt, zu dem wir fast alle per Zug anreisten. Zusammen mit der Kammerphilharmonie Mannheim und den Solisten Gerlinde Sämman (Sopran), Viola Kremzow (Alt), Sebastian Hübner (Tenor), Matthias Horn (Bass) führten wir die Bachkantaten „Aus der Tiefe“ BWV 131 und „Ich hatte viel Bekümmernis“ BWV 21 auf sowie Psalm 13 für Frauenchor und Orgel von Johannes Brahms und Scheins a cappella-Vertonung von Psalm 116. Zunächst stand uns allerdings noch eine ausgedehnte Generalprobe bevor, die uns einiges an Kondition abverlangte, aber schließlich waren und

wurden wir ja auch in physischer Hinsicht gut trainiert und wenn man Musikmachen im ganzheitlichen Sinne begreift, so kann darin natürlich auch die manchmal notwendige sportliche Herausforderung ihren Platz und ihre Berechtigung haben. Als wir dann vor dem Altar aufgestellt mit Scheins Psalm 116 das Konzert eröffneten, standen wir zu unserer Freude einem außerordentlich zahlreichen Publikum gegenüber, das uns am Ende nach Bachs Kantate „Ich hatte viel Bekümmernis“ sehr angetan mit viel Beifall bestätigte und belohnte. So fand die Chorwoche letztendlich damit ihren musikalisch-künstlerisch ertragreichen und erfolgreichen Abschluss, und wir haben darüber hinaus gelernt: dass ein Konzert ein lohnenswertes Ziel ist, hängt nicht nur von seinem Erfolgspotential ab, sondern eben gerade auch von der Möglichkeit, Erfahrungen im ungebremsen Live-Geschehen zu sammeln, wie z. B., dass eine Prim im Zweifel als äußerst raffiniert kompliziert gesungenes Intervall in Erscheinung treten kann oder dass der bestbezahlte Einsatz innerhalb des Orchesterparts ohne Zweifel nicht immer der zuverlässigste ist.

Das Fazit der Mission, im Sinne des anfänglichen Vergleichs: Der große Happen war mehr als ein Ge-

nuss, und seine Aufbereitung wird uns gerne in Erinnerung bleiben.

Immanuel Zeh, Student an der HfK



- ◆ *Musikinstrumente und Zubehör*
- ◆ *Klaviere, Flügel, Stimmungen*
- ◆ *Noten aus Klassik und Pop*
- ◆ *Klassik-CDs, Videos, DVDs*

HOCHSTEIN...alles Musik!

Bergheimer Strasse 9-11 • 69115 Heidelberg

■ Arbeitswoche der Orgelklasse Heinrich Walther in Neuf-Brisach (Elsaß)

Artikel aus „Dernières Nouvelles d'Alsace“ Nr. 165 vom 17. Juli 2007 (Übersetzung: Heinrich Walther):



Am Sonntag fand in der freundlich hellen Kirche St. Louis in Neuf Brisach ein Orgelkonzert statt, gegeben von Studenten der Klasse von Heinrich Walther, Lehrer an der Evangelischen Hochschule für Kirchenmusik in Heidelberg. In dem schönen Konzert mit Werken von Buxtehude, Nicolas de Grigny, Clérambault und dem berühmten Kapellmeister der Thomaskirche Leipzig Johann Sebastian Bach haben die Schüler aus Korea, Italien und Deutschland in ihrem Vortrag das Vertrauen ihres Lehrers unter Beweis gestellt.

Nach der vierjährigen Ausbildung an der Heidelberger Hochschule für Kirchenmusik werden die Absolventen in der Regel Musikerstellen an deutschen Pfarrgemeinden innehaben.

Während ihres dreitägigen Workshops im Elsaß haben sie auch verschiedene Orgeln der Umgebung besucht, z.B. St. Matthieu in Colmar. Der Erlös dieses

Benefizkonzerts kommt der kürzlich durchgeführten umfangreichen Restauration der Orgel von Neuf Brisach zugute, die wertvolle Pfeifenbestände des 18. und des 19. Jahrhunderts beherbergt.

Artikel aus „L'Alsace“ vom 21. Juli 2007:

Neuf-Brisach Des étudiants allemands à l'orgue Kern

Les mélomanes présents dimanche dernier à l'église royale Saint-Louis ont pu entendre un concert d'orgue de belle facture à l'église royale Saint-Louis de Neuf-Brisach.

Alfred Klein, président du conseil de fabrique, a rappelé que ce concert a été donné grâce à Heinrich Walther. Ce dernier, originaire d'Allemagne mais résidant à Weckolsheim, est bien connu à Neuf-Brisach où il a souvent tenu les orgues, œuvre d'Alfred Kern. M. Klein a aussi précisé que cet orgue est composé de pièces datant de la fin du XVIIIe, début du XIXe siècle, et a fait récemment l'objet d'importants travaux de restauration. Ce concert a été donné par Mijam Scheider, Venera Romothi, Björn Griesheimer, Anna Kim, Jan Smejkal, Venika Lochmann, tous étudiants de l'église évangélique d'Heidelberg qui, depuis le 13 juillet, ont terminé leur classe d'orgue. Ces organistes sont des élèves d'Heinrich



Les étudiants en classe d'orgue ont conquis l'auditoire de l'église royale Saint-Louis de Neuf-Brisach.

Photo Gérard Kubler

Walther, professeur d'orgue à la *Musikhochschule* de l'université d'Heidelberg et de Freiburg.

Durant plus de deux heures, le

public a pu entendre des œuvres de François Couperin, Jean-Sébastien Bach, Dietrich, Buxtehude, Nicolas de Grigny, etc. Les

dons recueillis lors de ce concert serviront à financer une partie des travaux de restauration de l'orgue.

„Wo Wort und Ton sich berühren“

20 Jahre gemeinsame Seminargottesdienste mit der theologischen Fakultät



Seit nunmehr zwei Jahrzehnten lernen Heidelberger Theologie- und Kirchenmusikstudenten voneinander in gemeinsam gestalteten Seminargottesdiensten – Grund genug, einmal über diese Zusammenarbeit zu berichten.

Als Weiterentwicklung der am früheren K.I. seit langer Zeit existierenden Tradition hausintern durchgeführten „Gottesdienstübungen“ wurde ab WS 87/88 auf Initiative unseres damaligen Rektors, Prof. Dr. Wolfgang Herbst, der „Gottesdienst mit Nachgespräch“ als gemeinsame Veranstaltung des Homiletischen Seminars an der Theologischen Fakultät der Universität Heidelberg und der späteren Hochschule für Kirchenmusik ins Leben gerufen. Der Grundgedanke dieser jeweils im Wintersemester stattfindenden neuen Heidelberger Gottesdienstreihe war: Junge Theologen und angehende Kirchenmusiker sollen bereits in der ersten Ausbildungsphase ihre Arbeit aufeinander zu beziehen lernen, nicht erst im Predigerseminar oder in einer Fortbildung. Das Grundkonzept ist bis heute unverändert: Studierende der Theologie und der Kirchenmusik bereiten gemeinsam Gottesdienste vor und beurteilen die Ergebnisse miteinander im Nachgespräch. Die zunächst in der Friedenskirche gefeierten Gottesdiens-

te finden seit 1995 fast durchgehend in der Peterskirche statt. Von theologischer Seite wurden sie zunächst durch Pfr. Ulrich Wüstenberg und Prof. Dr. Walther Eisinger, später u.a. durch Prof. Dr. Lothar Steiger sowie in den letzten Jahren durch PD Dr. Georg Lämmlin betreut, während die Kirchenmusik zunächst durch die Rektoren Prof. Dr. Wolfgang Herbst und Prof. Hermann Schäffer und seit dem WS 2000/01 durch Prof. Gerhard Luchterhandt und Stefan Göttelmann vertreten war bzw. ist. Ab dem WS 2007/08 wird OKR Dr. Michael Nüchtern in seiner Eigenschaft als Privatdozent der Universität Heidelberg die theologische Betreuung der Seminargottesdienste übernehmen.



Auf Seiten der Theologen begleitet und vertieft ein homiletisches Hauptseminar die Gottesdienstreihe. Diese Rolle übernimmt bei den Kirchenmusikern der Einzelunterricht im Liturgischen Orgelspiel. Die einzelnen Gottesdienste werden von Dreiergruppen aus Liturg, Prediger und Kantor vorbereitet und gestaltet. Die Voraussetzungen sind dabei durchaus unterschiedlich: Während Kirchenmusiker meist schon vor dem Studium begonnen haben, praktische Gottesdienst-Erfahrungen zu sammeln, halten angehende Theologen innerhalb dieses Seminars in der Regel ihre erste öffentliche Predigt und verfügen

auch sonst meist nur über wenig liturgische Praxis. Daraus erwächst ein unterschiedliches Maß an liturgischer Souveränität: Die einen scheuen den Auftritt im Talar, während die anderen ihn ganz offensichtlich suchen. Beide aber merken schnell, wie sehr sich diese scheinbaren Äußerlichkeiten unmittelbar auf Sprache und Habitus auswirken. Der sich im Hintergrund an seiner Orgel verschanzende Kirchenmusiker hat es da einfacher, solange er nicht als Kantor fungiert... Gelegentlich gerät diese erste gleichberechtigte Zusammenarbeit der Beteiligten zu einer (ganz praktischen) Auseinandersetzung über die spätere Rolle, beispielsweise dann, wenn der Prediger sich das Predigtlied lange offen hält, weil er bis zum letzten Augenblick an Predigtinhalt und -form feilt, der angehende Kantor sich aber gerade darauf – als zentraler theologischer Aussage des Gottesdienstes – besonders intensiv vorbereiten will.



Aufschlussreich und interessant sind immer die gemeinsamen Nachgespräche: Hier treffen theologische (Seminar-) Fachsprache und gleichsam „angewandte Musiktheorie“, dazu unterschiedlichste regionale Gewohnheiten und landeskirchliche Traditionen aufeinander. Nicht selten zeigen sich dazu erstaunliche Diskrepanzen zwischen Selbstwahrnehmung und der Beurteilung durch die Fachgemeinde der Theologen und Musiker: Dass eine raffiniert aufgebaute Predigt unter Umständen aus banalen Gründen ihre Wirkung verfehlen bzw. die Wort-Ton-Komplexität einer wochenlang vorbereiteten Orgelmeditation oder eines kunstvollen Begleitsatzes ins Leere laufen können – etwa dann, wenn man nicht gut mitsingen kann –, gehört zu den manchmal

frustrierenden und doch wertvollen Ergebnissen dieser gemeinsamen Auswertung. Letztlich resultiert aus den Nachbesprechungen – und das geht sogar den kirchenmusikalischen und theologischen Leitern des Seminars so – die Grunderkenntnis, dass sich ein gelungener Gottesdienst weder als „Konzert mit Gemeindebegleitung“ noch als „musikalisch gestaltetes Gebet mit wissenschaftlicher Erläuterung“ oder gar als „Seminarvortrag mit liturgischer Umrahmung“ fassen lässt, sondern vielmehr etwas ganz Eigenes darstellt, das nur in diesem intensiven Miteinander von Liturg, Prediger und Kantor entstehen kann.

Von diesem Miteinander profitieren sogar die Seminargottesdienste, welche die Hochschule für Kirchenmusik jeweils im Sommersemester in Eigenregie veranstaltet. KirchenmusikstudentInnen übernehmen hier liturgische Funktionen, darin betreut von Pfarrer Dr. Mautner. Nicht selten aber tragen die im vorherigen Wintersemester geschlossenen Beziehungen weiter, und es predigen Theologiestudenten, nun ganz auf freiwilliger, freundschaftlicher Basis!

Prof. Dr. Gerhard Luchterhandt, seitens der HfK seit 2000 für die Seminargottesdienste verantwortlich.

Nachfolgend ein paar Meinungen und Reflexionen von Beteiligten:

■ Erfahrungen mit dem homiletisch-liturgischen Seminar aus praktisch-theologischer Sicht



„Die denken ja tatsächlich ganz anders als wir TheologInnen!“ und „Die sind ja total professionell!“ – so etwa zwei wahllos herausgegriffene Äußerungen von der Seite der Theologie-Studierenden zur Zusammenarbeit mit den KirchenmusikerInnen. Für

mich als dreimaligen Leiter des Seminars für die theologisch-homiletische Seite ist dieses Arrangement äußerst spannend und profitabel. Die Theologie-Studierenden profitieren sowohl bei der Vorbereitung wie in der Feedback-Runde von der „Außensicht“ der KirchenmusikerInnen und das trägt zu einer sehr intensiven Erfahrung mit dem ersten Predigen bei: Die Predigt im Seminargottesdienst erhält durch die professionelle musikalische Gestaltung sowohl einen äußerst tragfähigen und verstärkenden Rahmen, wie sie in ihrem theologischen Anspruch darin auch gespiegelt wird und sich zu behaupten hat. Das ist aus der Sicht des Homiletikers ein äußerst fruchtbarer Gewinn für die Reflexion des eigenen Predigtstils. Darüber hinaus bedeutet die Begegnung mit den KirchenmusikerInnen eine Bereicherung in verschiedener Hinsicht. Sie macht in einer frühen Phase deren Bedeutung für die gemeinsame (!) Gottesdienstgestaltung deutlich, sie trägt entscheidend dazu bei, sich in der Gottesdienstgestaltung zu den Menschen hin zu öffnen (und keinen innertheologischen Diskurs zu führen) und führt in der lebendigen und manchmal auch kontroversen Auseinandersetzung vor Augen, dass es tatsächlich verschiedene Wahrnehmungen der eigenen Predigt gibt, die es zu verstehen gilt. Unter dem Gesichtspunkt der Gottesdienstgestaltung als zentraler Aufgabe im Pfarramt würde ich eine weit intensivere Aufnahme dieser Zusammenarbeit in das praktisch-theologische Curriculum begrüßen, mindestens in Form eines zweisemestrigen Projekts zur Gottesdienstgestaltung, das die beobachtende Teilnahme mit propädeutischen Übungen im ersten Teil und die aktive Gottesdienstgestaltung mit entsprechendem Feedback im zweiten Teil kombiniert, ergänzt durch eine Auseinandersetzung mit liturgischer und homiletischer Theorie. Erstrebenswert wäre aber auch eine Art Master-Zertifikat in diesem Bereich als eine Spezialqualifikation mit einem Curriculum über 4 Semester. Eine Basis-Qualifikation in Gottesdienstgestaltung, in der praktische Einübung und Reflexion kombiniert werden, sollte nach meinen Erfahrungen mit dem homiletisch-liturgischen Seminar in jedem Fall zur Pflicht im Theologiestudium werden.

PD Dr. Georg Lämmelin, Praktisch-theologisches Seminar der theologischen Fakultät, Universität Heidelberg (Theologischer Leiter des Gottesdienst-Seminars 2003-2007)

■ Theologie und Gemeinde



Das Theologiestudium ist lang, der Praxisbezug kurz. Gerade jetzt, da ich Vikar geworden bin, wird mir wieder bewusst, wie wenig das Studium auf den Alltag

in der Gemeinde vorbereitet hat. Eine der (in dieser Hinsicht) sinnvollsten Veranstaltungen waren die Seminargottesdienste in Zusammenarbeit von Theologischer Fakultät und Hochschule für Kirchenmusik. Bei mehreren Gelegenheiten konnte ich hier mitwirken und -gestalten. In mehrfacher Hinsicht war dies für mich gewinnbringend:

1. Anwendung der Theologie. Es ging nicht mehr um exegetische Korrektheit und reine Lehre – das auch – doch es ging um den Transfer: die Verkündigung des Evangeliums in Verzahnung von Liturgie und Predigt. Verkündigung ist mehr als die Predigt.
2. Einübung als Liturg. Hier konnte ich die Rolle, die ich später vor der versammelten Gemeinde ausführen sollte, schon einmal „vorfühlen“ und einüben.
3. Kirchenmusik und Liturgie. Beides kommt im Theologiestudium deutlich zu kurz. Besonders die Zusammenarbeit mit den „liturgischen Fachleuten“ hat mich für viele Feinheiten sensibilisiert, die ich ansonsten immer noch nicht gelernt hätte.
4. Feedback im geschützten Rahmen. Zum einen war das Fehlermachen weitaus verzeihlicher als in der realen Praxis, zum anderen brachte das Feedback gerade von Kirchenmusikern eine ganz andere Sichtweise.

Durch diese Übungen habe ich zwar noch keine Routine erlangt, jedoch eine große Gelassenheit für

die Praxis gewonnen. Bei meinem ersten Gottesdienst konnte ich aus diesen Erfahrungen schöpfen. Schade, dass so etwas im Studium viel zu wenig vorkommt.

Ein Wehrmutstropfen bleibt jedoch: so hochqualifizierte Kirchenmusiker findet man vor allem in kleineren Gemeinden selten bis gar nicht. Da wird man in Heidelberg schon etwas verwöhnt.

Stephan Achtermann, Vikar in Garbsen bei Hannover, Hannoversche Landeskirche.

(2004 und 2005 Teilnehmer des Seminars)

■ Unterschiedliches Maß an Erfahrung



Meinen ersten Seminar-gottesdienst spielte ich im Sommersemester 2001 - neugierig, aufgeregt und stolz. Ich war in eine Lücke gesprungen und versuchte, bereits im 2. Semester maximale Qualität in ungewohnter Quantität vor Kommilitonen, Profes-

soren und Theologen zu zeigen und zur Diskussion zu stellen. Mit großer Bereicherung habe ich auch die Gottesdienste meiner Kommilitonen besucht, denn sie waren eine seltene Gelegenheit, ihre Ideen, Improvisationen und ausgearbeiteten Stücke zu hören.

Für mich ist die Gestaltung von Gottesdiensten auch immer eine Beschäftigung mit einem liturgischen und stilistischen Idealbild. Ich hatte schon hunderte von Gottesdiensten gespielt und empfand mich in der Zusammenarbeit mit den Theologiestudenten viel erfahrener. Als ich selbst einmal Liturgin war, wurde mir bewusst, dass eine gelungene Gestaltung des Wortteils des Gottesdienstes trotz der vielen Erfahrung gar nicht so einfach ist. Natürlich ist der Weg von „eine Form erfüllen“ zu „sie bewusst, stringent, niveauvoll und individuell zu gestalten“ nur in absoluten Ausnahmefällen für die Theologen in einem ihrer ersten Gottesdienste gangbar. Bei allem

Gewinn, den der Seminargottesdienst für Kirchenmusik- und Theologiestudenten abwirft, scheint mir daher für die Theologen evtl. die Verschiebung ins Vikariat günstig zu sein. Dann sind viele Anfangsfragen zu Gottesdienst, Liturgie und Predigt schon beantwortet und das Augenmerk könnte auf der Zusammenarbeit mit dem hauptamtlichen Kirchenmusiker liegen, einer Fähigkeit, die, wie mir die Praxis zeigt, unter den Pfarrern sehr unterschiedlich ausgeprägt ist. Natürlich ist die Gottesdienstgestaltung auf hohem Niveau Thema des Seminars, ein bisschen aber auch das Aufeinandertreffen der Berufsbilder Kirchenmusiker und Pfarrer. Und da gibt es auch jede Menge zu lernen.

Gudrun Fliegner, Kirchenmusikerin, Assistentin an der Stadtkirche Pforzheim

(Teilnehmerin des Seminars 2001-2004)

■ Stärkere Vernetzung mit der liturgischen Ausbildung

Die donnerstäglichen Seminargottesdienste in unserer Hochschule bzw. in der Peterskirche erlebe ich immer wieder als Bereicherung. Sehr unterschiedliche Persönlichkeiten zeigen die vielfältigen Möglichkeiten auf, Gottesdienste zu gestalten; ich versuche mir dabei vorzustellen, für wen



wohl welche Kirchenarchitektur bzw. welche Gemeindesituation adäquat wäre – und bin glücklich zu sehen, dass die Bandbreite musikalischer Ausdrucksformen durchaus mit derjenigen der möglichen Einsatzorte korrespondiert.

Positiv erlebe ich auch, dass Musik (zumeist) nicht Selbstzweck ist, sondern theologisch reflektiert und verantwortet erklingt. Mein Dank gilt hier besonders denen, die sich als Liturgen in den Dienst nehmen lassen.

Ich habe einen Traum... – nämlich den, dass die Seminargottesdienste mit der liturgischen Ausbil-

derung der TheologInnen stärker vernetzt werden könnten; schließlich gestalten v. a. die Angehörigen dieser beiden Berufsgruppen (Theologen und Kirchenmusiker) die Gottesdienste miteinander, so dass die Wahrnehmung der jeweiligen Kompetenz schon in der Ausbildung durch gemeinsames Wirken und das Gespräch darüber gefördert werden sollte – zumal unsere Landeskirche Ausbildungsstätten für beide Berufsgruppen in einer Stadt, in Heidelberg, unterhält. Hier sehe ich eine Chance. In Vorfreude auf die Gottesdienste künftiger Semester allen, die hier mittun, Gottes Segen!

Dr. Martin Mautner, Pfarrer, Dozent für die theologischen Fächer an der HfK

■ Kreativität in Theorie und Praxis



Seit Beginn meiner Heidelberger Zeit als junger Student am Kirchenmusikalischen Institut im Jahre 1984 blicke ich auf die anfänglichen „Gottesdienstübungen“ zurück, in denen man sich schon vor dem Zusammentreffen mit den Studentinnen und Studenten

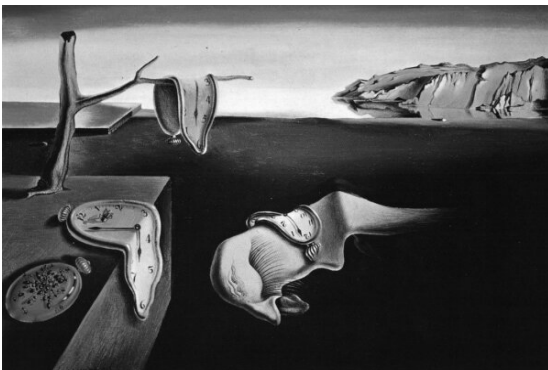
der Theologie eifrig auf die Praxis des sonntäglichen Orgelspiels in den umliegenden Gemeinden und an den Hauptkirchen der Stadt vorbereitete. Ganz und gar entzückt waren wir von den Möglichkeiten, die sich da in Heidelberg boten – trainiert und unterstützt von den Orgel- und Improvisations-Dozenten und durch Fächer wie Tonsatz oder Generalbass – sonntags oder auch manchmal werktags in der Gottesdienstpraxis stehend, dann später auf die Auseinandersetzung mit „richtigen“, wenn auch nur angehenden Theologinnen und Theologen treffend – das war schon etwas Besonderes. Und wenn sie dann rhetorisch von dem Kaliber ihres Professors waren – insbesondere erinnere ich mich da auch an die Highlights gebildeter Auseinandersetzung zwi-

schen Wolfgang Herbst und dem ihm nichts schuldig bleibenden Lothar Steiger –, oder wenn wir Kirchenmusiker in übereifriger Text- und Strophenausdeutung musikalische Höhepunkte zu setzen versuchten, dann konnte man auch lernen, ohne selber dran zu sein. Zum Beispiel wie man es nicht machen sollte, was übertrieben war, welche musikalische Idee bei „normalen Leuten“ gut ankam, was nicht, wie Theologen denken, wie sie arbeiten, an was sie alles denken und wie sie planen müssen, um erfolgreich einen Gottesdienst zu gestalten und zu halten. In dieser Zeit haben wir als Studenten alles probiert, was uns gut und brauchbar erschien und zwei Jahrzehnte später denke ich, passiert das Gleiche immer noch. Mit jedem Jahrgang kommen neue Studierende, damit auch immer wieder neue Ideen, die auch für uns neue Impulse setzen. Seit ich ab dem Jahr 1992 selbst als Coach und Wegbegleiter den Studierenden der Kirchenmusik im Fach Orgelimpromvisation zur Seite stehe, habe ich es im Gottesdienst-Seminar immer wieder als Kontinuum erlebt, dass hier im Spannungsfeld zwischen Theologie und Musik, zwischen Theorie und Praxis beider Berufsgruppen äußerst interessante Versuche und Experimente stattfinden, die im „normalen“ Gottesdienst übertrieben, skurril oder vom Ergebnis her schlicht unbrauchbar erscheinen würden, uns aber gemeinsam auf den rechten Weg bringen, der sich an der Kreativität zwischen theologischem und musikalischem Input nährt, bisweilen eskaliert und doch immer wieder reichen Erfahrungsschatz für beide Seiten bereithält. Insofern wünsche ich diesem langlebigen Modell des gemeinsamen gottesdienstlichen Trainings noch viele weitere Jahre erfolgreichen Zusammenwirkens auf höchstem künstlerischem und kreativem Niveau.

Stefan Göttelmann, Konzertorganist und Kirchenmusiker, Dozent für liturgisches und künstlerisches Orgelspiel an der HfK seit 1992

„Von der Heilung der Zeit“

Thematische Konzertprogramme bei den Vespern der Hochschule für Kirchenmusik



Im Lauf ihres in der Regel acht- bis zwölfsemestrigen Kirchenmusikstudiums haben die Studierenden der Hochschule für Kirchenmusik vielfältig die Gelegenheit, ihre künstlerische Entwicklung im Rahmen von Konzerten und Vorspielabenden vorzustellen. Neben Orgelkonzerten mit Literatur- und Improvisationsbeiträgen, Klaviervorspielen oder dem Inge-Bullinger-Pittler-Gesangswettbewerb spielen hierbei die Konzerte mit Chor oder/und Orchester eine wichtige Rolle.

Zweimal jährlich erhalten fortgeschrittene Studierende im Rahmen der **Orchesterstudententage** die Möglichkeit, in einer zwei- bis dreitägigen Probenphase mit einem professionellen Orchester (seit einigen Jahren mit der Kammerphilharmonie Mannheim) zu arbeiten. Hierbei werden entweder nur Werke der Orchesterliteratur oder oratorische Werke zusammen mit dem Chor einstudiert und in Heidelberg und Umgebung aufgeführt.

Alle Kirchenmusikstudierenden zusammen bilden den **Hochschulchor** (Badischer Kammerchor), der sich während der Vorlesungszeit wöchentlich zu einer anderthalbstündigen Probe trifft und von Studierenden der höheren Semester geleitet wird. Jeder Studierende hat im Verlauf seines Studiums neben der Leitung der Studiochöre etwa ein- bis dreimal die Möglichkeit, mit diesem Ensemble ca. sechs Wochen zu arbeiten. Die so einstudierten Chorwerke werden dann im Rahmen von abendlichen Vespern in der Heidelberger Peterskirche aufgeführt, (jeweils zwei Konzerte im Sommersemester, drei im Wintersemester).

Diese Vespers stellen in mehrfacher Hinsicht eine Besonderheit und Herausforderung für die jeweils verantwortlichen Studierenden dar:

- Einerseits hängt die Auswahl der Chorwerke jedes Semester aufs Neue von der Besetzung und den Möglichkeiten des Chores ab, andererseits müssen die aufzuführenden Werke dem Niveau von B- und A-Abschlussprüfungen im Fach Chorleitung genügen.
- Neben der Auswahl und Einstudierung der Chorwerke sind die Studierenden auch für die übrige Organisation (Werbung, Gestaltung des Programmheftes, Verhandlungen mit Solisten usw.) verantwortlich und sammeln so für das spätere Berufsleben wertvolle praktische Erfahrungen.
- In der Regel lässt die zur Verfügung stehende Probenzeit höchstens die Einstudierung von drei bis vier Chorwerken zu, so dass für die Vervollständigung des Konzertprogrammes weitere Orgel-, Improvisations- oder Gesangsbeiträge gefunden werden müssen.

Unter diesen Voraussetzungen ist es umso bemerkenswerter, dass es den Studierenden zusammen mit Chorleitungsprofessor Bernd Stegmann immer wieder gelingt, die Programme dieser Vespers nicht zu einem zusammenhanglosen Sammelsurium gerade geeigneter Stücke werden zu lassen, sondern sie nach thematischen Gesichtspunkten zusammenzustellen. Eine Auswahl von Konzertprogrammen der vergangenen 20 Jahre soll aufzeigen, welche unterschiedliche Lösungen hierbei gefunden wurden.

■ Programme mit Musik bestimmter Komponisten, Länder oder Epochen

Titel des Konzertes	Werke (Auswahl)	Datum
Johann Hermann Schein zur 400jährigen Wiederkehr seines Geburtsjahres	<ul style="list-style-type: none"> • Choralkonzerte aus „Opella nova“ • Motetten aus dem „Israelsbrunnlein“ • Choralsätze aus dem „Cantional“ • Instrumentalsätze aus „Banchetto musicale“ 	12.11.1986
Musik des 20. Jahrhunderts	<ul style="list-style-type: none"> • Werke von Max Baumann, Zoltán Kodaly, Bengt Hambraeus, Olivier Messiaen, Theo Brandmüller und Petr Eben 	08.07.1987
Heinrich Schütz	<ul style="list-style-type: none"> • Motetten aus der „Geistlichen Chormusik“ und den „Cantiones sacrae“ • Kleine geistliche Konzerte 	01.02.1989
Geistliche Musik aus Ungarn	<ul style="list-style-type: none"> • Zsolt Gárdonyi: Grand Choeur • Zoltán Kodály: „Jesus und die Krämer“, „Die Alten“ • Zoltán Gárdonyi: Psalm 23 	06.11.1991
Osteuropäische Kirchenmusik	<ul style="list-style-type: none"> • Jan Dismas Zelenka: „In monte Oliveti“ • Petr Eben: „Salve Regina“ • Leoš Janáček: „Otče náš“ (Vater unser) • Zoltán Kodály: „Laudes organi“ 	14.07.1993
Leipziger Thomaskantoren	<ul style="list-style-type: none"> • Werke von Moritz Hauptmann, Johann Hermann Schein, Johann Kuhnau und Johann Sebastian Bach 	26.06.1996
O be joyful in the Lord Chorwerke von Benjamin Britten	<ul style="list-style-type: none"> • A Hymn to the Virgin • Sätze aus A.M.D.G • Te Deum 	10.07.2002
Robert Schumann Klavier- und Chorwerke zum 150. Todesjahr	<ul style="list-style-type: none"> • Chorwerke aus op. 101 • Spanisches Liederspiel op. 74 • Zigeunerleben op. 29 Nr. 3 • Kreisleriana op. 16 • Liederkreis op. 39 in einer Bearbeitung von Helmut Barbe für gemischten Chor a cappella • Der traurige Jäger op. 75 Nr. 3 • Beim Abschied zu singen op. 84 	14.07.2006
Musik der Mendelssohn- Familie	<ul style="list-style-type: none"> • Fanny Hensel-Mendelssohn: Drei weltliche a-cappella-Chöre, Präludien für Orgel, • Felix Mendelssohn Bartholdy: Aus tiefer Not schrei ich zu dir, Orgelsonaten III & VI • Arnold Mendelssohn: Motette zum Buß- und Betttag op. 90 (Aus der Tiefe rufe ich, Herr, zu dir) 	15.11.2006

■ Programme mit Musik zu Kirchenjahreszeiten

Naturgemäß ist dies der Bereich mit den meisten Konzertprogrammen. So gibt es beinahe jedes Jahr eine Advents- oder Weihnachtsvesper. Daher sollen hier nur zwei Beispielprogramme aufgeführt werden:

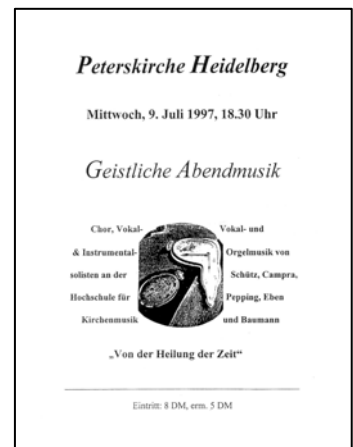
Titel des Konzertes	Werke (Auswahl)	Datum
... und Friede auf Erden! Weihnachtliches Chorkonzert	<ul style="list-style-type: none"> • Benjamin Britten: A ceremony of carols • Claudio Monteverdi: „Lauda Jerusalem“ • Peter Cornelius: „Die Hirten“, „Die Könige“ • Heinrich Schütz: Also hat Gott die Welt geliebt • Rudolf Kelterborn: Domine Deus • Anton Bruckner. Virga Jesse 	15.12.1999

Der Geist hilft	<ul style="list-style-type: none"> • Olivier Messiaen: „Messe de la Pentecôte“ für Orgel • Heinrich Schütz: „Ich bin ein rechter Weinstock“ • J.S.Bach: „Der Geist hilft unser Schwachheit auf“ • Johannes Brahms: „Schaffe in mir, Gott, ein rein Herz“ • Ernst Pepping: Jesus und Nikodemus • Arnold Mendelssohn: „Schmücket das Fest mit Maien“ • Krzysztof Penderecki: Cherubinischer Lobgesang 	18.07.2007
------------------------	--	------------

■ Programme unter einem bestimmten außermusikalischen Thema oder Motto

Diese Programme bieten eine spannende Freiheit, können hier doch nicht nur Werke unterschiedlichster Epochen und Besetzungen miteinander kombiniert werden, sondern auch Texte und Lesungen die jeweilige Thematik erweitern. Außerdem ist es in diesen Fällen besonders interessant, die Zusammenstellung der Werke im Programmheft oder durch Moderation zu erläutern und so das Publikum am Gedankenprozess der Entstehung teilhaben zu lassen.

Ein Konzert vom 9. Juli 1997 unter dem Titel „Von der Heilung der Zeit“ zeigt in seinem Wechsel von Chorwerken, Texten sowie Orgel- und Sologesangsbeiträgen den besonderen Charakter solcher Programmfolgen in eindrucksvoller Weise:



Ernst Pepping (1901-1981): Ein jegliches hat seine Zeit
 Motette für vierstimmigen gemischten Chor a cappella (1938)

Andreas Gryphius (1616-1644): Es ist alles eitel

Orgelmeditation über „Es ist alles eitel“ von Andreas Gryphius

Paul Schütz: Die „Zerfallende Zeit“ und die Fülle der Zeit - Das Katechon
 aus: *Das Mysterium der Geschichte*

Heinrich Schütz (1585-1672): Es ist erschienen die heilsame Gnade Gottes SWV 372
 Motette für fünfstimmigen Chor a cappella aus der Geistlichen Chormusik

André Campra: Exaltabo te, Deus meus, rex
 für Bass und Orgel

Paul Schütz: Der Mythos wird Geschichte - Einübung im biblischen Sehen

Max Baumann (*1917): III. Psalm 133 „Ecce benedicite Domino, omnes servi Domini.“
 aus: psalmi für Orgel op. 67,2

Jochen Klepper (1903-1942): Das Kirchenjahr
 aus: *Kyrie. Geistliche Lieder (1938)*

Petr Eben: De tempore
 Motette für gemischten Chor a cappella (1991)

Im zugehörigen Programmheft ist unter anderem Folgendes zu lesen:

... „Mit der Zeit ist ein Unglück geschehen. Die Zeit, die ursprünglich Gotteszeit, die ewige Zeit ist und im Evangelium „Fülle der Zeiten“ heißt, sie ist der Sitz der Entzweiung, der Vergängnis, des Todes geworden. Die „Fülle der Zeiten“ ist als Geschichte zerfallende Zeit geworden.“ (Paul Schütz: Das Mysterium der Geschichte. Von der Anwesenheit des Heilenden in der Zeit.)

Zeit als vergehende Zeit, als sterbende Zeit. Geschichte als Verfallsprozess der ewigen Zeit, als „Ablauf“, in dem die Ewigkeit verzehrt wird.

Dabei kann die vergehende Zeit durchaus unterschiedlich wahrgenommen werden: das biblische Buch „Prediger“ sieht die Zeit als erlebte und gefüllte Zeit, als Zeit, die einen bestimmten Inhalt hat und die durch den Erlebnisgehalt erfasst und bestimmt wird. Diese Zeit ist zwar endlich und vergänglich, im Gegensatz zu Gottes Zeit, und doch ist diese Zeit von Gott gegeben und umgriffen von der Ewigkeit.

... Das Ticken einer Uhr zeigt seit dem 14. Jahrhundert eine ganz andere Möglichkeit der Zeiterfassung an: Zeit als eine messbare, abstrakte Größe. Zeit, die planbar und kalkulierbar ist, Zeit, über die der Mensch selbst verfügt und damit Macht gewinnt. Auch wenn der Mensch Macht gewinnt, so doch nur Verfügungsmacht über seine Zeit, die ihm wie bei Salvador Dalí: „Die weichen Uhren oder: Die zerrinnende Zeit“ wegfleißt oder von Ameisen aufgefressen wird.

... Ausdruck für eine „heilende Zeit“ ist ihre Lebendigkeit, Sinnfülle und Farbigkeit.

Die nun folgende Auswahl ist auch in der Hinsicht interessant, dass es Konzerte mit (nahezu) identischen Themenstellungen gibt, dabei aber durchaus unterschiedliche Programmzusammenstellungen entstanden sind (z.B. „Maria in concert“ bzw. „Magnificat anima mea“).

Titel des Konzertes	Werke (Auswahl)	Datum
Maria in concert Marienmusik aus vier Jahrhunderten	<ul style="list-style-type: none"> • Willy Burkhard: Die Verkündigung Mariae • Dietrich Manicke: Magnificat • Johann N. David: Gottesminnelieder • Giuseppe Verdi: Ave Maria • Henry Purcell: The Blessed Virgin's Expostulation • Domenico Scarlatti: Stabat mater 	05.07.1989
Ein jegliches hat seine Zeit	<ul style="list-style-type: none"> • Max Reger & Heinrich Kaminski: Der Mensch lebt und besteht nur eine kleine Zeit • Petr Eben: De tempore • Kurt Hessenberg: O Herr, mache mich zu einem Werkzeug deines Friedens • Dietrich Buxtehude: Ciacona e-Moll • Texte von Rainer Maria Rilke (Die Blätter fallen) und Jochen Klepper (Der du die Zeit in Händen hast) 	22.12.1993
... und ich sah einen neuen Himmel ...	<ul style="list-style-type: none"> • Hugo Distler: „In der Welt habt ihr Angst“, „Ich wollt, dass ich daheime wär“ • Peter Cornelius: Requiem • Johann Nepomuk David: „Und ich sah einen neuen Himmel“ 	10.11.1994
Das Hohelied Salomonis	<ul style="list-style-type: none"> • Melchior Franck: Drei Hoheliedmotetten • Claudio Monteverdi: Nigra sum • Manfred Kluge: Palinodien • Lesungen aus dem Hohelied sowie Texte von Friedrich Hölderlin (Elegie) • Flötenimprovisationen 	24.05.1995

Herbst	<ul style="list-style-type: none"> • Helmut Barbe: Herbst • Johannes Brahms: „Letztes Glück“, „Verlorene Jugend“, „Im Herbst“, „Warum ist das Licht gegeben dem Mühseligen“ • Orgelwerke von Fritz Lubrich (Die Toteninsel), Felix Mendelssohn Bartholdy & Max Reger 	15.11.1995
Stimmen der Nacht	<ul style="list-style-type: none"> • Leonhard Lechner: „Christ, der du bist der helle Tag“ • Max Reger: Nachtlid • Hugo Wolf: Resignation • Josef Gabriel Rheinberger: Abendlied • Helmut Barbe: „An die Sterne“, Volkslieder • Siegfried Karg-Elert: Stimmen der Nacht 	14.07.1999
Magnificat anima mea	<ul style="list-style-type: none"> • Johannes Brahms: Ave Maria • Giuseppe Verdi: Laudi alla Vergine Maria • Petr Eben: Salve Regina • Stefano Bernardi: Magnificat • Arvo Pärt: Magnificat • Orgelwerke von J.S.Bach, Dietrich Buxtehude und Josef Rheinberger 	22.05.2002
Wie liegt die Stadt so wüst	<ul style="list-style-type: none"> • Francis Poulenc: Un soir de neige • Helmut Barbe: Todesfuge (Uraufführung) • Rudolf Mauersberger: Wie liegt die Stadt so wüst • Melchior Franck: Da pacem, Domine • Texte von Paul Eluard (Liberté), Krystina Zywulska & Gerhart Hauptmann (Über die Bombardierung Dresdens) 	09.05.2005
Schatten der Nacht – Licht des Tages	<ul style="list-style-type: none"> • Max Reger: Morgengesang, Nachtlid • Johannes Brahms: Nachtwache I & II • György Ligeti: Éjszaka, Reggel (Nacht, Morgen) • Heinrich Schütz: „Ich liege und schlafe“ • Peter Cornelius: „Der Tod, das ist die kühle Nacht“ • Improvisation „Vom Dunkel zum Licht“ • Improvisation über „O lux beata trinitas“ 	14.02.2007
Mit Saiten und Pfeifen Psalmvertonungen aus vier Jahrhunderten	<ul style="list-style-type: none"> • Felix Mendelssohn Bartholdy: „Warum toben die Heiden“ (2. Psalm) • Johann Hermann Schein: „Dennoch bleibe ich stets an dir“ (aus Psalm 73), „Das ist mir lieb“ (116. Psalm) • Johann Nikolaus Hanff: „Ich will den Herrn loben allezeit“ (34. Psalm) • Rolf Schweizer: Psalm 150 • Jacob van Eyck: aus „Der Fluyten Lusthof“ • Gregorianische Psalmgesänge 	30.05.2007

75 Jahre im Zeitraffer

Entdeckungen und Erfahrungen mit der Ausstellung zum Jubiläum der Hochschule

Es ist schön, wenn wichtige Institutionen über ihr eigenes Gedächtnis in Form eines Archivs verfügen. Auch unsere Hochschule besitzt dieses Gedächtnis. Anlässlich der Jubiläumsfeiern mit der reizvollen Aufgabe einer Ausstellung zum Werdegang unserer Hochschule betraut, hatte ich im letzten Jahr Gelegenheit, es ein wenig „zum Leben zu erwecken“. Es entstand eine Akten- und Fotoschau, die auf über 60 Wandrahmen – dazu kamen einige eigens für die Festwoche geliehene Vitrinen – die Geschichte des K.I. von den Anfängen bis in die Gegenwart zu zeigen versucht. Sie lädt bis heute zum Verweilen ein.

Am Anfang stand die Archivarbeit. So verbrachte ich die Osterfeiertage 2006 weitgehend im Keller der Hochschule, Bestände sichtend und nicht selten mich regelrecht festlesend. Für mich, der ich erst 8 Jahre hier lehre und vorher mit diesem Institut nie etwas zu tun hatte, war diese Archivarbeit ungeheuer interessant. Erstaunlich, was da für Werte zum Vorschein kamen: So gehören zur Vorgeschichte des K.I. beispielsweise auch die Aktivitäten des Heidelberger Rechtsgelehrten Thibaut, der sich Anfang des 19. Jahrhunderts mit seinem Singkreis um ein Wiederaufleben klassischer Chorkultur bemühte. Mit Originalausgaben von Händel und Spohr aus Thibauts Nachlass besitzt die Hochschule einzigartige Dokumente aus dieser Zeit, als eine erste Chorbewegung entstand.

Der Werdegang des K.I. ist untrennbar verknüpft mit der Person seines Gründers Hermann Meinhard Poppen (1881-1956). Die vielfältigen Aktivitäten dieses Mannes als Landeskirchenmusikdirektor, Universitätsmusikdirektor, Leiter des Bachvereins und Gründungsdirektor des K.I. sind mit den Akten der HfK nur ungenügend erfasst. Als Segen erwies sich da ein großer Karton mit Foto- und Bildmaterial, den Poppens Schwiegertochter Eva vor einigen Jahren der Hochschule zur Verfügung gestellt hatte:

Allein hunderte von Konzertprogrammen zeichnen ein lebendiges Bild dieses Mannes, der sich von der 9. Sinfonie mit dem Bachverein über Orgelkonzerte zu verschiedensten Anlässen bis zu den Abendmusiken des K.I. – an die 500 in seiner Amtszeit! – für alles und jedes verantwortlich fühlte und darum wohl 1956 so früh verstarb. Hier galt es, eine repräsentative Auswahl zu finden – wahrlich keine leichte Aufgabe!



Das Wirken eines anderen prominenten HfK-Dozenten, nämlich Wolfgang Fortner, der in diesem Jahr am 12. Oktober 100 Jahre alt geworden wäre, ließ sich mit dem vorhandenen Material dagegen nur lückenhaft dokumentieren. Leider haben weder Fortners bislang nicht vollständige geklärte Rolle in der NS-Zeit noch seine „kopernikanische Wende“ hin zur neuen avantgardistischen Musik etwa um 1947, als er in Heidelberg die Musica-Viva-Konzerte ins Leben rief, in unserem Archiv nennenswerte

Spuren hinterlassen – vielleicht auch Folge der Tatsache, dass Fortner – sehr zu Poppens Ärger – seine Schüler fast ausschließlich zu Hause (oben auf dem Kohlhof) unterrichtete. (Unter diesen war wahrscheinlich Hans-Werner Henze der bekannteste: Das Archiv verzeichnet ihn 1946/47 als ordentlichen Studenten am K.I.) Manchmal muss man Glück haben. Bernd Stegmann besitzt das bislang unveröffentlichte Autograph einer Filmmusik Fortners, die, nach Auskunft der GEMA wohl 1962 komponiert, unter Leitung von Helmut Barbe eingespielt worden war. Diese Partitur bildete zusammen mit den genannten Stücken aus Thibauts Nachlass das Glanzstück in den drei Vitrinen, welche die sicherlich sehr informative, aber letztlich eben doch nur zweidimensionale Foto- und Schriftenwand ergänzte. Besonders interessant waren die Akten aus der Gründungsphase des K.I. in den 1930er Jahren, die zahlreiche Pläne und Denkschriften Poppens enthalten. Es wird deutlich, welche Mühe es machte, ein geeignetes Gebäude für das künftige kirchenmusikalische Institut zu finden. Das erste Gebäude lag „verkehrsgünstig“ unweit der Peterskirche hinter der damaligen Bahnlinie nach Neckargemünd. Es muss unbeschreiblich eng gewesen sein: Zunächst teilte man es sich sogar noch mit dem Organisten der Heiliggeistkirche als Untermieter. Dieser scheint eines Tages nach einer zu lauten K.I.-Weihnachtsfeier gar die Polizei geholt zu haben....Trotz dieser Beengtheit konnte erst Poppens Nachfolger Herbert Haag ein größeres Gebäude am neuen Standort durchsetzen, das 1971 bezogen wurde. Die Vorgeschichte dieses heutigen Hochschulgebäudes ist gut dokumentiert: U.a. fanden sich Pläne für einen K.I.-Neubau in Neuenheim sowie alternative Planungen für den jetzigen Standort, die neben der Hochschule beispielsweise noch ein Mädchenwohnheim vorsahen. (Welche Mädchen waren da wohl gemeint?) Das letzte große Bauvorhaben war die Aufstockung unseres Ge-



bäudes mit einem Chorsaaltrakt vor nunmehr gut 10 Jahren. Die Pläne zeigen, dass dieser ohnehin schon großzügige Aufbau ursprünglich doppelt so groß – nämlich noch mit einem kleinen Studentenwohnheim auf der Hinterseite – geplant war. Eine besondere Herausforderung war die Aktualisierung der K.I.- bzw. HfK-Wandchronik, die ich auf dem Stand von 1991 (!) vorfand. Bei dem Bemü-

hen, die Veränderungen im Dozententeam von der Gründung bis zum heutigen Tage möglichst genau nachzuvollziehen, ist auch Kurioses passiert. So notierte ich – getreu einer mir zur Verfügung stehenden Liste – dass die Gesangslehrbeauftragte Carola Schmidt 1993 durch die Dozentin Carola Keil abgelöst wurde, nicht ahnend, dass hier lediglich eine Hochzeit stattgefunden hatte... Die jüngere Geschichte der Hochschule und auch das derzeitige Dozententeam sind vor allem durch viele Fotos dokumentiert.

Viele private Leihgaben – dazu eine spontane, die gesamte Dozentenschaft erfassende Fotografieraktion – haben hier das in dieser Hinsicht nur spärlich bestückte Archiv ergänzt. Kollege Stefan Göttelmann, der im Unterschied zu mir das K.I. bereits seit seiner Studienzeit kennt, leistete hier wertvolle Hilfe bei der Erstellung und Identifikation dieses Fotomaterials. Dir, Stefan, an dieser Stelle ein Dankeschön!

Und noch etwas: Es musste kein einziger Wechselrahmen neu angeschafft werden: Dank der dokumentarischen Orgelleidenschaft des früheren HfK-Dozenten und Orgelsachverständigen Gerhard Wagner fanden sich über 60 Wechselrahmen, fast ausnahmslos mit Orgeln aus aller Herren Länder bestückt.

Viele Studenten und Dozenten halfen mit, diese Rahmen mit neuem Leben zu erfüllen. Dafür sei ihnen auch an dieser Stelle noch einmal herzlich gedankt!

Gerhard Luchterhandt, Professor an der HfK



Ein Blick in die Werkstatt:

Wege zur Transcription von großen Orchesterwerken auf die Orgel

Die französische Musikwissenschaftlerin Monique Vauban im Gespräch mit Heinrich Walther

Herr Walther, man kennt Sie als Organist, aber Sie sind in Konzerten auch an anderen Tasteninstrumenten, z.B. am Clavichord zu hören, und Sie bewegen sich bisweilen außerhalb der reinen Tastenwelt, indem Sie sich dem Studium von Orchesterpartituren und deren möglicher Übertragung auf die Orgel widmen. Woher kommen diese scheinbar divergenten Interessen?

Das hat viele Gründe. Meine erste Klavierlehrerin Christa Studinger, die in Karlsruhe bei verschiedenen russischen Pianisten studierte und bei der ich bis zum Abitur zehn Jahre Unterricht hatte, machte ihre Schüler sehr früh mit der Idee vertraut, dass Klavier und Orchester musikalisch oft eng beieinander liegen. Gemeint ist damit, dass man beispielsweise in einem langsamen Satz einer Beethovenschen Sonate mit dem Klavierklang einfach besser umgehen kann, wenn man schon mal gehört hat, wie sich in einem Sinfoniesatz – sagen wir ein Klarinettensolo – klanglich von einer Streicherbegleitung abhebt, oder wenn man erfahren hat, wie es wirkt, wenn die Hauptmelodie an einer Stelle von den Celli anstatt von den ersten Violinen gespielt wird. Schon in den Klaviersonaten bei Joseph Haydn findet man Stellen, die eindeutig aus dem Klang und den Ausdrucksmöglichkeiten eines bestimmten Orchesterinstruments kommen, z.B. die „Hornstelle“ im Kopfsatz der A-Dur Sonate Hob. XVI 30, Takt 13. Gerade durch die „Neutralität“ des Klavierklangs kommt es dazu, dass man als Hörer aufgrund der musikalischen Textur die Hörner „hinein-“ und somit eben „heraus hören“ und erfassen kann, also das

Hören ist hier verstanden als ein „interaktiver Prozess“, um es modern auszudrücken.

Wann und wie kam es dann zu Ihren Orgeltranscriptionen?

Die Anfänge verlieren sich ein wenig in der Vergangenheit, aber ein paar klarere Konturen gibt es doch: In den Siebziger Jahren kam ich in etwa zeitgleich in Berührung sowohl mit der Orgel als auch mit Aufnahmen einiger Wagner-Ouvertüren, und ich erinnere mich, wie ich an der Orgel probierte, den Anfang der Rienzi-Ouvertüre nach Gehör und aus dem Gedächtnis zu spielen.

Damals hatte gerade eine Begeisterung für die Orgelmusik von J. Pachelbel und von J. S. Bach angefangen, so ging es zunächst für lange Zeit, eigentlich bis heute, in dieser Richtung weiter, ich spiele fast täglich Musik von Bach.

Der Pianist Alfred Brendel hat einmal gesagt, ihn interessiere beim Studium eines Klavierwerks vor allem, was ein Komponist (außer für Klavier) noch geschrieben hätte. Sicherlich beeinflusst durch diese Idee kam es 1982 u.a. zur Begegnung mit César Francks Orchestersinfonie in d-moll. Bei diesem Werk spürt man sofort, wie stark Franck auch als Komponist mit der Orgel verbunden war, sowohl in der Gestaltung der Themen an sich, als auch auf klanglicher Ebene, in der Instrumentation. Die Themen der Sinfonie (1886-88) gehen ja bereits teilweise auf die bereits viel früher entstandene Komposition „Grande Pièce Symphonique“ (1863) zurück. Die Neugier für diese Zusammenhänge war also ganz klar geweckt worden, aber den Bleistift in die Hand zu nehmen bedarf es schon konkreter Vorstellungen, eines umfangreichen Könnens und vielleicht

eines gewissen Mutes, den ich damals nicht hatte. Eines Abends 1985 war es dann soweit: Takt 1 der Orgelfassung stand auf dem Papier.

Wie geht das dann, versucht man den Orchesterklang möglichst „eins zu eins“ also etwa die Orchesterinstrumente in den Orgelregistern zu suchen, soweit das geht, oder analysiert man zuerst das Ganze und sieht dann weiter ?

Es gibt viele Wege. Am Anfang ist immer das Hören, „you must have a love affair with a work“ hat ein amerikanischer Freund in dem Zusammenhang einmal treffend gesagt. Man muss ein Werk wirklich

sehr mögen und so eine Art vage Ahnung haben, dass es beim Übertragen auch nicht zerstört wird und dass in der neuen Fassung etwas sehr Schönes entstehen könnte.

Man kann natürlich zu einem Lehrer zu gehen, der für solche Themen offen ist, oder man sucht den Erfahrungsaustausch mit Kollegen. Mit der fünften Sinfonie von Mendelssohn saß ich mal einen Mittag mit C. Bossert zusammen, und als ich irgendwann nicht klar abschätzen konnte, ob das Ganze zu verwerfen sei oder nicht, besuchte ich meinen Kollegen Louis Robillard in Lyon und wir gingen an seiner schönen Cavallé-Coll-Orgel alles zusammen durch. Das war absolut konstruktiv. Das Teilen von Erfahrungen ist doch sehr wesentlich.

I.

Lento.

2 Flûtes.
2 Hautbois.
Cor anglais.
2 Clarinettes en sib.
Clarinette basse en sib.
2 Bassons.
1^{er} et 2^e Cors chrom. en fa.
3^e et 4^e.
2 Trompettes en fa.
2 Cornets à pist. en sib.
1^{er} et 2^e Trombones.
3^e et Tuba.
Timbales

1^{re} Violons.
2^{de} Violons.
Altos.
Violoncelles.
Contrebasses.

Lento.

Lösungen aus der Vergangenheit zu studieren, kann auch ein Weg sein: Wie arbeitete E. Lemare bei seinen Wagner Übertragungen, z.B. im Meistersingervorspiel? Mit welchen Mitteln ging Liszt solche Probleme an? „Weinen, Klagen“ und auch „B.A.C.H.“ gibt es ja sowohl in Klavier- und Orgelfassungen. Schauen Sie die Oktaven in den Hörnern der Lisztschen Sinfonischen Dichtung „Orpheus“ an: Besser als mit dem Prinzipal 8' kann man die Stelle auf der Orgel nicht registrieren. Eine der beiden auf den „Hornruf“ folgenden Harfen spielt Arpeggien in Sechzehnteln, in der von Liszt autorisierten Orgelübertragung seines Schülers Schab geht die erste Harfe in Achteltriolen. Wenn man beide rhythmisch verschiedenen Varianten ausprobiert, merkt man schnell,

dass die „originalen“ Sechzehntel auf der Orgel auf jeden Fall zu kantig klingen, egal wie man sie registriert und spielt, die Stelle wäre ihrer Eleganz gänzlich beraubt. Also hier führt die Textveränderung ganz klar zu mehr „Texttreue“, musikalisch gesehen.

Schauen wir ein anderes konkretes Beispiel an (siehe S. 33/34):

Am Beginn des ersten Satzes der Franck-Sinfonie sind die Verhältnisse noch recht übersichtlich: Die Bratschen, Celli und die Kontrabässe landen mit ihrem Unisono im Pedal, die Registrierung ist eine Mischung diverser 16' und 8' Register. Die Holzbläser in Takt 3 kommen aufs zunächst geschlossene Schwellwerk, am besten in der typischen Franckschen Recit-Farbe: nämlich 8' Labiale mit der von ihm als Register geliebten Oboe. Wenn man will, kann man die unteren drei Stimmen (2 Klarinetten und Bassklarinette) eine „Etage tiefer“, also auf dem Positiv, mit Flöten und Streichern spielen, dann wird die Partie um eine farbliche Schicht reicher. Die oberen drei Instrumente (2 Oboen und das Englisch Horn) bleiben in der rechten Hand.

Dem cantablen absteigenden Thema in den ersten Violinen in Takt 6 wird ein wärmerer Klang auf dem Hauptwerk zugeordnet. Die Überlappung mit dem zu Ende gehenden Bläserpart

ist kein Problem, wenn man eine gute Choreographie für die Hände findet. Das große dramatische Crescendo eine Minute später am Ende der Lento-Einleitung lässt sich durch Wechsel der Manuale und sukzessives Hinzuziehen der Zungenregister erreichen, entsprechend dem dynamischen Aufbau im Orchester, also gekrönt durch das „Schwere Blech“, durch Trompeten und Posaunen.

Aber so glatt geht die Rechnung sicher nicht immer auf.

Nein, ganz und gar nicht. Gerade darin liegt ein besonderer Reiz. Es gibt Stellen, die muss man oft intensiv anhören, bevor man eine Idee bekommt, wie man hier die Orgel handhaben könnte, ohne musikalisch etwas kaputt zu machen. Eine Veränderung, eine klangliche Umformung geschieht bei einer Übertragung auf ein anderes Instrumentarium ja ohnehin. Eine Stelle, die zunächst stark verändert wirken mag, ist die:

21-3-93: - 17:10
- 10:10
- 10:15

3/4 1/2 3/4 4/4 1/2
Durée: 10'

Symphonie en Ré mineur

I Césair FRANCK

Transcription pour Orgue
par H. WALTHER

Rec: Fonds de 8', Hautbois
Pos: Fonds de 8'
GO: Fonds de 8'
Pedale: Fonds de 16', 8'

Claviers accouplés
Tirasse: Rec, Ped
Pos, Ped

Ouvrage protégé - PHOTOCOPIÉ INTERDIT même partiel
(loi du 11-03-1957) constituerait contrefaçon (code pénal art. 421)

Lento

© 1992 by ALPHONSE LEDUC & Cie
Éditions Musicales, 175, rue St Honoré, 75001 PARIS A.L. 27.661

Tous droits d'exécution, de reproduction,
de transcription et d'adaptation réservés pour tous pays

The image displays a page of musical notation for an organ piece, consisting of 18 staves. The notation is arranged in a system with a grand staff (treble and bass clefs) and a separate section for the organ console (pedals and manuals). The music is written in a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The notation includes various note values, rests, and ornaments, with some notes marked with a 'z' symbol. The piece is divided into several measures, with a repeat sign at the end of the first section. The organ console part features a complex texture with many notes, including a prominent sixteenth-note pattern in the right hand and a similar pattern in the left hand. The overall style is characteristic of Baroque or Classical organ music.

Durch Ausprobieren fand ich an der Orgel eine Lösung von mehr pianistischem Charakter:

The image shows two systems of handwritten musical notation for a piano accompaniment. The first system consists of three staves: a top staff with a treble clef, a middle staff with a treble clef, and a bottom staff with a bass clef. The top staff has a slur over it with the word 'sosten.' above and 'tenuto' below. The middle staff starts with a fortissimo 'ff' dynamic. The bottom staff has some handwritten notes and a 'V' with an arrow. The second system also consists of three staves with similar notation, including slurs and dynamic markings. There are some handwritten annotations like '5', 'A', and 'S' in the first system, and 'V' and 'U' in the second system.

Franz Liszt hat im ersten Teil der „Ad nos“-Fantasie (Seitensatz in g-moll, ab Takt 74) gezeigt, wie man so etwas machen kann. Die Arpeggien geben dem Spieler eine recht plastische (Klang-)Masse in die Hand, die durch intensives Legato/Überlegato bis zum „tutti tenuto“ richtig formbar wird. Dadurch erhält man sowohl die akkordische Fülle der Stelle als auch eine Bewegungskomponente, ähnlich einer im Wind gekräuselten Wasseroberfläche. Das Ergebnis hat etwas sehr Natürliches und lässt dem Hörer auch den wichtigen Platz für eigene Imaginationen. Das Finden einer guten Registrierung kommt dann als weitere Ebene hinzu. Der praktische Umgang mit diesen Parametern macht ungeheuer viel Spaß, und das kommt dann auch beim Spielen rüber, wenn man Glück hat.

Geduld zu haben ist auch nicht ganz unwichtig, und ein Papierkorb sollte in Reichweite sein: manche Lösungen werden nach kurzer Zeit wieder verworfen, sei es, weil der Satz zu umständlich oder unpraktikabel wurde oder nur an einer ganz bestimmten Orgel klingen würde. Bei Schuberts h-moll-Sinfonie kam das öfter vor. Unter dem starken Ein-

druck, den die Buchholtz-Orgel in Barth in mir hinterließ, schrieb ich diese Bearbeitung, aber sie wäre auf einer anderen Orgel ziemlich sinnlos.

Bei der Reformationssinfonie von Mendelssohn beispielsweise war der Umformungsprozess auf weite Strecken viel langwieriger als bei den Werken von Franck. Eines der Hauptprobleme war hier das Übertragen des frühromantischen und noch stark von den Wiener Klassikern beeinflussten Streicheridioms auf die Orgel. Ich wollte auch keine Motive einfach „wegkürzen“ oder gar in einer allgemeinen Begleitung „einschmelzen“, d.h. als Motiv verschwinden lassen. Mendelssohn geht gerade in dieser frühen Sinfonie (1830/31), vor allem im Schlußsatz, melodisch und kontrapunktisch ganz meisterhaft mit Polyphonie um.

Genau hierin, in der Beschaffenheit der Stimmen mit ihren oft großen Sprüngen und der daraus resultierenden weiten Lagen liegt das Problem der Spielbarkeit. Dieser Text fühlt sich unter den Händen ziemlich sperrig an, aber andererseits kann man (fast) alles üben.

Spielen Sie an der Orgel aus der Partitur oder machen Sie anderweitig Skizzen?

Ich schreibe Gefundenes meistens genau als Orgelpartitur auf, zumindest mache ich konkrete Notizen in der Partitur. Das spart Zeit, wenn man manchmal erst nach Wochen an einer Transcription weiterarbeitet. Aber es gibt Sätze, die gehen besser direkt aus der Partitur, der g-moll-Satz aus dem

gut gemacht ist, und schließlich, ob das Werk gut musiziert wird oder nicht. Es gibt allerdings eine kleine Gruppe von Leuten, meistens Musiker, die finden, dass Transcriptionen grundsätzlich etwas zumindest Anrühiges anhafte. Ich sehe darin kein Problem.

Diese Repertoireerweiterung wird allgemein sehr begrüßt, man sieht das auch in den überaus positiven Rezensionen von Konzerten und CDs. Sicher ist,

Ganzonetta.
Allegretto

The image shows a musical score for a piece titled 'Ganzonetta' by Mendelssohn, marked 'Allegretto'. The score is written for piano and string quartet. It features complex rhythmic patterns and dynamic markings such as 'p' (piano), 'ppp' (pianissimo), 'pizz.' (pizzicato), and 'arco' (arco). The score is divided into two systems, with the first system starting at measure 1 and the second system starting at measure 24. The piano part is in the upper staves, and the string quartet parts are in the lower staves.

ersten Streichquartett in Es-Dur von Mendelssohn zum Beispiel. Dieses Stück ist unerwartet schwierig zu spielen, und man würde meinen, eine konkret ausgeschriebene Orgelfassung mache es einem einfacher. Aber aus der Quartettvorlage spielt es sich doch besser, weil immer zu sehen ist, woher die Töne kommen. So ein Notentext lässt sich übrigens ganz gut mental erarbeiten, z. B. im Speisewagen zwischen Freiburg und Heidelberg!

Wie ist das Echo des Publikums auf Ihre Übertragungen?

Das Konzertpublikum reagiert in der Regel außerordentlich begeistert. Ich bin sicher, die Hörer spüren sofort, wenn die Orgeltranscription aus Affinität zu einer bestimmten Komposition entstanden ist, ob sie

dass man auf diesem Wege neue Ausdrucksbereiche des eigenen Instruments kennen lernen kann, dass neue Spieltechniken gefragt sind und es zu einem Hinausschieben von bisherigen Grenzen kommen kann, kurzum: zum Spielen mit dem Instrument.

Herr Walther, ich danke Ihnen für diesen Blick „hinter die Kulissen“ und für dieses Gespräch!

Heinrich Walther ist Dozent für Orgel an der HfK.

Informationen über Konzerte, Veröffentlichungen von Noten und CDs finden Sie hier:
<http://www.heinrich-walther.de>

Personen und Daten

Veranstaltungen – Absolventen – Neue Studierende und Lehrkräfte – Wer ist wo?

■ Veranstaltungen im Wintersemester 2006/07 und Sommersemester 2007

Mi., 8. Nov. 2006 19.30 Uhr Peterskirche Heidelberg	Orgel-Trio-Marathon Trios von Joh. Seb. Bach, Gottfried August Homilius, Max Reger & Hugo Distler	Studierende der Orgelklassen der HfK
Mi., 15. Nov. 2006 19.30 Uhr Peterskirche Heidelberg	Musik der Mendelssohn-Familie Chor- und Orgelwerke von Felix Mendelssohn Bartholdy, Fanny Hensel und Arnold Mendelssohn	In-Kyung Cha, Genya Kai & Yi-Ryung Kim – Orgel Badischer Kammerchor Leitung: Martin Groß, Alexander Letters, Immanuel Zeh
Sa., 9. Dez. 2006 19.30 Uhr Johanneskirche Weinheim	Orgelkonzert Orgelwerke aus vier Jahrhunderten	Studierende der Orgelklassen der HfK
So., 28. Jan. 2007 18.00 Uhr Peterskirche Heidelberg	Joseph Haydn: Nelsonmesse Johann Sebastian Bach: Kreuzstabkantate, Suite h-Moll Nikolaus Bruhns: Jauchzet dem Herren	Su-Hyun Choi – Sopran Laura Škarnulyté – Alt Myeong-Ki Kim – Tenor Kwan-Hyun Choi – Bass Elisabeth Fanenbruck – Flöte Kammerphilharmo- nie Mannheim Badischer Kammerchor Leitung: Friederike Meuth, Gunilla Pfeiffer, Markéta Schley- Reindlová
Mi., 31. Jan. 2007 19.30 Uhr Peterskirche Heidelberg	Orgelkonzert Werke von Joh. Seb. Bach, Felix Mendelssohn Bartholdy, Max Reger & Louis Vierne	Studierende der Orgelklassen der HfK
Sa., 10. Feb. 2007 19.00 Uhr Johanneskirche HD	Orgelkonzert zum 300. Todesjahr von Dietrich Buxtehude	Studierende der Orgelklassen der HfK
Mo., 12. Feb. 2007 19.30 Uhr Peterskirche Heidelberg	Orgelkonzert Werke von Joh. Seb. Bach, Petr Eben & Louis Vierne	Studierende der Orgelklassen der HfK
Mi., 14. Feb. 2007 19.30 Uhr Peterskirche Heidelberg	Schatten der Nacht – Licht des Tages Max Reger: Morgengesang - Nachtlid Johan- nes Brahms: Nachtwache I & II György Ligeti: Éjszaka, Reggel Peter Cornelius: Der Tod, das ist die kühle Nacht Improvisationen	Martin Groß – Bass Martin Lehmann, Philipp Popp, Friederike Meuth & Markéta Reindlova - Orgel Leitung: Stefanie Dröscher, Thomas Rapp, Judith Schulze
Mi., 23. Mai 2007 19.00 Uhr Stadtkirche Pforzheim	Höre meine Stimme Johann Sebastian Bach: Kantaten „Ich hatte viel Bekümmernis“ BWV 21, „Aus der Tiefe“ BWV 131 Chorwerke von Johann Hermann Schein & Johannes Brahms	Gerlinde Sämman – Sopran Viola Kremzow – Alt Sebastian Hübner - Tenor Matthias Horn - Bass Badischer Kammerchor Kammerphilharmonie Mannheim Leitung: Prof. Bernd Stegmann

Mi., 30. Mai 2007 19.30 Uhr Peterskirche Heidelberg	Mit Saiten und Pfeifen Psalmvertonungen aus vier Jahrhunderten Chorwerke von Johann Hermann Schein, Felix Mendelssohn Bartholdy & Rolf Schweizer Orgel-improvisationen über Psalmthemen Gregorianische Psalmgesänge Jacob van Eyck: aus „Der Fluyten-Lusthof“	Johannes Nohl - Tenor Gunilla Pfeiffer - Blockflöte Markéta Schley-Reindlová, Thomas Rapp – Orgel Choralschola der HfK Badischer Kammerchor Leitung: Julian Franke, Eva Hage, Friederike Meuth
Mi., 13. Juni 2007 19.30 Uhr Peterskirche Heidelberg	Orgelkonzert Orgelwerke aus vier Jahrhunderten	Studierende der Orgelklassen der HfK
Sa., 16. Juni 2007 10.30 Uhr Stiftskirche Mosbach	Orgelkonzert Orgelwerke aus vier Jahrhunderten	Studierende der Orgelklassen der HfK
So., 1. Juli 2007 11.00 Uhr Wilhelm-Hack-Museum Ludwigshafen 19.00 Uhr Ludwigskirche Dürkheim	Preisträgerkonzert des Bruno-Herrmann-Preises Johann Baptist Georg Neruda: Trompetenkonzert Es-Dur Friedrich H. Kern: Almost Romance für Tuba und Kammerorchester Wolfgang Amadeus Mozart: Sinfonie G-Dur KV 129 Edward Grieg: Holberg Suite op. 40	Magdalena Stockmann - Trompete Esther Döringer - Tuba Kammerphilharmonie Mannheim Leitung: Alexander Letters, Immanuel Zeh, Markéta Schley-Reindlova
Mi., 4. Juli 2007 19.30 Uhr Peterskirche Heidelberg	Orgelkonzert Werke von Gustav Merkel, Dietrich Buxtehude, Girolamo Frescobaldi, Max Reger, Joh. Seb. Bach, Johann Pachelbel & Louis Vierne	Studierende der Orgelklassen der HfK
Mi., 18. Juli 2007 19.30 Uhr Peterskirche Heidelberg	Der Geist hilft Johann Sebastian Bach: Der Geist hilft unser Schwachheit auf Johannes Brahms: Schaffe in mir, Gott, ein rein Herz Arnold Mendelssohn: Schmücket das Fest mit Maien Ernst Pepping: Jesus und Nikodemus Krzysztof Penderecki: Cherubinischer Lobgesang Olivier Messiaen: Messe de la Pentecôte für Orgel	Thomas Wilhelm – Orgel Badischer Kammerchor Leitung: Anastasia Bayer, Björn Griesheimer, Alexander Letters, Ekaterina Kofanova

Mittagskonzerte in der Peterskirche Heidelberg

jeden Samstag von Mai bis Juli um 12 Uhr

Weinheimer Orgelsommer | Mittwochs um 20.00 Uhr

Peterskirche Weinheim

- 13. Juni Maria Mokhova
- 20. Juni Markéta Schley-Reindlová
- 27. Juni Tatiana Ryabova & Thomas Rapp
- 4. Juli Ekaterina Kofanova
- 11. Juli In-Kyung Cha & Tereza Kohoutová
- 18. Juli Ka-Young Lee
- 25. Juli Genya Kai



Genya Kai an der Orgel der Peterskirche Weinheim

■ Abschied von Renate Steiger



Am 19. November 2006 verstarb in Heidelberg Frau Dr. theol. Renate Steiger, geb. Ackermann. Die Hochschule für Kirchenmusik, die Heidelberger Musikszene und die Bachforschung verdanken ihr wichtige Impulse und haben ihr persönliches Engagement auf vielerlei Weise erleben können. Ihr plötzlicher Tod ist ein empfindlicher Verlust für Wissenschaft und Praxis. Renate Steiger war 1934 in Hamburg geboren, studierte Theologie, Philosophie, Mathematik, Schulmusik und Musikwissenschaft in Hamburg, Tübingen, Bonn und Köln. Ihre umfassende Bildung und ihre Vielseitigkeit waren Geschenke für alle, die mit ihr zu tun hatten. 1973 kam sie mit ihrem Mann, dem Professor für Systematische Theologie Dr. Lothar Steiger,

nach Heidelberg und wurde bald danach Mitglied des Heidelberger Bachvereins, zu dessen hundertjährigem Bestehen sie 1985 zusammen mit dem Kurpfälzischen Museum die Ausstellung "Musik in Heidelberg" organisierte. Mit dem dazugehörigen Katalog schuf sie eine hervorragende Dokumentation der Musikgeschichte Heidelbergs seit 1885.

Ihr Lebenswerk war ohne Zweifel die theologische Bachforschung. 1976 gründete sie gemeinsam mit Walter Blankenburg und anderen die "Internationale Arbeitsgemeinschaft für theologische Bachforschung", die sich zum Ziel gesetzt hat, von der Musikwissenschaft meist nicht wahrgenommene Bezüge des Bachschen Werkes zu Theologie und Frömmigkeit seiner Zeit zu untersuchen. Quellen hierfür sind vor allem die in Bachs Besitz befindliche Predigt- und Erbauungsliteratur und die zahlreichen Sinnbilder in Bibel- und Predigtillustrationen. Dies alles hat Spuren in seinem Werk hinterlassen und macht manches Detail in Text und Musik erst verständlich. Jahrelang war Renate Steiger Vorsitzende dieser Arbeitsgemeinschaft. Als Schriftleiterin von "Musik und Kirche" brachte sie viele ihrer Forschungsergebnisse in die Öffentlichkeit. Für die theologische Beschäftigung mit der Person und dem Werk Bachs hat Renate Steiger durch eine umfassende Dokumentation und Bibliographie ("Theologische Bachforschung heute", 1998) wissenschaftliche Fundamente gelegt und der weiteren Forschung den Weg gewiesen.

Als sie die Redaktion für die Festschrift zum 75 jährigen Bestehen der Hochschule für Kirchenmusik übernahm, ahnte noch niemand von uns, dass dies ihre letzte große Arbeit werden würde. Mit Weitblick und Souveränität gewichtete sie die unterschiedlichen Themenkreise und ließ daraus ein Ganzes entstehen. Sie konnte diese Arbeit zwar noch vollenden, aber nicht mehr persönlich in der Öffentlichkeit vorstellen. Die Hochschule für Kirchenmusik bewahrt das Andenken an Renate Steiger mit großer Dankbarkeit.

Wolfgang Herbst

■ Absolventen im Wintersemester 2006/07 und Sommersemester 2007

Studiengang Kirchenmusik:

- Anastasia Bayer (B)
- Julian Franke (B)
- Martin Groß (B)
- Eva Hage (B)
- Friederike Meuth (B)
- Carola Mäcke (A)
- Gunilla Pfeiffer (A)



Carola Mäcke, Anastasia Bayer, Julian Franke, Eva Hage, Gunilla Pfeiffer, Friederike Meuth

Studiengang Künstlerische Ausbildung:



Su-Hyun Choi, Kwan-Hyun Choi, Prof. Bernd Stegmann, Byung Yoon So

KA Gesang:

- Kwan-Hyun Choi
- Su-Hyun Choi
- Myeong-Ki Kim
- Byung Yoon So

KA Chorleitung:

- Alexander Letters

KA Klavier:

- Eun-Jung Kim
- Yang-Eon Kim
- Jung Nan Park

KA Orgel:

- Yi-Ryung Kim
- Maria Cristina Spagnoli

Solistenklasse Orgel:

- Genya Kai
- Ekaterina Kofanova
- Thomas Andreas Wilhelm



Absolventen des Wintersemesters 2006/07 bei ihrer Verabschiedung



Impressionen der Verabschiedungsfeier des Wintersemesters 2006/07 (mittleres Bild: Martin Groß)

■ Neue Studierende zum Wintersemester 2006/07 und Sommersemester 2007

Studiengang Kirchenmusik:

- Tereza Kohoutová (B)
- Soon-Ji Kwon (B)
- Veronika Lochmann (B)
- Katja Mechelke (B)
- Johannes Nohl (B)
- Markus Rau (B)
- Katharina Sémon (B)
- Jan Wilke (B)
- Il Hwan Yoo (B)
- Markéta Schley-Reindlová (A)

Studiengang Künstlerische Ausbildung

- Sunsik Ham (Gesang)
- Koansup Kim (Gesang)
- Judith Schulze (Gesang)
- Yoo-Sung Byun (Klavier)
- Jee Young Im (Klavier)
- Heung-Joo Song (Klavier)
- Jee-Eun Kim (Orgel)
- Ka-Young Lee (Solistenklasse Orgel)

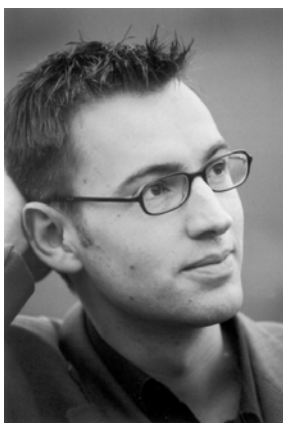


*Die Studienanfänger des Sommersemesters 2007
bei der Semestereröffnungsfeier am 10. April 2007*

■ Neue Lehrkräfte

Seit Sommersemester 2007 sind als neue Lehrkräfte an der Hochschule für Kirchenmusik tätig:

- Patrick Fritz-Benzing (Orgel-Literaturspiel)



Patrick Fritz-Benzing wurde 1977 in Offenburg geboren und studierte Kirchenmusik (A-Examen) an der Musikhochschule Freiburg. Zu seinen Lehrern zählten Zsigmond Szathmáry (Orgelliteraturspiel), Klemens Schnorr (Orgel Improvisation) und Klaus Hövelmann (Dirigieren). Ein dreijähriges Orgelstudium (Konzertreihe) führte ihn zu Jacques van Oortmerssen ans Conservatorium van Amsterdam, wo er sich intensiv mit dem Orgelwerk J. S. Bachs und der deutschen Musik des 19. Jh. beschäftigte.

Der Stipendiat der Studienstiftung des deutschen Volkes war Preisträger mehrerer Wettbewerbe. So gewann er 1997 den Bundeswettbewerb „Jugend musiziert“ in Leipzig, erlangte 2000 den 3. Preis bei der internationalen Orgelwoche in Nürnberg, 2003 erhielt er den 2. Preis sowie den Sonderpreis beim internationalen August-Gottfried-Ritter-Wettbewerb in Magdeburg, und beim internationalen Walcker-Wettbewerb in Schramberg 2004 wurde ihm der 1. Preis zugesprochen.

Eine rege Konzerttätigkeit als Solist wie auch als gefragter Begleiter und Continuo-Spieler führten ihn in zahlreiche Städte des In- und Auslandes.

Kurse bei Pieter van Dijk, Jean Boyer und Ludger Lohmann (Orgel) sowie Wolfgang Schäfer (Dirigieren) ergänzen seine Ausbildung.

Seit August 2005 ist er Kantor an der kath. Hauptkirche St. Stephan in Karlsruhe, seit dem Sommersemester 2007 Lehrbeauftragter für Orgelliteraturspiel an der Hochschule für Kirchenmusik in Heidelberg.

▪ Markus Uhl (Liturgisches Orgelspiel)

Markus Uhl wurde 1978 in Offenburg geboren. Von 1993-1996 absolvierte er die C-Ausbildung bei BK Matthias Degott in Gengenbach. Im Oktober 1998 begann er das Studium der Kirchenmusik an der Staatl. Hochschule für Musik in Freiburg (Orgel bei Prof. Zsigmond Szathmáry, Dirigieren bei Prof. Dr. Hans-Michael Beuerle), welches er 2002 mit dem Diplom und 2004 mit der A-Prüfung abschloss. Von 2004 bis 2006 studierte er Konzertfach Orgel und Orgelimprovisation bei Prof. Michael Kapsner in Weimar.

Während seines Studiums war er als Kirchenmusiker in St. Ulrich und im Freiburger Raum tätig. Von 1999-2002 war er im Amt für Kirchenmusik als studentischer Mitarbeiter mit den Tätigkeitsbereichen Bibliothek, Kirchenmusikalische Mitteilungen und Kursorganisation beschäftigt. Im Rahmen der C-Ausbildung unterrichtete er Orgel und Orgelimprovisation. Bis zum September 2007 leitete er noch den KammerChor Kinzigtal.

Seit Januar 2007 ist er Bezirkskantor der Erzdiözese Freiburg für die Dekanate Heidelberg und Wiesloch und für die Kirchenmusik an der Jesuitenkirche Heidelberg verantwortlich. (Cappella Palatina, Kinder- und Jugendchor, Orgelspiel, C-Ausbildung, Fortbildung nebenamtlicher KirchenmusikerInnen etc.).

Als Lehrbeauftragter unterrichtet er an der Hochschule für Kirchenmusik Heidelberg Liturgisches Singen und Orgelimprovisation, an der Musikhochschule Weimar Gregorianik, Deutschen Liturgiegesang, Hymnologie und Liturgische Praxis sowie Orgelimprovisation an der Musikhochschule Freiburg.

Beim Internationalen Wettbewerb für junge Chorleiter in Budapest hat er im Juni 2001 den Sonderpreis der Franz Liszt-Akademie für die beste Interpretation eines Werkes von Franz Liszt erhalten. Für seine Diplomarbeit erhielt er den Helene-Rosenberg-Preis für die beste musikwissenschaftliche Arbeit des Jahres 2002. Im Jahr 2005 war er Finalist beim Wettbewerb des Internationalen Orgelfestivals in Bochum sowie Preisträger beim IX. Internationalen Orgelimprovisationswettbewerb in Schwäbisch Gmünd, beim 2. Internationalen Johann-Joseph-Fux-Wettbewerb und beim Wettbewerb „Orgelimprovisation im Gottesdienst“.



▪ Thomas Andreas Wilhelm (Orgelbau)



Liebe Leserinnen und Leser! Seit dem diesjährigen Sommersemester unterrichte ich in der Nachfolge von Thomas Berning das Fach Orgelkunde an der Hochschule für Kirchenmusik in Heidelberg. Die Anfrage, ob ich diesen Unterricht übernehmen könnte, hat mir, wie auch die schon absolvierten Vorlesungen, große Freude bereitet. Daß letzteres auch auf die Zuhörer zutrifft, hoffe ich.

Meine musikalische Ausbildung neigt sich dieser Zeit gerade dem Ende zu mit der Vorbereitung auf die Abschlussprüfungen des Orgelstudiums hier in Heidelberg. Davor studierte ich an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Frankfurt am Main Kirchenmusik, Orgel und Cembalo, unter anderem bei Sabine Bauer (Cembalo), Tomasz Adam Nowak und ebenfalls Prof. Dr. Martin Sander (Orgel). Dafür erhielt ich Stipendien des Kuratoriums Bad Homburger Schloßkirche und der Gottfried-Silbermann-Gesellschaft Freiburg.

Die Evangelische Kirche in Hessen und Nassau ermöglichte mir parallel zu meinen Studien die Ausbildung zum Orgelsachverständigen. Dieses Amt übe ich seit Juni 2006 in der Nachfolge von Dr. Martin Balz aus. Als Kirchenmusiker bin ich seit 1997 an der St. Nikolaus-Kirche in Bad Vilbel tätig.

▪ Matthew Gardner (Musikgeschichte mit Instrumenten- und Formenkunde)

Matthew Gardner wurde 1981 in Lancaster, England, geboren. Nach seiner schulischen Ausbildung mit Klavier und Orgelunterricht studierte er in Newcastle upon Tyne Musik mit den Schwerpunkten Musikwissenschaft, Orgel und Cembalo. Nach seinem Bachelor-Abschluss kam er zu einem einjährigen Aufbaustudium nach Deutschland. Hier begann er im Herbst 2004 seine Dissertation über „Handel and Maurice Greene's Circle at the Apollo Academy: the Music and Intellectual Contexts of Oratorios, Odes and Masques“. Im Sommersemester 2007 hat er seine Promotion abgeschlossen und arbeitet zurzeit an mehreren Veröffentlichungen über Händel und seine Zeitgenossen.



■ Verabschiedung von Lehrkräften

Mit dem Beginn des Wintersemesters 2007/08 verlassen folgende Lehrkräfte die Hochschule für Kirchenmusik:

- Thomas Berning, bisher Dozent für Künstlerisches Orgelspiel und Orgelkunde, wurde zum Domkapellmeister in Paderborn berufen.
- Dr. Joachim Vette: Wegen einer vom Evangelischen Oberkirchenrat beschlossenen Neustrukturierung der theologischen Fächer an der Hochschule ging die Lehrtätigkeit von Dr. Joachim Vette auf Pfarrer Dr. Martin Mautner über.
- Dr. Thomas Schlage beendet seine Vorlesungstätigkeit im Fach Musikgeschichte mit Instrumenten- und Formenkunde aus privaten Gründen.

■ Wer ist wo?

Stellenbesetzungen mit Absolventen der Hochschule für Kirchenmusik

- Daniela Brinkmann (B-Prüfung 2003)
Kantorin in Nidda
- Michael Goos (B-Prüfung 2005)
Assistenz des Landeskantors KMD Johannes Michel (Mannheim)
- Ingomar Kury (A-Prüfung 1986)
Stellvertretender Vorsitzender des Bundesverbandes Evangelischer Kirchenmusikerinnen und Kirchenmusiker
- Carola Maute (B-Prüfung 2004, A-Prüfung 2006, Künstlerische Ausbildung Gesang 2006)
Bezirkskantorin in Kehl
- Gunilla Pfeiffer (B-Prüfung 2004, A-Prüfung 2007)
Kantorin in Oberursel
- Gunhild Streit (B-Prüfung 2002)
Kantorin in Birkenau, Lehrbeauftragte für Musiktheorie und Gehörbildung an den Musikhochschulen Mannheim und Frankfurt
- Konja Voll (B-Prüfung 1995, A-Prüfung 1999)
Dekanatskantor in Bensheim

■ Kurzmeldungen

- OKR PD Dr. Michael Nüchtern leitet Seminar „Wort und Musik im Gottesdienst“
Ab Wintersemester 2007/08 wird der für die Hochschule für Kirchenmusik zuständige Oberkirchenrat PD Dr. Michael Nüchtern die theologische Betreuung des homiletisch-liturgischen Seminars „Wort und Musik im Gottesdienst“ übernehmen. Es handelt sich hierbei um Seminargottesdienste in der Peterskirche Heidelberg, die von Studierenden der Theologischen Fakultät der Universität Heidelberg (Liturgie und Predigt) und der Hochschule für Kirchenmusik Heidelberg gemeinsam vorbereitet und durchgeführt werden.



- Promotion
Gerhardt Luchterhandt, Professor für Musiktheorie/Tonsatz und Liturgisches Orgelspiel an der HfK, promovierte im Frühjahr 2007 über „Arnold Schönbergs Tonalitätsbegriff und seine neotonalen Werke“ bei Rudolf Frisius, Karlsruhe.
- Herbst neuer Herausgeber
Der Rat der Evangelischen Kirche in Deutschland hat den früheren Rektor der HfK KMD Prof. Dr. Wolfgang Herbst zum neuen Herausgeber der Liederkunde zum Evangelischen Gesangbuch berufen. Er wird diese Aufgabe gemeinsam mit der Brandenburgischen Pfarrerin Dr. Ilsabe Seibt wahrnehmen.

- Dozentenwechsel
Pfarrer Dr. Martin Mautner wird ab Wintersemester 2007/08 neben der bisher von ihm gehaltenen Vorlesung im Fach Hymnologie auch diejenigen in Liturgik und Theologie übernehmen. Der bisher für den Bereich Liturgik zuständige Dozent Michael Braatz wird ab WS 2007/08 die Betreuung des neuen Schwerpunktfaches Kinderchorleitung übernehmen.

■ Außerhochschulische Aktivitäten der Lehrkräfte

- Intensive Ensemblesätigkeit
Als Mitglied der Schola Heidelberg konzertierte Carola Keil u.a. beim Rossini-Festival in Bad Wildbad (15.07.2007), im Rahmen des Lucerne Festival in der Lukaskirche Luzern (25.08.2007) und auf der Biennale in Venedig (13.10.2007).
- Gefragter Barockinterpret
Sebastian Hübner unternahm Konzertreisen mit renommierten Barockorchestern in die Schweiz, nach Österreich und Italien, wo er u.a. die Titelpartie in der Oper „Orlando Paladino“ von Joseph Haydn übernahm.
- Göttemann spielt Buxtehudes Gesamtwerk
Zum 300. Todesjahr des Komponisten Dietrich Buxtehude führte Stefan Göttemann das gesamte Orgelwerk des Komponisten im Rahmen der Gottesdienste in der evangelischen Kirchengemeinde Wilhelmsheld auf.
- Jugendsingwoche der Badischen Landeskirche
Andrea Stegmann leitete die vom 1. bis 6. Juni 2007 stattfindende Jugendsingwoche der Badischen Landeskirche in Neckarzimmern.
- Auf dem Weg zur europäischen Verfassung
Anfang November 2006 spielte Gerhard Luchterhandt zwei Konzerte mit Orgelliteratur und Improvisationen zu reformatorischen Chorälen in Brüssel im Rahmen einer Ausstellung "Von der reformatorischen Kirchenordnung zur europäischen Verfassung", welche in der Baden-Württembergischen Landesvertretung bei der Europäischen Union stattfand.
- Eberhards verwegene Abenteuer
Das 2006 uraufgeführte Orgelkonzert für Kinder „Eberhards verwegene Abenteuer“ von Christiane Michel-Ostertun ist jetzt in Noten und auf CD erhältlich (Strube).
- Hommage à Silbermann
Mit diesem Orgelkonzert zum Abschluss der Silbermann-Ausstellung in Karlsruhe sollte die berühmte Orgelbauerfamilie gewürdigt werden – beherbergte die Karlsruher St. Stephanskirche mit Johann Andreas Silbermanns größter Orgel doch einst ein vorzügliches Instrument. Leider ging die Orgel 1944 mit der Zerstörung der Kirche verloren. Patrick Fritz-Benzing spielte am 12.11.2006 als Hommage à Silbermann Werke von Couperin, Bach, Krebs, Mozart, Mendelssohn und Liszt.
- Live-Mitschnitt
Am 10.12.2006 spielte Patrick Fritz-Benzing im Rahmen des „x-mas-Day“ der Union europäischer Rundfunkanstalten Werke von Bach und Reger. Das Konzert wurde von SWR 2 aufgezeichnet
- Neue CD
Im Januar 2007 wurde die von Heinrich Walther neu eingespielte CD „Robert de la Riba, Orgelwerke“ (Sociedad Espanola de Musicologia, Madrid) veröffentlicht.
- Kurse und Konzertreisen
Konzerte und Kurse führten Heinrich Walther in diesem Semester u.a. nach Alaska (Oktober 2006), ins Auditorio de Tenerife und nach Sibirien (April 2007).
- Chorleitungskurs
Bernd Stegmann leitete im Februar 2007 ein Chorleitungsseminar für hauptamtliche Kirchenmusiker/innen der Westfälischen Landeskirche.
- Seminar über die Chormusik Hugo Distlers
Im Rahmen der Jahrestagung des Verbandes Evangelischer Kirchenmusikerinnen und Kirchenmusiker Badens leitete Bernd Stegmann ein Seminar über die Chormusik Hugo Distlers im Haus der Kirchenmusik in Schloß Beuggen.
- Marienvesper
Im Januar 2007 führte die Heidelberger Kantorei mit L'arpa festante die Marienvesper von Claudio Monteverdi unter Leitung von Bernd Stegmann in der Heidelberger Peterskirche auf.
- Sander Juror bei internationalen Orgelwettbewerben
Im Oktober 2006 wirkte Martin Sander in der Jury des 15. Internationalen Wettbewerbes für Junge Organisten mit, der in Opava in der Tschechischen Republik ausgetragen wurde. Außerdem kam ihm die Aufgabe zu, in der dortigen Kathedrale Mariä Himmelfahrt, deren Orgel in ihrer Grundsubstanz auf das 19. Jahrhundert zurückgeht, das Juroren-Konzert zu bestrei-

ten. Im November 2006 war M. Sander Juror beim Helmut-Bornefeld-Wettbewerb in Heidenheim/Brenz. Dieser an der Wirkungsstätte von Helmut Bornefeld – einer der führenden Persönlichkeiten der Orgelbewegung – stattfindende Wettbewerb fokussierte sich ganz auf das Schaffen des 20. Jahrhunderts.

- Orgel-Meisterkurse mit Martin Sander
Im Dezember 2006 leitete Martin Sander einen Orgel-Meisterkurs an der Staatlichen Musik-Akademie in Kazan, der Hauptstadt der Autonomen Republik Tatarstan. Teilnehmer waren Studenten der Musik-Akademien Kazan und Nizhni Novgorod. Dieses aufstrebende Gebiet innerhalb der Russischen Konföderation verfügt über eine reiche Orgel-Szene, an der auch die moslemische Bevölkerungsmehrheit regen

Anteil nimmt. Den Abschluss bildete ein Konzert von Martin Sander an der Flentrop-Orgel im Großen Konzertsaal der Stadt Kazan.

Im April 2007 veranstaltete die Musik-Akademie Warschau ein „All-Polnisches Bach-Treffen“, zu dem u.a. Martin Sander als Gastdozent eingeladen wurde und auf dem er neben einem Konzert in der evangelischen Dreifaltigkeitskirche einen dreitägigen Meisterkurs über die Orgelwerke von Johann Sebastian Bach leitete.

- Rektor läuft für Orgel
Im Herbst 2006 beteiligte sich Bernd Stegmann an einem Benefiz-Lauf zur Restaurierung der Heidelberger Christuskirchenorgel. Er absolvierte über 20 km.

Rezension des Konzertes „Der Geist hilft“ (Rhein-Neckar-Zeitung)

Bach und Raritäten

Fesselnde A-cappella-Kunst: Badischer Kammerchor in der Peterskirche

Von Klaus Roß

Einen konzentrierten Streifzug durch die Geschichte des motettischen A-cappella-Repertoires bot der Badische Kammerchor der hiesigen Hochschule für Kirchenmusik bei seinem jüngsten Konzert in der Heidelberger Peterskirche. Neben Klassikern des Genres enthielt das von vier Studenten der Hochschule dirigierte Programm auch einige entdeckenswerte Raritäten, die den stilistischen Facetten- und kompositorischen Substanzreichtum der Gattung ebenfalls beispielhaft dokumentierten.

Bachs Motette „Der Geist hilft unser Schwachheit auf“ (BWV 226) war das erste von drei Stücken, die unter Leitung von Alexander Letters standen und die hohen klanglichen wie expressiven Qualitäten des Kammerchores besonders eindrucksvoll vermittelten. In solistischer Oktettbesetzung (Chor I: Melanie Weigl, Katja Mechelke, Julian Franke, Jan Smejkal; Chor II: Eva Hage, Markéta Reindlova, Philipp Popp, Thomas Rapp) atmete das Werk polyphone Klarheit und feinen tänzerischen Geist.

Beinahe szenisch-oratorische Ausdruckskraft gewann die in dichtem Rezi-tationsstil gehaltene Motette „Jesus und Nikodemus“ (1938) von Ernst Pepping, der mit solchen geradezu altmeisterlichen Stücken zu einem der wichtigsten

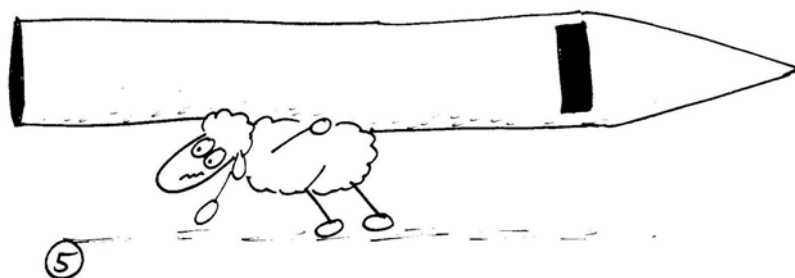
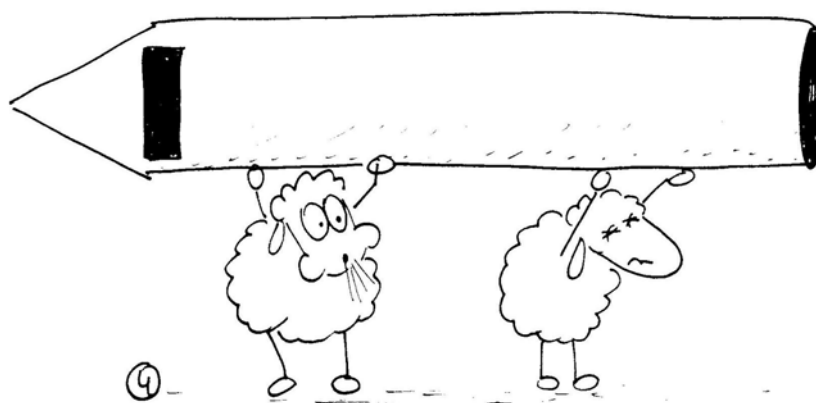
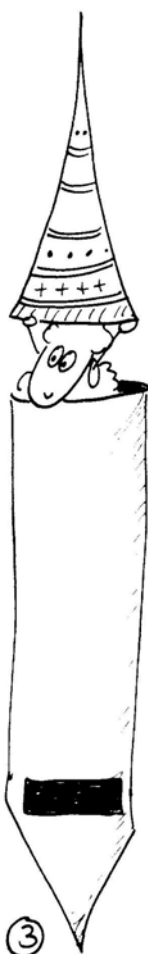
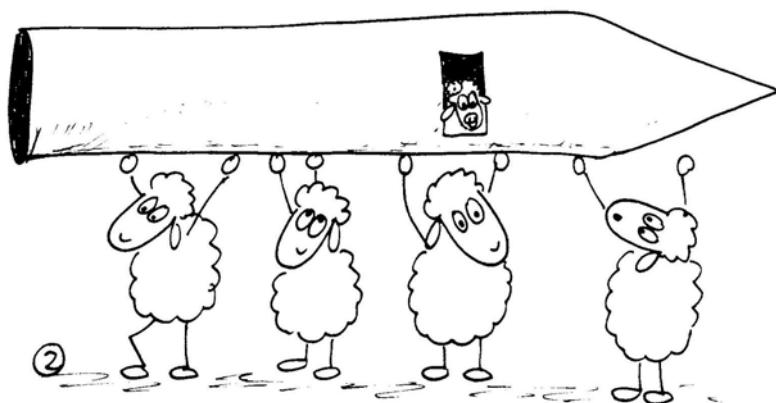
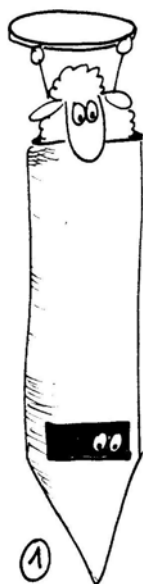
kirchenmusikalischen Traditionalisten seiner Zeit avancierte. Als echte Trouvaille entpuppte sich auch die satztechnisch wie harmonisch äußerst farbige Pfingst-motette „Schmücket das Fest mit Maien“ op. 90/4 des einstigen Darmstädter Kirchenmusik-Professors Arnold Mendelssohn (1855-1933), die in ihrem eingängigen romantischen Liedton durchaus dem berühmten Verwandten verpflichtet schien und vom Chor mit wahrhaft frühlingsfrischem Elan erfüllt wurde.

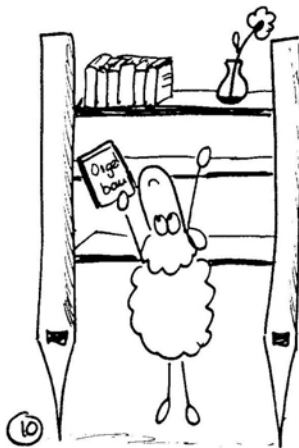
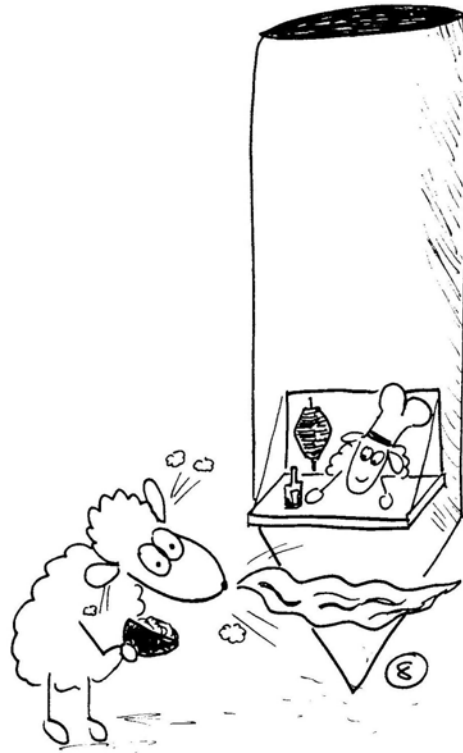
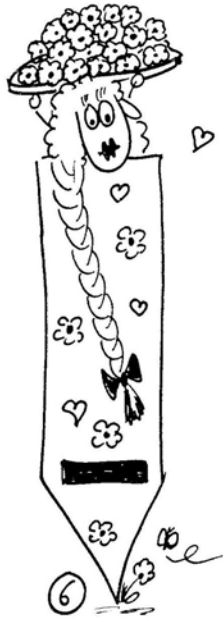
Unter den übrigen Chorbeiträgen war neben der geschmeidig fließenden Schütz-Motette „Ich bin ein rechter Weinstock“ SWV 389 (Leitung: Ekaterina Kofanova) und dem subtil leuchtenden Brahms-Juwel „Schaffe in mir, Gott, ein rein Herz“ op. 29/2 (Leitung: Björn Griesheimer) vor allem Krzysztof Pendereckis „Cherubinischer Lobgesang“ von 1986 hervorzuheben: eine trotz einzelner harmonischer Schärfungen insgesamt sehr klassisch daherkommende Adaption russisch-orthodoxer Stilvorbilder, die Chorleiterin Anastasia Bayer und das intonations-sichere Ensemble zum kontemplativen Höhepunkt des Abends machten.

Virtuose organistische Programmergänzungen lieferte Thomas Wilhelm, der in drei Auszügen aus Olivier Messiaens „Messe de la Pentecôte“ (1951) viel Gespür für die improvisatorisch beflügelte Klangsprache des großen Franzosen bewies.

■ Eine scha(r)fe Disposition (von Gunilla Pfeiffer)

Um welche Orgelregister handelt es sich?





HK *aktuell* *Nächste Ausgabe:*
Oktober 2008



Hochschule für Kirchenmusik Heidelberg der Evangelischen Landeskirche in Baden

Hildastr. 8 | D-69115 Heidelberg | TEL.: (06221) 27062 | FAX: (06221) 21876

INTERNET: www.hfk-heidelberg.de | E-MAIL: sekr@hfk-heidelberg.de