

HfK aktuell

Nachrichten

*Hochschule für
Kirchenmusik
Heidelberg*

**Heft 4
Oktober
2009**

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	1
Im Fokus: Popularmusik im kirchlichen Raum	2
<i>Christoph Georgii:</i> Reflexionen zu Kirche und Popularmusik	2
<i>Gerd-Peter Murawski:</i> Jazzpiano-Ausbildung an der HfK Heidelberg	4
<i>Gerhard Luchterhandt:</i> „BeGeisterung“ – Einige Gedanken zur „Ersten bundesweiten Befragung von Gospelchören“	8
Essays	12
<i>Gunther Martin Göttsche:</i> Germanys next Top-Kantor(in) – Hauptberufliche Kirchenmusiker und Kirchenmusikerinnen im kirchlichen und gesellschaftlichen Spannungsfeld des 21. Jahrhunderts	12
<i>Bernd Stegmann:</i> Lieder mit Worten – Ein besonderes Mendelssohn-Projekt	22
<i>Gerhard Luchterhandt:</i> Wider das Ebenmaß – Perioden in Haydns Klaviersonaten	34
<i>Wolfgang Herbst</i> „Holder Knabe im lockigen Haar“ – Das Jesuskind und seine Frisur	42
Interview	44
mit KMD Gerd-Peter Münden, Domkantor in Braunschweig	44
Akzente	47
Kein Aprilscherz!!! Eine neue Saalorgel für die Hochschule: Lange ersehnt – nun endlich auf den Weg gebracht Felix Mendelssohn Bartholdy in Heidelberg	47 50
Berichte	52
U 16/U 21-Organwettbewerb Rückschau	52
Verabschiedung Prof. Dr. Nüchtern Prof. Polus spielt bei Calvin-Feier 2. Intern. Philipp-Wolfrum-Organwettbewerb	56
Ein Sommernachtstraum Ehrendoktorwürde für Prof. Heinz Werner Zimmermann	57
Orchesterkonzerte mit der Pfälzischen Musikgesellschaft Inge-Bullinger-Pittler-Gesangswettbewerb	58
Wettbewerbserfolge unserer Studierenden Orgelklasse Heinrich Walther im Elsaß Impressum	59
Personen und Daten	60
Veranstaltungen	60
Absolventinnen und Absolventen der HfK an hauptamtlichen Stellen in der EKD	64
Abschied von Prof. Wolfgang Dallmann	66
Absolventen Neue Studierende	67
Neue und scheidende Lehrkräfte Wer ist wo? Kurzmeldungen Außerhochschulische Aktivitäten der Lehrkräfte	68
Jubilare unter sich ...	69
Das Letzte	72



Liebe Leserin, lieber Leser,

Sie halten nun die mittlerweile 4. Ausgabe von *HfK aktuell – Nachrichten aus der Hochschule für Kirchenmusik Heidelberg* in den Händen. Ich denke, man darf – bei aller Bescheidenheit – sagen, dass sich diese kleine Schriftenreihe im Umkreis unserer Hochschule, und nicht selten darüber hinaus, inzwischen großer Wertschätzung erfreut. Zahlreiche anerkennende Stellungnahmen der letzten Jahre bezeugen dies.

Nach den umfangreichen Aufsätzen zu den Jubilaren Messiaen und Distler, welche die vorige Ausgabe dominiert haben, erwartet Sie im vorliegenden Heft ein bunter Strauß verschiedenster Beiträge aus dem kirchenmusikalischen Themenkreis. Neben Essays zu den aktuellen „Geburtstagskindern“ Haydn und Mendelssohn ist der Fokus dieser Ausgabe auf den Bereich der Populärmusik im kirchlichen Raum gerichtet. Ich danke unseren Dozenten Gerd-Peter Murawski und Gerhard Luchterhandt sowie als Gastautor Christoph Georgii für ihre diesbezüglichen Beiträge. Der Lektüre besonders empfohlen sei der perspektivisch ausgerichtete Artikel „Germanys next Top-Kantor(in)“. Der Autor, unser Dozent Gunther Martin Göttsche, darf als eine pädagogisch wie künstlerisch höchst kompetente sowie durch seine umfangreiche administrative Arbeit allgemein erfahrene Kirchenmusikerpersönlichkeit gelten.

Fester Bestandteil unserer Zeitschriftenreihe ist das Porträt eines unserer „Ehemaligen“. Ich danke unserer Studentin Eva-Maria Solowan für das Interview mit einem ihrer Vor-Vorgänger, Gerd-Peter Münden, jetzt Domkantor in Braunschweig. Es gestattet Einblicke in die Tätigkeit eines Kirchenmusikers an einer prominenten A-Stelle und zeigt, dass es sich nach wie vor lohnt, Kirchenmusik zu betreiben. Dieser Beruf ist attraktiv wie nie und vielleicht sogar interessanter denn je. Gefragt ist heute eine Persönlichkeit, welche Verkündigung glaubwürdig in Musik setzt. Dazu gehören u.a. qualitativ hochstehende künstlerische Arbeit, pädagogisches Vermittlungsgeschick in Bezug auf alle Altersgruppen, Kommunikationsfähigkeit in verschiedensten Richtungen, Beherrschung des klassischen Repertoires, Kompetenz in Sachen Populärmusik.

Ich freue mich sehr darüber, dass unsere Badische Landeskirche im Bewusstsein der großen Bedeutung, welche hervorragend ausgebildete Kirchenmusikerinnen und Kirchenmusiker für Kirche und Gesellschaft haben, die Heidelberger Hochschule tatkräftig unterstützt. Ausdrücklich danke ich allen Verantwortlichen für die Entscheidung, durch den Neubau unserer großen Saalorgel der bundesweit anerkannt hohen Qualität der Heidelberger Ausbildungsstätte – unsere Studierendenzahlen sind, gegen den allgemeinen Trend, nach wie vor die zweithöchsten im Bereich der EKD – durch eine derart verbesserte instrumentale Ausstattung auch für die Zukunft eine entsprechende Grundlage zu schaffen.

Eine für 2011 fest eingeplante Renovierung des gesamten Hochschulgebäudes geht ebenso in diese gute Richtung. Die Badische Landeskirche setzt damit die notwendigen Zeichen, dass die Heidelberger Hochschule auch weiterhin einer der attraktivsten Studienorte für Kirchenmusik sein wird.

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

A handwritten signature in black ink that reads "Bernd Stegmann".

KMD Prof. Bernd Stegmann, Rektor

Im Fokus:

Populärmusik im kirchlichen Raum

Wenn über Musik gesprochen wird, kommen wir nicht darum herum, zu katalogisieren, Schubladen zu öffnen und zu schließen sowie Etiketten zu verpassen, um ansatzweise den Überblick zu behalten. Dieser Beschreibungs-Prozess ist jedoch kreativen Musikentstehungsprozessen genau entgegengesetzt. Schwierig wird die Diskrepanz zwischen Benennung und Inhalt, wenn (kirchen-) politische Diskussionen um Musikstile geführt werden, und dabei Begriffe verwendet werden, die je nach Erfahrungshorizont der Diskutierenden völlig unterschiedliche Assoziationen hervorrufen. Dennoch nimmt sich kaum jemand die Zeit, diese zu überprüfen. So werden dann unreflektiert globale Aussagen in den Raum gestellt wie „Populärmusik ist etwas für die Jugend“, „Jazz ist nichts für die Jugend“, „Populärmusik ist anspruchslos“, „Klassik ist etwas für die Alten“ oder gar „Populärmusik ist per se gewalttätig“. Solche oder ähnliche Aussagen bringen einen in der Regel allerdings keinen Schritt weiter, sondern sagen lediglich etwas über den jeweiligen Erfahrungshintergrund aus.

Werden solch verallgemeinernde Aussagen auch noch allgemein auf „die Jugend“ bezogen, wird es noch problematischer – ist es doch

gerade für das Jugendalter typisch, individuelle Interessensgebiete, Vorlieben und Abneigungen herauszufinden und so eine eigene Persönlichkeit zu entwickeln. Während es im Interesse des Musikgeschäftes ist, auflagen-trächtige Einheitsgeschmäcker zu erzeugen, ist es die Aufgabe der pädagogischen Arbeit, Rahmenbedingungen für die Persönlichkeitsentwicklung zu schaffen. Dies bedeutet, jenseits von medial erzeugten „Zwangsgeschmäckern“ möglichst vielfältige Anregungen zu geben und den Kontakt zu Menschen zu ermöglichen, die auf Grund der Authentizität und Individualität ihres künstlerischen Tuns überzeugen.

Der Begriff „Jazz“ ist besonders dazu geeignet, unterschiedlichste Assoziationen hervorzurufen und in Diskussionen missverstanden zu werden. Manchmal wird er als Kontrast zu Rock und Pop verwendet, dann wieder als Synonym für Populärmusik, manche verbinden damit ein elitäres und intellektuelles Publikum, andere denken an Mainstream und Unterhaltung. Alle Assoziationen sind objektiv korrekt, denn Jazz umfasst heute alles: die radiotauglichen Popballaden von Norah Jones, das Entertainment von Roger Cicero, die Show der



Christoph Georgii studierte Kirchenmusik, Klavier, Orgelimprovisation und Populärmusik. Seit 2008 ist er Beauftragter für Populärmusik in der Evangelischen Landeskirche in Baden.

„Rampensau“ Jamie Cullum (das ist der laut Elton John „weniger nervige Robbie Williams“), ebenso wie z.B. die komplexen Improvisationen von Michael Wollny mit [em] und noch vieles mehr.

Für die meisten Jazzmusiker ist die eigene Sprache, die Individualität und Authentizität wichtiger als das Einhalten stilistischer Grenzen – sie zu überschreiten ist teilweise sogar eine wichtige Inspirationsquelle. So erzählt zum Beispiel Jamie Cullum: „Ich mag Nirvana, Radiohead und die Red Hot Chilli Peppers ebenso wie Miles Davis. Deshalb werde ich

immer verschiedene Genres mischen. Das ist das, was mir gefällt und meinen Stil ausmacht“, während über Michael Wollny ein Fan schreibt: „Michael Wollny ist der größte Jazzmusiker unserer Zeit. Er belebt den Jazz aus dem Geiste der Romantik. Schubert, aber auch Skrjabin leuchten hervor“. Esbjörn Svensson wiederum sagte über sein Trio E.S.T.: „Wir sind eine Rockband, die Jazz spielt“. Vom Magazin „Jazzthing“ im Plattenladen nach seinen Einflüssen gefragt, landete er jedoch als erstes bei Bach und anschließend bei Chopin. Zwischenzeitlich plante er, drei Alben mit eigenen Präludien und Fugen aufzunehmen.

Bei diesen Grenzüberschreitungen geht es den Musikern nicht um ein Gegenüberstellen verschiedener Klangwelten (wie „klassischer Organist trifft Jazz-Saxofonisten“), nicht um augenzwinkerndes Zitieren oder Verfremden (Nat „King“ Cole karikiert Rachmaninows Cis-Moll-Prélude¹) und auch nicht um Überraschungseffekte (wie: Beethovens „Pathétique“ funktioniert ja auch als Salsa gut²), sondern um die Entwicklung eines eigenständigen Sounds und die Erweiterung der eigenen Ausdrucksmöglichkeiten. Globale Verallgemeinerungen und Schubladendenken sind also denkbar ungeeignet, um den unterschiedlichen Künstlerpersönlichkeiten gerecht zu werden. Hingegen entspricht diese Herangehensweise an Musik praktischerweise oben genannten pädagogischen Aufgaben.

Kirchenmusiker sind dazu prädestiniert, an dem zunehmenden Trend zur Genreüberschreitung zu partizipieren und sich künstlerisch einzubringen: Sie haben einen großen Überblick über zeitgenössische und historische Stile und sind Hauptfach-Improvisatoren. Zahlreiche aktuellere Jazzaufnahmen zeigen liturgische, biblische und spirituelle Anknüpfungspunkte, haben aber trotzdem in der innerkirchlichen Populärmusikdiskussion noch überhaupt keine Aufmerksamkeit erhalten: Das E.S.T.-Album „Viaticum“³ heißt übersetzt „letztes Abendmahl“, der Norweger Tord Gustavsen komponiert Stücke wie „Vesper“ und „Blessed Feet“⁴ (Jes. 52,7), der ukrainische Pianist Misha Alperin nahm Psalmen⁵ auf, der polnische Trompeter Tomasz Stanko veröffentlichte ein Album mit dem Titel „Litania“⁶, etc.

Das Thema Populärmusik / Jazz wird bei uns in der Kirche leider meist in erster Linie aus den Blickwinkeln des Gemeindeaufbaus, der Musikpädagogik oder der Jugendarbeit betrachtet, wodurch die eigentliche Musik zu einem mehr oder weniger totgetretenem Nebenaspekt wird. Im Kirchenmusikstudium reicht die vorgesehene Unterrichtszeit oft nur für ein paar Standard-Pattern und etwas Mainstream-Sound (wenn überhaupt). Wird dann noch der Focus auf kindgerechte Einstudierung gelegt, ist es kein Wunder, dass künstlerische oder innovative Konzepte der Populärmusik in der Regel unter den Tisch fallen.

Um die Qualität kirchlicher Populärmusik zu erhöhen, wäre ein anderer Ansatz für die Populärmusikausbildung von Kirchenmusikern, zunächst einen künstlerischen und liturgischen Anspruch in den Vordergrund zu stellen und dabei (den aktuellen Trends der Jazzszene folgend) den musikalischen Background der Kirchenmusiker zu nutzen. Erst in einem weiteren Schritt würde man ein zweifellos vorhandenes gemeinde- oder musikpädagogisches Potential herausarbeiten.

Der Jazzpianist Andreas Gundlach schreibt zu seinem Album „Predigt ohne Worte - Choralimprovisationen“⁷: „Immer wieder drehe und wende ich beim Improvisieren die sakralen Melodien und finde, was tatsächlich in ihnen steckt: ungebrochene Hoffnung, Trost und Kraft“. Damit tut er als Jazzpianist das, was jeder Kirchenmusiker Sonntag für Sonntag auf der Orgelbank (hoffentlich) macht.

Christoph Georgii

Weitere Informationen zu Christoph Georgii und seiner Arbeit finden Sie im Internet unter:
<http://www.christoph-georgii.de/>

¹ Nat „King“ Cole 1943-1944, Classics 1995

² Klazz Brothers & Cuba Percussion, Classic meets Cuba, Sony Classics, 2002

³ E.S.T. (Esbjörn Svensson), Viaticum, Act, 2005

⁴ Tord Gustavsen, Being There, ECM, 2007

⁵ Misha Alperin, North Story, ECM, 1997

⁶ Tomasz Stanko, Litania, ECM, 1997

⁷ Andreas Gundlach, Predigt ohne Worte, SCM Hänssler, 2007

Jazzpiano-Ausbildung an der HfK Heidelberg

von Gerd-Peter Murawski

Wohl kein anderes Thema stößt auf so unterschiedliche Reaktionen wie der Umgang mit „Popmusik“ in der Kirchenmusikpraxis. Schon der Begriff selbst ist mit Vorsicht zu genießen, finden sich hier doch so unterschiedliche Elemente wie Gospel-, Jazz- und natürlich auch Popmusik wieder. Der folgende Artikel gibt dem Leser einen kurzen Überblick über den Stand der Ausbildung in Sachen Populärmusik an unserer Hochschule. Doch zuerst ein wenig „Geschichte“...

Jazzpiano als obligatorisches Nebenfach

Bis zur Jahrtausendwende war es üblich, dass die Populärmusik – bei uns hieß es „Jazzpraxis“ – nur als freiwilliges Zusatzangebot in der Ausbildung vorhanden war. Eine feste Verankerung in Form einer obligaten Nebenfachprüfung („Jazzpiano“) nebst einem Seminar gab es erst ab dem Jahr 2003. Das ist nicht gerade eine schnelle Reaktion, aber vielleicht tröstet es ein wenig, dass auch die Schulmusikausbildung in Baden-Württemberg bis vor kurzem nur über fakultative Angebote einem mit Populärmusik ausgestatteten gymnasialen Lehrplan um Jahre hinterher hinkte. Dem gegenüber war der Kirchenmusikerverband wiederum fortschrittlicher: Bereits im Jahr 2000 bot man in Zusammenarbeit mit der Bundesakademie Trossingen einen berufsqualifizierenden Lehrgang „Populärmusik im kirchlichen Bereich“ an, der auf die Belange der Kantorinnen und Kantoren eingehen sollte und – nebenbei bemerkt – bis auf den heutigen Tag im mittlerweile 5. Lehrgang kontinuierlich angeboten wurde. Über 150 Kantorinnen und Kantoren nahmen dieses Angebot wahr, eine Neuausschreibung ist für 2011 in Planung. Ein eindeutiges Signal konnte man schon bei Stellenausschreibungen sehen, die diesen Abschluss voraussetzten.

Momentaner Stand

Aktuell müssen alle Studierende ein Jahr lang „Jazzpiano“ belegen, darüber hinaus findet ein Populärmusik-Seminar statt. Der klavierpraktische Unterricht (Jazzpiano) dauert 45 Minuten und wird vorzugsweise in einer Zweiergruppe, natürlich an zwei Klavieren erteilt. Das Seminar ist ein Großgruppenunterricht, der die theoretischen Grundlagen vermittelt und mit kleineren prakti-

schen Ensembleübungen verbindet. Am Ende steht die den Nebenfachbedingungen angepasste Abschlussprüfung, in der eine Performance (= „neuhochdeutsch“ für einen künstlerischen Vortrag), Gemeindepraxis (ein mit einer Woche Vorbereitungszeit in Populärmusikstilen zu gestaltendes Gemeindelied) und Vomblattspiel (Vorlage eines Leadsheets¹) nach Akkordsymbolen zu den Prüfungsinhalten zählen.

Die Not mit der Notation

Dass Populärmusik bzw. der Jazz erst spät an die Ausbildungsstätten gelangte, ist allgemein bekannt. Worin liegen die Ursachen hierfür? Einer der Hauptgründe ist in der grundsätzlich anderen Herangehensweise, aber auch in unserer eigenen deutschen Geschichte zu sehen, die mit der Brandmarkung „Entartete Musik“ eine Lücke in zwei Lehr-Generationen riss. Populärmusik und besonders der Jazz sind eben nicht nur einfach andere Musikstile, gemäß dem Motto: warum nach Barock und Romantik nicht auch mal ein Jazzstück spielen? – sondern eine grundsätzlich andere Musizierhaltung. Nicht die Notation und deren Umsetzung stehen im Vordergrund, sondern das spontane, live-bezogene Musizieren und der gemeinsame Schaffensprozess. Songs werden nicht fix und fertig am Schreibtisch geplant, sondern eine musikalische Idee, oft nur ein „Head-Arrangement²“ oder



Gerd-Peter Murawski lehrt seit 1991 an der HfK Heidelberg und ist im Hauptberuf Dozent für Jazz/Populärmusik an der Mannheimer Musikhochschule. Zudem hat er die Inhalte des berufsqualifizierenden Lehrgangs „Populärmusik im kirchlichen Bereich“ an der Bundesakademie Trossingen wesentlich mitgeprägt.

¹ Leadsheet = wie in Real- oder Fakebooks übliche Notation, nämlich nur Melodie und Akkordsymbole

² Head-Arrangement = vereinbarter Spielablauf, den man sich merkt bzw. stichwort-artig notiert

sehr vages Leadsheet wird im Team umgesetzt. Hier entscheidet schon die Wahl der Musiker – und damit deren kreatives Potential – extrem über das Ergebnis. Ein weiterer Punkt ist, dass es sich bei der Populärmusik – und in einem noch viel höheren Maße der Jazzmusik – um eine aurale Musikkultur handelt. Notenmaterial ist, wenn überhaupt vorhanden, fast nie passend verfügbar und stimmt

nur in wenigen Glücksfällen mit der Aufnahme überein³. Hinzu kommen mehr Ausnahmen als Regeln, was Stile, Akkordsymbole und deren Umsetzung angeht, in Verbindung mit viel „Wildwuchs“.

³ Ausnahmen bestätigen die Regel: so finden sich viele Stücke von „Sting“ in einer verblüffend präzisen Partitur (meist Transkriptionen) wieder



Methodischer Ansatz

Wenn die traditionelle Musikausbildung eines oft und intensiv übt, ist es – neben einer punktgenauen Detailplanung – das präzise Notenumsetzen.

Genau darin unterscheidet sich die Herangehensweise in der Jazz- und Popmusik, weil diese Basis, eine gute Notenvorlage, oft fehlt und gar nicht die Grundlage für das Musizieren bildet oder sogar die spontanen Impulse ausbremsen würde. Erschwerend ist der heutzutage anzutreffende Stil-Pluralismus, der gerade ungeübten Hörern als ein undurchdringbarer Dschungel vorkommen muss. Was ist gut, was ist fragwürdig, was muss ich bei Stilkopien beachten, an welchen Vorbildern soll ich mich orientieren? Weiter die Diskrepanz, die sich aus traditionellen Stimmführungsregeln und den 300 Jahre jüngeren populärmusikalischen Wendungen ergibt. Dafür ein Beispiel:

Der Song „Hit the road, Jack“, (bekannt durch Ray Charles) der auch von vielen Bands nachgespielt, oder wie man heutzutage sagt „gecovert“ wurde, hat folgende Vorgabe:

„Hit the Road Jack“

P. Mayfield

Bm A G F#7 Bm A G F#7 u.s.w.

Stilistisch sinnvolle Begleitung:

Bm A G F#7 Bm A G F#7

Eine erfrischend monotone Harmoniefolge, die jedem Tonsatzlehrer die Haare zu Berge stehen lässt. Ohne eine Grundsatzdiskussion hinsichtlich Stimmführung und Parallelen entfachen zu wollen: wer hier in Sachen Harmonieverbindung „repariert“, läuft Gefahr, klassische Verbindungen zu benutzen und damit der Stilistik dieses Songs keinen Dienst zu erweisen. Stile haben einen bestimmten „Sound“, und der soll sich eben mehr (oder weniger) von der traditionellen Musik unterscheiden. Das geht manchmal nur mit „Regelbruch“ einher.

Eine weitere Aufgabe ist, ein Bewusstsein für stiltypische Harmonienfolgen aufzubauen. Neben dem Hören spielt aber auch das Fühlen und Begreifen eine wesentliche Rolle. So darf es nicht wundern, dass ich als Lehrer immer wieder gefragt werde, ob denn die Auflösung, hier die erreichte 1. Stufe, „richtig“ sei. Seien sie beruhigt, sie ist es⁴, auch wenn eine große Septime durch den Raum geistert!

II-V-I-Kadenz

⇩ Tonika/Auflösung!

⇩ Tonika/Auflösung!

Tonsatz-Wissen ist wichtig und wertvoll und selbstverständlich auch für die Jazz/Pop-stilistische Umsetzung von Nutzen und, was noch viel wichtiger ist, stilgenau anzuwenden! Wir betrachten einen typischen Standard⁵:

All the things You are

Kern/Hammerstein

Möchte man sich einen Klangeindruck verschaffen, ist die beste Methode, den Bass „in 2“ zu spielen und die Melodie klangfüllend mit Terzen und Septimen zu ergänzen.

Daraus ergeben sich logischerweise oft „unschöne Verdopplungen“, die aber sehr wohl stilprägend sind. Diese Methode (Bass, Melodie mit Terzen und Septimen füllen) liefert das mit Abstand beste Klangergebnis hinsichtlich der Stilistik.

Noch verwirrender ist es bei der Umsetzung von Akkordsymbolen. Üblich ist eine Erweiterung zu spannenderen Klängen, was im Detail wiederum vom vorliegenden Stil (Jazz-, Blues-, Modal- oder Popharmonik) abhängt, wie die folgende Dominante zeigt:

⁴ Nebenbei bemerkt: schon die Barockmusik kennt den „Major-Akkord“, wenn auch nicht als Tonika

⁵ Standard: hier im Sinne von populärem Song bzw. „Evergreen“

Viele weitere Beispiele ließen sich anführen, die diese kleinen, aber wesentlichen Unterschiede demonstrieren könnten. Hinzu käme das weite Feld der Rhythmik und Phrasierung. Alle diese Unterschiede haben aber letztendlich eine gemeinsame Ursache, fehlende oder ungenügende Notation. Bei modernen, computergestützten Produktionen hat die traditionelle Notation schon längst ausgedient, weil ihr Raster zu grob ist. Die in vielen Stilen so wichtige Tonlänge wird in numerischen Werten von bis zu 360 „ticks“ pro Viertelnote hochpräzise einstell- und darstellbar (graphische Balken).

Zwischenbilanz

Dass die Musikausbildung so langwierig ist,⁶ hat ihre Ursache auch in der Notation, die, wenn auch über Jahrhunderte gereift, zwar schon ganz gut, aber eben auch nicht mehr ist. Viele wesentliche Informationen müssen auch heute noch mündlich überliefert werden, und das dauert⁷.

Erreichte Ziele

Gemessen an der Fülle der „neuen“ Informationen und Spielarten⁸ ist die bei uns zur Verfügung stehende Ausbildungszeit (1 Jahr) eine vertretbare Größe, auch wenn mehr Unterricht diesbezüglich natürlich zu begrüßen wä-

⁶ Man vergleiche, wie relativ schnell der Spracherwerb bzw. das Sprachstudium von statten geht.

⁷ Auffällig ist die hohe Zahl von Meister- und Interpretationskursen, die nach langjähriger Vorausbildung, Studium und Aufbau-studien in Anspruch genommen werden.

re. Erfreulich auch, dass wir eine hohe Quote an Gastdozenten wie z.B. Michael Schütz, Matthias Becker, Peter Hamburger etc., um nur einige zu nennen, in unseren Räumen wirken lassen konnten. Ihre ergänzenden Seminare gaben wichtige Impulse in diese Richtung. Der hier im Haus vorhandene Theorieunterricht vertritt schon seit langem Jazz/Pop-harmonische Inhalte, wie etwa Jazz-Rhythmen und -Skalen in der Gehörbildung (A-Studium) oder Arrangements und Analysen im weiterführenden Tonsatzunterricht. Auch finden immer mehr Jazz/Pop-orientierte Musikbeiträge bei Konzerten und Gottesdienstgestaltung Beachtung, nähern sich damit der kantoralen Praxis an.

Fazit

Aufgrund der auralen und weniger schriftlichen Verbreitung bedarf die Populärmusik einer intensiven „mündlichen“ Einweisung. Getrübt wird diese Situation durch den in unserer Zeit vorherrschenden Stilpluralismus, der fast alles jederzeit weltweit verfügbar macht, gepaart mit einer immensen Überproduktion in z.T. auch fragwürdigen Qualitäten. Dennoch nehmen gerade diese Musikstile einen wesentlichen Raum in unserer Gesellschaft ein. Eine kirchenmusikalische Ausbildung muss auch dieser Tatsache Rechnung tragen und ist darin gefordert ihre Absolventen auf die kommende Berufssituation und deren Anforderungen vorzubereiten.

Gerd-Peter Murawski

⁸ Empfehlen möchte ich hier auch das sehr ausführliche „Handbuch Populärmusik“ von Michael Schütz/Strube Verlag



Sämtliche Fotos dieses und des nächsten Artikels sind anlässlich einer Aufführung des Jazzensembles der HfK entstanden.

„BeGeisterung“

Einige Gedanken zur „Ersten bundesweiten Befragung von Gospelchören“

von Prof. Dr. Gerhard Luchterhandt

Die deutsche Gospelszene – und unsere Landeskirche mit ihr – bereiten sich auf ein großes Ereignis vor: Anfang September 2010 wird in Karlsruhe der 3. Gospelkirchentag stattfinden. Vorbereitend dazu hat das Sozialwissenschaftliche Institut der EKD eine Befragung von mehr als 8000 Gospelchorsängern/-innen durchgeführt, deren Ergebnisse im Juni 2009 in Karlsruhe vorgestellt wurden.¹ Gefragt wurde nach Herkunft und Bildungsgrad der Chorsänger, nach Repertoire, Organisationsform und Gemeindeeinbindung der Chöre sowie nach der religiösen Motivation von Gospelchorsängern/-innen. Als wichtigste Untersuchungsergebnisse werden zusammengefasst:² Gospelchöre ziehen eher kirchenferne – vor allem jüngere – Menschen an (1) und haben keine Nachwuchssorgen (2). Gospelchöre stehen – obwohl in der Mehrheit evangelisch zusammengesetzt – für „gelebte Ökumene“ (3), wirken integrativ und gemeinschaftsbildend (4) und entfalten missionarisches Potential insofern, als das Mitmachen im Gospelchor bei vielen Sängern/-innen offenbar eine Intensivierung ihrer Religiosität und ihres Verhältnisses zur Kirche zur Folge hat (5).

Gleich vorweg: Diese Untersuchung ist wichtig, gerade auch aus Sicht einer kirchenmusikalischen Ausbildungsstätte. Einige Hauptergebnisse hätte man zwar vielleicht auch so ahnen können. Wäre es also besser gewesen, die erheblichen Ausgaben für eine solche Studie gleich in direkte Musikförderung umzuleiten? Nein, im Gegenteil: Wenn man sich klar macht, wie viel Energie, Kreativität und Geld in Ausbildung und Tätigkeit von Kirchenmusikern, in ihre Ausrüstung und in gute Arbeitsbedingungen ihrer Chöre investiert wird, ist es umso wichtiger, wenn das, was Grundlage für Studienordnungen und Ausschreibungen ist, nicht auf Ahnungen beruht, sondern



solide recherchiert ist. So gesehen beschreitet die Studie einen guten Weg. Ungeachtet dessen seien kritische Gedanken und Anregungen gestattet. Sie betreffen zunächst den milieuoorientierten Blickwinkel der Studie und die theologisch-inhaltliche Seite der Gospelmusik. Anschließend wird die Frage nach möglichen Auswirkungen auf die kirchenmusikalische Ausbildung gestellt.

Einheitliches Gospelmilieu?

Die Studie suggeriert eine gewisse Homogenität der Gospelszene und ordnet sie einem bestimmten kulturellen Milieu zu.³ Dies hat sicherlich auch methodische Gründe:

1. Die Filterung von im Internet unter dem Stichwort „Gospel“ gelisteten Chören⁴ bewirkt eine klare Abtrennung reiner Gospelchöre von möglicherweise artverwandten Gruppierungen mit eigenem Profil (Jugendchöre, Jazzchöre, Popchöre, Boy Groups) und sorgt dafür, dass das Singen im Gospelchor für die Initiatoren der Studie zum verhältnismäßig eindeutig zu umreißenen Phänomen wird. Einheitlichkeit entsteht also bereits durch den Filter. Methodisch war das wohl unumgänglich: Um bestimmte Fragen – nach religiösen Einstellungen etwa – sinnvoll stellen zu können, braucht man relevante Anhaltspunkte, und da

ist klar: Wer das Wort „Gospel“ im Namen führt, muss sich die Frage nach der religiösen Bedeutung seines Singens gefallen lassen. Freilich: die „Ränder“ dieser Szene – es dürfte eine ganze Reihe von Chören geben, die auch „Gospel singen“, ohne diesen Begriff im Namen zu führen – werden auf diese Weise nicht erfasst. Auch über die „innere“ stilistische Differenzierung der Gospelmusik würde man gerne deutlich mehr erfahren.⁵

2. Die Annahme einer Existenz – wie auch immer scharf trennbarer – kultureller Submilieus gehört ganz offensichtlich zum grundlegenden Blickwinkel dieser Studie. Auch dagegen ist nichts einzuwenden: Wer glaubt, dass Gemeinde bereits durch die gottesdienstliche Versammlung als solche entsteht, und dabei den Blick vor der Tatsache verschließt, dass sich selbst innerhalb der Kirche

unterschiedlichste Milieus begegnen, die manchmal wenig miteinander anzufangen wissen, hängt einem wirklichkeitsfernen, romantisierenden Gemeindeideal an. Gerade in der „herkömmlichen Kirchenmusik“ lassen sich unschwer verschiedenste Subkulturen unterscheiden.⁶ Diese Milieuvielheit gehört heute zur kirchenmusikalischen Realität. Schade ist allerdings, dass sie für die Untersuchung überhaupt keine Rolle zu spielen scheint. Statt Gospelmusik innerhalb eines ebenso vielgestaltigen kirchenmusikalischen Gesamtfelds zu verorten – als Teil einer bunten christlichen Populärmusikszene, die ihrerseits auch vielerlei Übergänge kennt –, beschränkt sich die Studie auf simple Dichotomie: *Die* Gospelmusik als Alternative zu *der* klassischen Kirchenmusik. Das klingt leider – Absicht soll hier nicht unterstellt werden – nach allzu einfacher Abgrenzung, wo doch – Sinn einer Studie – differenzierte Erkenntnis wichtig wäre.

Geistliches Milieu?

Obwohl sie ja explizit von dem Wort „Gospel“ als Filterbegriff ausgeht, offenbart die Untersuchung hinsichtlich der theologischen Dimension des Gospelsingens erstaunlich wenig Erkenntnisse:

1. Es fällt auf, dass offenbar viele der Befragten einen stark körperlich-emotionalen Zugang zur Gospelmusik haben. Doch mit welchen religiösen Inhalten verbindet sich dieser Zugang?
2. Inhalte werden durch Sprache vermittelt. Doch lockt nicht andererseits auch der sprachliche „Sound“ eines Musikstils? Welche Rolle spielt das Englische als Muttersprache der westlichen Popkultur in der deutschen Gospelszene? Lässt sich eine Verdrängung des herkömmlichen NGL-Liedguts beobachten?
3. Verbindet sich Gospelmusik mit bestimmten Frömmigkeitskulturen bzw. Glaubenshaltungen? Welche Nuancen werden hier wahrgenommen bzw. präferiert?⁷
4. Da Gospelchöre – so ein wichtiges und erfreuliches Ergebnis der Untersuchung⁸ – ihre Musik zum überwiegenden Teil in Gemeindegottesdiensten aufführen, wäre es interessant zu erfahren, wie Liturgie und Kirchenjahr seitens der Gospelszene wahrgenommen werden. Vermag man sich – und wieweit? – als Gospelsänger mit den traditionellen Gottesdienstformen zu identifizieren oder empfindet man sich auch hier ausschließlich als Alternative, die grundsätzlich anderer Formen bedarf?
5. Wie wird die religiöse Bedeutung des Gospelsingens von anderen kirchlichen bzw. kirchenmusikalischen Milieus aus wahrgenommen?

Ausbildung für kirchenmusikalische Milieus?

Wenn es offenbar zur Realität gehört, dass Kirchenmusik – auch hinsichtlich ihrer jeweiligen geistlichen Ausprägung – in Subkulturen zerfällt: Wäre es dann nicht sinnvoll, wenn insbesondere auch die kirchenmusikalische Ausbildung sich – noch weiter als bisher – auf die verschiedenen Milieus einstellt? Indem beispielsweise neben „Populärmusik“⁹ zusätzlich noch explizit ein Studiengang „Gospelchorleiter“ eingeführt würde? Die Entwicklung der Studienordnungen in den letzten Jahren zeigt solche Bedürfnisse nur zu deutlich: Ein heutiges Kirchenmusikstudium ist ungleich komplexer in seinen Anforderungen als noch vor 20 Jahren. Ähnliches gilt für die Strukturen der organisierten Kirchenmusik: Ein Trend zu immer differenzierten Stellenprofilen ist erkennbar; es gibt viel mehr und bessere Fortbildungen als früher, schließlich ein dichtes Netz von Zentralstellen, Fachverlagen, Obleuten, Pop-Beauftragten, Posaunenwarten etc. Überwunden die Zeiten, als die Generation unserer Großväter bis in die Einzelheiten festlegte, wo „regulierte Kirchenmusik“ stilistisch entlang zu laufen habe, und mit viel Wichtigtuerei in den Fachjournalen darüber wachte. Stattdessen Vielfalt nach jedermanns Geschmack.

Man kennt das allerdings: Was im großen Maßstab nach Vielfalt aussieht, läuft immer Gefahr, bei höherer Auflösung – insbesondere unter einfachen Bedingungen vor Ort – nurmehr als grobpixeliges Mosaik zu erscheinen. Im Konfirmationsgottesdienst den – als einheitlich angenommenen – jugendlichen Musikgeschmack mit textlich eingängigem Repertoire à la „Jesus on the Main Line“ zu bedienen, während die Älteren Reformationschoräle singen, ist de facto eine langweilige „Schubladenvielheit“ für einfachste Bedürfnisse. Sie entsteht dann, wenn Kirchenmusik zu sehr auf „Rezepten“ beruht.

Ist nicht auch gerade die hiesige Gospelszene davon betroffen? Längst scheint sie in der Hand weniger Arrangeure, die ihre – zugegeben: meist wirkungsvollen – Stücke sogleich auf entsprechenden Tonträgern veröffentlichten, die sodann nachgespielt werden. Mangels profunder Ausbildung vieler Gospelchorleiter sind Chöre auf solches Material angewiesen.¹⁰ Es entsteht eine affirmative Musikkultur, die einen vorgeprägten Geschmack beliefert. Diesen Vorwurf kann man der Gospelkultur keinesfalls allein machen. Auch die „klassische Kirchenmusik“ neigt dazu, ihre Milieus möglichst mundgerecht bedienen zu wollen und die oben beschriebenen Organisationsstrukturen fördern das nach Kräften: Gebt jedem

genau das, was er sich wünscht, dann fühlen sich alle wohl.



Kirchenmusik als Schmelztiegel

Ist das wirklich so? Zeigt die Praxis nicht vielmehr, dass Kirchenmusik immer da besonders interessant wird, wo die verschiedenen Milieus bzw. die Submilieus sich miteinander verhaken? Das hat durchaus Tradition. Zwar war die Kirchenmusik nach 1600 jenseits ihrer eigenen, von Epoche zu Epoche unterschiedlich weiten Grenzen allenfalls über einzelne, gewissermaßen übermächtige Personen stilbildend. Doch so verfehlt es wäre, den musikgeschichtlichen Einfluss Bachs einfach mit seiner kirchenmusikalischen Bedeutung gleichzusetzen,¹¹ so unangemessen wäre es andererseits, den vielfältigen Einfluss, den Kirchenmusik zu allen Zeiten auf Fortbestand und Weiterentwicklung des musikalischen Handwerks hatte, zu leugnen: Das liegt an der Fähigkeit der Kirchenmusik, Stile zu verschmelzen und Traditionen „pragmatisch mit Leben“ zu erfüllen: Die Organistin, welche ein barockes Trio wirklich improvisiert, wird in vielen Fällen historischen Anforderungen nicht genügen können bzw. wollen; sie vermag ihren inneren musikalischen Strom aber im barocken Duktus zu lenken. Hier wird gleichsam „Umgangssprache“ gesprochen und nicht

den wissenschaftlichen Grundlagen eines Stils nachgeforscht. Im nicht seltenen Idealfall verbindet sich mit solchen Anklängen an historische Umgangssprachen ein individueller Improvisations- und Begleitstil: Man erkennt, wer sonntags auf der Orgelbank sitzt und freut sich vielleicht sogar daran.

Grundlagenausbildung als wichtige Voraussetzung für eine integrierende Rolle des zukünftigen Kirchenmusikers

An einem kirchenmusikalischen Ausbildungsinstitut treffen mit den Studierenden und Lehrenden unterschiedliche geistliche und musikalische Biographien aufeinander. Das ist eine große Chance. Eine Ausbildung, die dieses Aufeinandertreffen nicht fruchtbar werden lässt, weil sie – milieukonform – jeden vornehmlich in dem fördert, was er schon immer konnte, würde die Errungenschaften der kirchenmusikalischen Tradition verraten. Wer jedoch umgekehrt fordert, ein hauptamtlicher Kirchenmusiker müsse doch wohl alle Ausdrucksformen, Stile und Medien beherrschen, verlangt Unmögliches – auf die Gefahr hin, dass daraus ein trennscharfes Bündel von „Grooves“ für alle Gelegenheiten wird, jenseits dessen der „Anwender“ nicht aus eigener schöpferischer Kraft tätig werden kann.

Ungleich sinnvoller ist es, den späteren hauptamtlichen Kantor durch Studium und Fortbildung in die Lage zu versetzen, sich je nach Bedarf, Geschmack und Ausdrucksbedürfnis in wechselnde Stile einzuarbeiten. Dafür bedarf es – unterhalb der Ebene von Stilen – einer möglichst profunden Ausbildung musikalischer Grundlagen.¹² Man kann sie gut als vierfachen Imperativ zusammenfassen: 1. Bilde dein musikalisches Vorstellungsvermögen; 2. Bilde deine Stimme; 3. Bilde deine körperliche Geschicklichkeit und Ausdrucksfähigkeit; 4. Bilde deine pädagogischen und deine Kommunikationsfähigkeiten.

Neben diesen Grundfähigkeiten zeichnet den guten Kirchenmusiker sicherlich etwas aus, was eine gute Ausbildung zwar fördern, nicht aber erzwingen kann: Die Fähigkeit und, mehr noch: das Bedürfnis, Impulse zu setzen, eine öffentlich für die Sache einstehende Persönlichkeit zu entwickeln und zu zeigen. Dies verlangt viel Selbstreflexion und eine ständige produktive Auseinandersetzung mit Traditionen, Stilen und Milieus. Selbstverständlich gehört auch der große Bereich der Popularmusik – und nicht nur der kirchlichen! – dazu.

Hier ist der Platz für Befragungen und Untersuchungen: Einem gut ausgebildeten Kirchenmusiker, der etwas zu sagen hat und dies auch will, muss es wichtig

sein, möglichst viel über seine jeweiligen Gegenüber zu erfahren. Gerade weil das Gesamtfeld der Kirchenmusik mit seinen Verbindungen in andere Milieus so unüberschaubar vielfältig ist, wünschte man sich hier viel mehr und Differenzierteres. Vordringlich wären hier:

1. Eine Untersuchung der Gospelkultur stärker vom Religiös-Inhaltlichen her.
2. Darüber hinaus bei solchen Untersuchungen die Einbeziehung der Kirchenmusik in ihrer gesamten Breite. Das würde großflächige Befragungen verlangen, beispielsweise auch von Sänger/-innen bzw. Mitwirkenden in Kantoreien, Kammerchören, Schulen, Jugend- und Posaunenchören, hinsichtlich ihrer musikalischer Vorlieben, kirchlichen Bindungen, theologischen Überzeugungen.
3. Systematische Untersuchungen des Verhältnisses von präferierten Musikrichtungen zu praktizierten Frömmigkeitskulturen in allen kirchenmusikalischen Bereichen.
4. Schließlich wünschte man sich bei allen diesen Studien eine deutlichere Einbeziehung inhaltlich-psychologischer Aspekte, etwa die Arbeit mit Musiker- und Hörertypologien, die nicht primär vom Milieu her argumentieren, sondern auch umgekehrt von praktizierten Musikstilen und den jeweils damit verbundenen musikpsychologischen Zugangsweisen ausgehen.¹³

Ungeachtet dessen: Mit der EKD-Studie zur Gospelmusik ist ein interessanter und wichtiger Anfang darin gemacht, die Akzeptanz kirchenmusikalischer Stile in Kirche und Gesellschaft stärker empirisch-soziologisch zu begreifen. Den Initiatoren Dank und außerdem Mut, das bislang noch eng gesteckte Feld weiter zu beackern und es zugleich Schritt für Schritt auf weitere Bereiche und Milieus der Kirchenmusik auszuweiten.

¹ Petra Angelica Ahrens, *BeGeisterung durch Gospelsingen*. Erste bundesweite Befragung von Gospelchören, Sozialwissenschaftliches Institut der EKD, Hannover 2009.

² Ebd., S. 6f.

³ Ebd., S. 13/14. Die Milieueinteilung orientiert sich an Gerhard Schulze, *Die Erlebnisgesellschaft: Kultursoziologie der Gegenwart*. Frankfurt a. M. 1992. Schulze gliedert die „Erlebnisgesellschaft“ nach sog. Erlebnisschemata (Trivialität, Spannung, Hochkultur) in fünf soziale Milieus, welche die Bevölkerung anhand ihrer stilistischen Präferenzen beschreiben: das Niveaumilieu (höhere Bildung / höheres Alter; Streben nach Rang), das Integrationsmilieu (mittlere Bildung / höheres Alter; Streben nach Konformität), das Harmoniemilieu (geringere Bildung / höheres Alter; Streben nach Geborgenheit), das Selbstverwirklichungsmilieu (höhere Bildung / geringes Alter; Streben nach Selbstverwirklichung) und das Unterhaltungsmilieu (geringere Bildung / geringes Alter; Streben nach Stimulation). Die EKD-Studie gibt

Beispiele für musikalische Präferenzen (Oper / Niveaumilieu, Techno / Unterhaltungsmilieu, Rockmusik / Selbstverwirklichungsmilieu, Volksmusik / Harmoniemilieu). Gospelsänger – so eine Erkenntnis der EKD-Studie – ließen sich überwiegend dem Selbstverwirklichungsmilieu zurechnen.

⁴ *BeGeisterung*, S. 9. Hier ist von Choradressen der Creativen Kirche (Witten) die Rede, die über „bundesweite Internetrecherchen nach Gospelchören gepflegt werden.“ Das Ausfiltern solcher Adressen nach dem Wort „Gospel“ im Namen wird dort zwar nicht direkt erwähnt, wurde aber anlässlich der Vorstellung der Studie in Karlsruhe von ihrer Verfasserin ausdrücklich bestätigt.

⁵ Eine einzige Frage befasst sich mit der Stilrichtung des Repertoires (von „traditional“ über „contemporary gospel“, Popsongs usw. bis hin zu neuem geistlichen Liedgut), dessen jeweilige Anteile summarisch aufgelistet werden. (Ebd., S. 21.) Über bestimmte Ausrichtungen / Chorotypen erfährt man nichts. – Der Eindruck von Gospelmusik als eines in sich wenig differenzierten Musikstils wird auch durch die zahlreich eingestreuten persönlichen Statements von Gospelchorsängern befördert, die teilweise wie eingängige Werbebotschaften klingen. (S. 35: „Wahnsinns-power“, S. 13: „Alles geht, wenn man Gospel macht“, S. 19: „Gospelsingen ist wie eine Viruserkrankung“.)

⁶ Etwa: Orgelkultur, historische Aufführungspraxis, die Pflege avantgardistischer Musikstile, Posaunenarbeit, Oratorien- und Kammerchöre, Taizé, Gregorianik, sinfonische Orgel-improvisation.

⁷ Möglicherweise hängen Musikpsychologie und Religionspsychologie hier eng zusammen. Vielleicht ließe sich das Spektrum von Kirchenmusik-Rezipierenden ähnlich folgendem Schema in (einander keineswegs ausschließende) psychologische Zugangsweisen einteilen: intellektuell durchdringend – meditativ erlebend – körperlich-emotional agierend. Eine solche „Typologie“ stünde quer zu allen Milieunteilungen, könnte aber einen sinnvollen theoretischen Hintergrund für Befragungen hinsichtlich der musikalischen Bedürfnissen von Kirchenbesuchern bilden und insbesondere hilfreich beim Erkennen stilübergreifender Gemeinsamkeiten sein.

⁸ Ebd., S. 23.

⁹ Der Studienschwerpunkt „Populärmusik“ wurde an der HfK Heidelberg bereits 2003 eingeführt.

¹⁰ Es gibt viele Gospelchöre, die grundsätzlich nach CDs üben. Der später real begleitende Keyboarder muss sich dann möglicherweise die Kritik gefallen lassen, dass der Soloeinsatz deshalb nicht geklappt habe, weil die Intro „irgendwie nicht wie auf dem Band war“. Dies gleicht dem Lernen von Fremdsprachen aus Sprachführern. Formuliert werden ganze Sätze für Alltagsgelegenheiten, die nur auf bestimmte Fragen bzw. Situationen passen.

¹¹ Letztere wurde nicht einmal von den Initiatoren der kirchenmusikalischen Erneuerungsbewegungen als zentrale Prägung wahrgenommen; sie bevorzugten die handwerkliche Prägung der Renaissance.

¹² Die rhythmischen Grundlagen der Populärmusik etwa gehören genau so unverzichtbar dazu wie die Fähigkeit, sie dirigistisch mit unabhängigen Händen vermitteln zu können. – Eine Chorprobe so zu gestalten, dass Sänger auch wiederkommen, mag bei intellektuell höherschwelliger Musik, die sich nicht von vornherein über den Bauch mitteilt, wohl graduell schwerer sein. Primär ist dies aber nicht eine Frage des Musikstils, sondern der weitgehend erlernbaren Fähigkeit eines Chorleiters, musikalische Strukturen unterschiedlichster Art in angemessene methodische Schritte umzusetzen und eine eigene Identifikation mit der Sache „herüberzubringen“.

¹³ Hier ist hilfreich: Theodor W. Adorno, *Einleitung in die Musiksoziologie*, Frankfurt 1962.

Germany's next Top-Kantor(in)

Hauptberufliche Kirchenmusiker und Kirchenmusikerinnen im kirchlichen und gesellschaftlichen Spannungsfeld des 21. Jahrhunderts

von KMD Gunther Martin Göttsche

Ich möchte Ihnen von einem jungen Organisten erzählen – nennen wir ihn einmal Kevin. (Er heißt anders, aber es gibt ihn wirklich, und alles Folgende ist wahr.) Kevin ist Abiturient und 19 Jahre alt. Er ist sehr musikalisch und kirchlich interessiert, er spielt sehr schön Orgel, leitet einen Kirchenchor und verbringt so gut wie seine ganze Freizeit mit Musik. Nun geht es um seine Studien- und Berufswahl. Seit Monaten versuche ich, ihn davon zu überzeugen, dass für ihn der Kantorenberuf das Richtige ist.

Heute morgen erfuhr ich, dass er sich an der Universität eingeschrieben hat: Kevin wird jetzt „Kultur-Anthropologie“ studieren.

Nun sollte ich wohl nicht immer weiter versuchen, ihm in seine Berufswahl hineinzureden. Aber etwas erstaunt bin ich schon über seine Entscheidung, ganz abgesehen davon, dass ich erst einmal im Internets nachschauen musste, was „Kultur-anthropologie“ bedeutet. Ich weiß noch nicht, ob ich jemals die Sprechstunde eines Kultur-Anthropologen aufsuchen werde, aber es ist doch interessant, was man alles an deutschen Universitäten studieren kann.

Schade – Kevin wäre bestimmt nicht nur ein guter Kirchenmusik-Student, sondern später auch ein prima Kol-

lege geworden. Ist denn der Beruf des Kirchenmusikers heute weniger attraktiv als früher? Soll man jungen Leuten heutzutage noch raten, Kirchenmusik zu studieren? Sind wir Kantoren ein Auslauf-Modell?

Ich kenne einige Kollegen, die jetzt schon gewohnheitsmäßig ihre Stirn in Sorgenfalten legen. Kaum ist die Frage formuliert, beginnen sie auch schon ein langes Lamento über schwindende Etats, zurückgehende Anzahl von Stellen, autoritäre Pfarrherren, unbequeme Kirchenvorstände, unmusikalische Kleinkinder und die alles plattmachende Konkurrenz von Big-Bands und Gospelchören. Das Lamento gipfelt dann in dem wohlgemeinten Rat an Vertreter der nachfolgenden Generation, lieber einen vernünftigen Beruf zu erlernen.

Ich gehöre nicht zu diesen Pessimisten, sondern ich rate meinen C-Absolventen, sofern sie die entsprechende Begabung zeigen, immer noch fröhlich zum Kirchenmusikstudium. Es bestreitet ja niemand, dass es weniger Kantorenstellen als noch vor fünfzehn Jahren gibt, dass Kirche und Gesellschaft sich in einer Umbruch-Phase

befinden, dass die Zeit des kirchlichen Wirtschaftswunders vorbei ist und dass wir vor Aufgaben stehen, von der sich die Generation vor uns noch nichts träumen ließ. Aber ist das ein Grund, sogleich den Kopf in den Sand zu stecken? Trauen wir dem Evangelium, dem Profil unserer Evangelischen Kirche und dem in vielen Jahrhunderten gewachsenen kulturellen Schatz unserer Chor- und Orgelmusik so wenig zu, dass wir beim ersten Gegenwind sofort die Segel streichen?

Ein Blick in die Kirchengeschichte zeigt mir, dass es immer wieder Zeiten gab, in der die Kirche in unruhiges Fahrwasser geriet. Verglichen mit den Bedrängnissen, unter denen unsere evangelischen Vorfahren etwa im dreißigjährigen Krieg zu leiden hatten, nehmen sich unsere Sorgen und Nöte allerdings vergleichsweise lächerlich aus. Und schauen wir auf die vierzig Jahre evangelische Kirche unter dem DDR-Regime, in denen eine große Anzahl von Kantorinnen und Kantoren unter schwierigsten Bedingungen mindestens



genau so gute Arbeit wie wir im Westen geleistet hat, dann sollte uns so etwas wie Scham überkommen. Unsere Ost-Kollegen waren in den sechziger und siebziger Jahren froh, wenn sie es schafften, das Papier für den Druck ihrer Programme zu organisieren – und wir jammern darüber, dass wir jetzt in einer Großstadt wie Hamburg nicht mehr fünfzehn verschiedene Aufführungen des Weihnachtsoratoriums, sondern vielleicht nur noch fünf zur Auswahl haben! Wir klagen, wie es so schön heißt, auf allerhöchstem Niveau.

Vielleicht sollten wir einmal innehalten und eine Bestandsaufnahme machen. Wo stehen wir mit unserer evangelischen Kirchenmusik in Deutschland, welche Aufgaben kommen in den nächsten Jahren auf uns zu? Was wird bleiben, wovon müssen wir uns trennen? Welche Fähigkeiten müssen unsere hauptberuflichen Kollegen und Kolleginnen von morgen haben, um unseren Kantorenstand, das kirchenmusikalische Repertoire und das Profil unserer Kirche sichern zu helfen?

Bestandsaufnahme, Teil I: Die EKD – Statistik

Allen Unkenrufen zum Trotz – unsere evangelische Kirchenmusik in Deutschland steht im ersten Jahrzehnt des 21. Jahrhunderts, zumindest zahlenmäßig, in einer noch nie dagewesenen Blüte. Die EKD-Statistik des Jahres 2004 weist 62.632 kirchenmusikalische Veranstaltungen auf; zwei Jahre später (2006) sind es sogar 68.254.¹ Die kirchenmusikalische Veranstaltung ist damit (nach dem Gottesdienst) mit großem Abstand das meistvertreteste Veranstaltungs-Format unserer Gemeinden!

Für 2002 ist eine Gesamtzahl von 17.394 Kirchenchören (einschließlich Kinderchören und Singkreisen) erfasst; im Jahre 2005 sind es 18.133. Auch hier wieder steht die Kirchenmusik an oberster Stelle der Statistik! Nimmt man nun auch noch die Posaunenchöre oder andere Instrumentalkreise hinzu, ergibt sich eine Gesamtzahl von rund 523.000 Menschen, die regelmäßig in der Kirche musizieren – das ist „ein Drittel aller Teilnehmenden an regelmäßigen Gruppen in der Gemeinde“, wie die jüngst erschienene EKD-Schrift „Kirche klingt“² erstaunt konstatiert.

¹ Quelle: Evangelische Kirche in Deutschland – Zahlen und Fakten zum kirchlichen Leben 2008 auf www.ekd.de

² „Kirche klingt“. Ein Beitrag der Ständigen Konferenz für Kirchenmusik in der evangelischen Kirche von Deutschland zur Bedeutung der Kirchenmusik in Kirche und Gesellschaft, herausgegeben vom Kirchenamt der EKD, Hannover 2008



Bestandsaufnahme, Teil II: Was sich hinter den Zahlen verbirgt

Nun müssen wir allerdings ehrlicherweise zugeben: Die Zahlen sind die eine Sache – und was sich dahinter verbirgt, ist eine andere. Die große Zahl von Orgelkonzerten in deutschen Kirchen täuscht nicht darüber hinweg, dass viele dieser Veranstaltungen nur von wenigen Insidern besucht werden und dass eine Gesamtzahl von 20 Besuchern bei einem Orgelkonzert mancherorts schon als Erfolg gesehen wird. Ebenso sagt die große Anzahl aktiver Chorsängerinnen und -sänger noch nichts über deren Alter aus, und uns allen ist das aktuelle Problem der Überalterung in unseren Chören bekannt.

Ein ganz anderes Problem ist das Feld „Genre“: die Gesamtzahl kirchenmusikalischer Veranstaltungen gibt keine Auskunft darüber, welcher Art diese Veranstaltungen waren und welchem Anspruch sie genügt haben. Das Weihnachtsoratorium ist ebenso mitgezählt worden wie das Gospel-Meeting und das Orgelkonzert ebenso wie der adventliche Gitarrenabend der Musikschule.

Und wir wissen auch, welchen Trend die Zahlen bisher noch nicht so deutlich zeigen: unsere Kirchenmusik ist, wie die gesamte Kirche, in Finanznot geraten. Mit immer neuen Zuweisungs-Systemen versuchen die Landeskirchen, das insgesamt zurückgehende Volumen des Kirchensteueraufkommens so gerecht wie möglich auf die Gemeinden zu verteilen. Die Zuschüsse vieler Gemeinden für kirchenmusikalische Veranstaltungen werden gestrichen, und die Kirchenmusik muss sich in Einnahmen und Ausgaben selbst tragen.

Nun haben sich allerdings als Reaktion darauf in den meisten kirchenmusikalischen Zentren Freundes- oder Förderkreise gebildet, die dieses Defizit wieder auffangen. Auch die Eintrittspreise für kirchenmusikalische Veranstaltungen sind kräftig nach oben geklettert. So

scheint es mir alles in allem, als habe die Veranstaltungsdichte der klassischen Chor- und Orgelkonzerte nicht wesentlich abgenommen. Verlässliches Zahlenmaterial im Sinne einer Statistik gibt es hier leider nicht, denn die oben genannte EKD-Statistik unterscheidet ja nicht zwischen den verschiedenen Konzert-Arten.

Bestandsaufnahme, Teil III: Die Stellen-Statistik

Aufschlussreicher sind die Zahlen zur Situation der hauptberuflichen Kirchenmusiker. Im Jahr 2008 zählt die Stellen-Statistik 1838 hauptamtliche A- und B-Stellen im Bereich der EKD. Im Jahre 1993, also vor 16 Jahren, waren es noch 2339. Auch diese Statistik hat leichte „Unschärfen“, denn sie sagt nichts aus über die prozentuale Arbeitszeit der Stellen, die, im Ganzen gesehen, zurückgeht. Wer die Stellenannoncen in der Fachpresse aufmerksam verfolgt, stellt fest, dass der 100prozentige Beschäftigungsumfang nicht mehr die Regel, sondern zunehmend die Ausnahme ist.

Die Stellenstatistik berücksichtigt andererseits nicht die Qualität bestimmter Stellen: 1993, vier Jahre nach der Wende, wurden im Bereich der ehemaligen DDR noch viele „Kantor-Katecheten-Stellen“ als hauptberufliche Stellen mitgezählt, deren Anzahl nach der Wende kontinuierlich zurückging, da es sich beim „Kantor-Katecheten“ um ein auslaufendes Berufsmodell im Grenzbereich zwischen Gemeinédiakonie und Kirchenmusik handelte.

Insgesamt kann also heute, im Jahre 2009, von einem „dramatischen“ Rückgang noch nicht die Rede sein. Unsere Wahrnehmung der Stellenreduktion ist getrübt durch schlechte Meldungen aus Kirchen mit deutlicherem Rückgang der Mitgliederzahlen (es gibt hier ein gewisses Nord-Süd-Gefälle) und durch einzelne, Aufsehenerregende Fälle. Wir Deutsche neigen dazu, das Negative im Vordergrund zu sehen; dass es aber auch Kirchen gibt, in denen seit 15 Jahren der Stellenbestand rechnerisch nahezu unverändert ist (wie etwa die Evangelische Kirche von Kurhessen-Waldeck), sollte ebenso gesehen und benannt werden!



Die Absolventenzahlen an den Hochschulen und Hochschulabteilungen für Kirchenmusik spiegeln die vermeintlichen Berufschancen wider: im Jahr 2009 sind an den insgesamt 26 Hochschulabteilungen bzw. Hochschulen für Kirchenmusik 372 Studierende im Studiengang Evangelische Kirchenmusik (A oder B) eingeschrieben. Im Jahre 1998 waren es noch 458.

Bestandsaufnahme, Teil IV: Was ändert sich?

Nun möchte ich zwölf gesellschaftliche und kirchliche Phänomene beschreiben, die sich meiner Meinung nach auf unsere kirchenmusikalische Tätigkeit jetzt schon auswirken und vermutlich bald noch in größerem Maße als bisher auswirken werden:

1. KIRCHE - NICHT MEHR „MAINSTREAM“?

Wenn wir nicht völlig betriebsblind sind, müssen wir zugeben, dass unsere Kirchen zu Beginn des 21. Jahrhunderts in der gesellschaftlichen Wahrnehmung nicht mehr so im Vordergrund stehen wie früher. Wenn auch alljährlich zu Ostern und Weihnachten in Zeitschriften wie SPIEGEL und STERN fromme Titelbilder und pseudowissenschaftliche Abhandlungen an das Kirchenjahr erinnern, so sind wir doch, z.B. in den Medien, ziemlich an den Rand gedrängt worden und haben – aus der Sicht manch anderer Gruppe in der Bevölkerung – durchaus den Charakter von Sonderlingen. Da viele von uns sich im familiären und beruflichen Umfeld oft

ausschließlich im kirchlichen oder kirchenfreundlichen Milieu bewegen, laufen wir Gefahr, diese gesamtgesellschaftliche Entwicklung zu verschlafen! Begeben wir uns doch einmal in ein völlig anderes Milieu (z.B. in die Vorstandssitzung des örtlichen Fußball- oder Karnevalvereins oder auf eine Party junger, aufstrebender Geschäftsleute), so werden wir schnell merken, dass man uns und unsere Kirchlichkeit

misstrauisch oder jedenfalls mitleidig beäugt. („Bringst du deinen Kirchentyp mit?“ wurde meine Frau, die damals noch Apothekerin war, anlässlich der Einladung zu einer Party unter Kollegen gefragt. Mit dem „Kirchentyp“ war ich gemeint!) Vermehrt werden wir Öffentlichkeitsarbeit, Werbemaßnahmen und Lobby-Arbeit betreiben müssen – jedenfalls, so-

fern wir überzeugt sind, dass das „Produkt“ unserer Firma „Kirche“ zeitgemäß, qualitativ und notwendig ist. Wir werden aber auch darauf achten müssen, dass unsere Persönlichkeit, unser Auftreten bis hin zu unserem äußeren Habitus, das Vorurteil von den „grauen Kirchenmäusen“ nicht noch weiter fördert und dass wir offen und neugierig der Wirklichkeit begegnen.

2. SPAR- UND RECHTFERTIGUNGSZWÄNGE

Unser Lebensstandard – jahrzehntelang von Wachstum geprägt – hat einen gewissen „Zenit“ überschritten. Erstmals haben wir – seit der Wirtschaftskrise des Jahres 2009 in noch stärkerem Maße – Angst um unsere Stellen, unseren Wohlstand, unsere Zukunft. Finanzielle Vorsicht und Zurückhaltung prägt unser gesamtes kirchliches und kirchenmusikalisches Tun. Wir lernen jetzt, uns mit „Fundraising“ oder „Sponsoring“ zu beschäftigen. Vielleicht werden wir aber auch etwas ganz Neues und Ungeohntes wieder lernen müssen, nämlich uns mit Vorhandenem zu begnügen.

Darüber hinaus machen wir die schmerzliche Erfahrung, dass sich jede Art kirchlicher und kirchenmusikalischer Aktivität plötzlich auf dem Prüfstand gestellt sieht. Muss es noch auf jedem Dorf allsonntäglich Gottesdienste geben? Muss wirklich in jedem Gottesdienst ein Organist anwesend sein? Muss es einen Posaunenchor geben, wenn im gleichen Ort auch die Stadtkapelle verlockende Angebote macht? Wir werden uns angewöhnen müssen, mehr über unser Tun zu sprechen, Werbung für unsere Sache zu machen, wir dürfen uns nicht mehr hinter unserm Orgelpult verstecken, sondern wir müssen aktiv für unsere Sache eintreten.

3. NEUE MEDIEN –

ENTLASTUNG ODER ZUSATZAUFGABE?

Wir verfügen heute, im so genannten „Informations-“ oder „Medienzeitalter“ über unglaubliche technische Möglichkeiten. Wir können telefonieren, faxen, mailen, simsen, twittern, skype; wir können ein gerade erst komponiertes Liedchen mit wenigen Mausklicks in ein wie gedruckt aussehendes Notenblatt formen und es in Sekunden um die ganze Welt schicken. Wir müssen aber andererseits leider auch in halbtägigem Rhythmus unsere Mails und SMS checken, unsere Faxe lesen, unsere diversen Mailboxen abhören und unsere Nachrichten auf verschiedenen Internet-Foren abholen, wir müssen jeden Tag den Sortier-Marathon mit wichtigen und unwichtigen In-

formationen von neuem überstehen, wir sind – auch in der Kirche! – in ein wahnwitziges Informations-Arbeitstempo eingebunden. Wir werden ein vernünftiges Maß finden müssen, mit den (immer noch neuen) Medien in verantwortlicher Weise umzugehen.

4. „MIT SORGEN UND MIT GREMIEN...“

Nach meiner Beobachtung in 35 Jahren kirchenmusikalischer Tätigkeit hat sich heutzutage die Gremien-Sucht in ungeheurem Maße verstärkt. Überlegen Sie bitte, mit wie vielen verschiedenen Gremien Sie es derzeit zu tun haben, und ob das nicht tatsächlich mehr als noch vor fünfzehn Jahren sind. Ein Ende der Meetings-Inflation ist nicht abzusehen – im Gegenteil, eine weitere Steigerung der vermeintlichen „Demokratisierung“ in der Kirche lässt sich nicht mehr aufhalten und wird uns weiterhin abbremsen. Mutige Einzel-Entscheidungen, knackige Ideen und provokante Neuerungen sind heute kaum noch möglich – alles, was neu, interessant, problemlösend, verblüffend sein könnte, wird durch vorsichtige Gremien bis zur Unkenntlichkeit nivelliert und verwässert. Wir werden alle dazu beitragen müssen, dass – ohne vernünftige, in Maßen gehaltene Teamarbeit zu gefährden – sich die Gremiensucht nicht noch mehr als bisher ausbreitet.

5. UNSERE DIENSTGEMEINSCHAFT:

(ÜBER-)LEBENSWICHTIG FÜR DIE KIRCHE

Gleichzeitig mit den unter 1. beschriebenen Umwälzungen erleben wir, dass bei der nachwachsenden Generation von Theologen/innen die Kirchlichkeit und der Bezug zu Gottesdienst und Gemeinde nicht mehr in gleichem Maße wie früher vorhanden ist. Deutliche Defizite, etwa im Verständnis und Vollzug des Gottesdienstes, haben wir bei jungen Pfarrerrinnen und Pfarrern alle schon erlebt, und es ist – z. B. bei der Liedauswahl – zu beobachten, dass das Bewusstsein für Traditionsgut aus den letzten Jahrhunderten bei unseren zukünftigen Partnern in der Kirche nicht mehr sehr ausgeprägt ist. (In gleicher Weise werfen uns die Theologen mit einer gewissen Berechtigung vor, dass wir altmodische Musik bevorzugen, nur für eine kleine Elite-Klientel der Gemeinde da sind und uns am Gemeindeaufbau zuwenig beteiligen.). Wir werden uns damit abfinden müssen, dass bei den Pfarrern einer City-Kirche möglicherweise das traditionelle Multikulti-Eintopf-Essen am Samstagmittag mehr gilt als unsere abendliche Regler-Choralfantasie bei der Orgelvesper. Nur in guter, partnerschaftlicher Verantwortung und in vorsichti-

gem, aber offenem Umgang miteinander wird es gelingen, die lebenswichtige Dienstgemeinschaft von Pfarrern und Kirchenmusikern zu pflegen und zu befördern.

6. SATT, ABER UNZUFRIEDEN

Wie alle Bereiche unseres Lebens ist auch unser Spezialgebiet „Kirchenmusik“ in seiner Angebotsvielfalt zu einem riesengroßen, unübersichtlichen Schlaffaffenland geworden. In den Jahren nach dem zweiten Weltkrieg genügte es für einen evangelischen Kantor, das Gesamtwerk von Buxtehude, Bach, Regger und Distler zu besitzen und darüber hinaus vielleicht noch einen Bärenreiter-Katalog zur Hand zu haben. Heute verzweigt sich das Angebot in Zehntausende von verschiedenen Notenausgaben – ein bekanntes Versandhaus für Orgelnoten bietet alleine unter dem Stichwort „Toccatà“ nicht weniger als 1200 verschiedene Titel an! Durch die Möglichkeit der schnellen Internet-Publikation wird sich das Angebot in absehbarer Zeit noch weiter vervielfachen, auf deutsch gesagt: wir ersticken in Noten. Schaffen wir es, hier die Übersicht zu behalten, die Spreu vom Weizen zu trennen?

7. DER KÜNSTLERISCHE ANSPRUCH

Die Anforderungen an professionelle Musiker haben sich deutlich erhöht. Das, was heute an den Musikhochschulen bei der Aufnahmeprüfung erklingt, stellte noch vor vierzig Jahren das Ergebnis des Abschlussexamens dar. Durch eine große Dichte musikalischer Ausbildungsstrukturen und Wettbewerbe wie „Jugend musiziert“ schaffen wir die Grundlage für ein flächendeckend hohes musikalisches Niveau. Da heute jedes halbwegs bekannte Musikwerk als fehlerfreier, zurechtgeschnittener Tonträger existiert, ist bei Profis der Zwang zu perfekter Wiedergabe auch unter Live-Bedingungen gegeben. Der Übe-Druck ist enorm, zumal uns an den Hochschulen ja auch erhebliche Konkurrenz aus dem Ausland erwachsen ist. Werden wir es schaffen, gute und professionelle Musiker zu sein und uns trotzdem das zu erhalten, was wir auch unseren Sängern und Instrumentalisten vermitteln wollen, nämlich unbefangene Musizierfreude?



8. GERMANIA NON CANTAT

Gleichzeitig mit dem Leistungs-Boom bei den Instrumentalfächern beobachten wir, jedenfalls in den Industrieländern, einen Rückgang des Singens, vor allem bei der männlichen Bevölkerung. Der durchschnittliche Bundesbürger findet Singen eher peinlich (zumal in der Kirche). Singen wird immer mehr zur „Spezial“-Angelegenheit für Menschen, die in Chöre gehen oder Gesangsunterricht nehmen. Unsere Nation ist weitestgehend dabei, zu verstummen. Mit zahlreichen überregionalen Projekten für Kinder versuchen derzeit alle möglichen Chor- und Gesangsverbände, ob kirchlich oder weltlich, diesem Trend entgegenzuwirken. Das Ergebnis bleibt abzuwarten; klar ist es jedenfalls, dass wir Kantoren zu den absoluten „Schlüsselfiguren“ beim Erhalt des Singens in unserer Gesellschaft zählen.

9. POPULARMUSIK – VIEL LICHT, VIEL SCHATTEN

Die Populärmusik hat auf der einen Seite viel Interessantes, Belebendes und Erfrischendes in unsere musikalische Welt gebracht - sie hat uns den Blues, den Big-Band-Sound, manch interessanten Akkord und die Wiederkehr der Improvisation beschert. Sie hat aber auch, weil sie ihrem Wesen nach kommerziell orientiert ist, zu einer gewissen Verflachung vieler musikalischer Parameter beigetragen. Als Beispiel hierfür nenne ich den „Rap“, einen bestimmten Stil der neueren Popmusik, der die Parameter Tonhöhe, Harmonik, Klangfarbe und Dynamik fast vollkommen vernachlässigt und nur noch einen einzigen Parameter kennt, nämlich den Rhythmus. Die allgegenwärtige Präsenz der Populärmusik in den Medien führt zu ihrer deutlichen Vorherrschaft, ohne dass sie (jedenfalls im 21. Jahrhundert) noch in der Lage zu sein scheint, Bleibendes und über den Tag hinaus Gültiges zu produzieren.

Für uns Kirchenmusiker stellt sich – spätestens seit der Einführung des EG – die Populärmusik als immer wichtiger werdende Aufgabe, gleichzeitig aber auch das schwierige Problem des Umganges mit Musik, die oft genug von minderer Qualität ist. Unsere Gemeinden, unsere Chöre, unsere Gruppen wer-

den uns dazu zwingen, in verantwortlicher Weise und in sorgsamer Auswahl mit jeglicher Art von Musik umzugehen.

10. WERTE-WANDEL UND INDIVIDUALISIERUNG

In unserer Gesellschaft findet ein deutlicher Wertewandel statt. In den sechzig Jahren Bundesrepublik sind wir von der Aufbau-Generation zur „Wegwerf“-Gesellschaft geworden, heißen unsere Ideale nicht mehr „Strebsamkeit“ oder „Zuverlässigkeit“, sondern „Selbstverwirklichung“ und „Corporate Identity“, ist Kirche nicht mehr übergeordnete ethische und religiöse Instanz, sondern rangiert jetzt eher unter den individuell gestaltbaren Entwürfen der Freizeitgestaltung. Wir müssen womöglich lernen, von unserem hohen Ross zu steigen und uns darauf einstellen, dass wir – ebenso wie die Sportvereine – einer von vielen Anbietern sind. Das muss uns ja nicht unsere Frömmigkeit nehmen! Das Profil unserer Evangelischen Kirche ist uns selbst zwar überdeutlich, aber das muss nicht heißen, dass es der Masse der Bevölkerung ebenso geht. Unsere Aufgabe wird es sein, unseren Glauben und unsere Kirchlichkeit so zu leben und zu verkörpern, dass sich auch andere Menschen davon angesprochen fühlen und vielleicht durch unsere Tätigkeit Berührungspunkte mit der Kirche verlieren.

Ein auffälliger Trend unserer Zeit ist daneben die „Individualisierung“. Was ich bin, wie ich mich sehe oder von der Umwelt gesehen werden möchte, definiert sich nicht mehr ausschließlich durch meine Herkunft, meine angeborenen oder erlernten Fähigkeiten und meinen Beruf, sondern auch durch ein bestimmtes „Milieu“, dem ich mich anschließe, in dem ich mich wohl fühle und zu dessen Zugehörigkeit ich mich in äußerem Habitus, oft sogar in meiner Sprache bekenne. Bin ich ein religiöser Mensch, so ist es wichtig, dass ich mich in der für mich passenden kirchlichen Welt wiederfinde. Genauso ist der Trend zur Individualisierung in der Musik sichtbar: wessen gedankliche und religiöse Heimat der „Gospelchor“ ist, der lässt sich von einer Mozart-Messe nicht ansprechen, und wer im Blockflöten-Ensemble seine Erfüllung findet, dem ist die Jugend-Band ein Gräuel.

Im gleichen Maße, wie sich die Zahl der „Milieus“ in unserer Gesellschaft vervielfacht, werden von uns Kirchenmusikern möglicherweise auch mehr Angebote als früher erwartet! Wo früher eine einzige „Kantorei“ und vielleicht noch eine „Kurrende“ ge-

nügte, muss es heute schon einen Oratorienchor, einen Kirchenchor, einen Kammerchor, einen Gospelchor, drei Kinderchöre inklusive des „Mutter-Kind-Singkreises“, eine Gruppe für evangelikale „Lobpreis-Lieder“ und einen Seniorenchor geben, und vermutlich wird sich dieser Trend noch fortsetzen.

11. SENIOREN, SINGLES UND KINDER

Untersuchungen zeigen, dass musikalische Kinder häufig aus der „Mehrkinder-Familie“ stammen und dass das klassische Umfeld für ein Aufwachsen mit viel Musik die Großfamilie ist. Nun wissen wir alle, dass die „Familie“ sich im Umbruch befindet. Die Zahl der Ehescheidungen steigt ebenso kontinuierlich wie diejenige der Single-Haushalte. Die Zahl der Kinder pro Ehepaar nimmt ab, gleichzeitig nimmt aber die Zahl der älteren, gesunden, aktiven Menschen zu. Sind wir darauf vorbereitet, mit einer kirchlichen Klientel zu arbeiten, die mehrheitlich aus Senioren und Singles besteht?



Sind wir, auf der anderen Seite, auch willens, mit kleinen Kindern umzugehen, die kein heiles Elternhaus haben, sondern vielleicht von den Wirrungen des Aufwachsens in einer so genannten „Patchwork-Familie“ oder der Erziehung durch einen überforderten alleinerziehenden Elternteil geprägt sind? Können wir uns auf die künftig größere Zahl von Kindern mit Migrationshintergrund einstellen?

12. MULTIKULTI

Auch wenn das manche Politiker anders sehen, leben wir Deutsche in einem Einwanderungsland. Die Begegnung verschiedener Kulturen zwingt uns zur Offenheit allem Neuen, und Ungewohnten gegenüber. In der Musik haben wir ja schon längst gelernt, mit Kollegen anderer Nationalitäten zusammenzu-

kommen. Aber auch in der Kirche werden wir lernen müssen, multikulturell zu denken. Mehr und mehr werden wir die Notwendigkeit begreifen müssen, auch mit verwandten Religionen, z.B. dem Islam und dem Judentum, umzugehen, selbst wenn uns natürlich im kirchenmusikalischen Bereich die Schnittmengen bisher nur verschwindend klein erscheinen. Der gute Besuch interreligiöser Veranstaltungen von Kirchengemeinden oder Kirchenkreisen zeigt jetzt schon den dringenden Bedarf nach diesen Themen. Wir von der Kirchenmusik dürfen uns hier nicht ausklinken.

Konsequenzen

Lieber Leser, falls Sie bis hierhin durchgehalten haben, sind Sie nun vielleicht etwas verzagt. So viele Änderungen, soviel Bewegung, so vieles, was unser kirchliches und musikalisches Tun verändern, erweitern oder auch erschweren wird! Sollen wir wirklich weiterhin als Besatzungsmitglied auf dem „Schiff, das sich Gemeinde nennt“ bleiben, oder machen wir lieber heimlich die Leinen los und schwimmen nächtlings mit dem Rettungsboot davon, um – zum Beispiel - Kulturanthropologe oder Hörgeräte-Akustiker zu werden?

Ich möchte Sie ermuntern, an Bord des Schiffes zu bleiben. Denn erstens ist es ja nicht so, dass wir in unserer Gesellschaft die einzigen wären, die auf umwälzende gesellschaftliche Veränderungen zu reagieren haben. Die Vertreter anderer Berufsgruppen – nehmen wir zum Beispiel die Lehrer – haben ja in gleicher Weise damit zu tun. Zweitens: Ist es nicht durchaus interessant und reizvoll, eine sich so schnell ändernde Zeit mitgestalten zu können, und ist dies nicht in den pädagogischen Berufen – zu denen ich Kirchenmusik zähle – noch wesentlich besser möglich als in anderen Berufen? Ist es nicht wichtig, dass sich eine gewisse geistige Elite – denn dazu dürfen wir uns ganz ohne Arroganz zählen – bestimmter Werte besinnt und diese Werte auch unter den veränderten Bedingungen des Industriezeitalters (oder neuerdings: Informationszeitalters) zu bewahren versucht?

Drittens: Ich verspüre, ehrlich gesagt, auch eine gewisse Verpflichtung, mit dem musikalischen Erbe der vielen Generationen vor mir verantwortlich umzugehen. Wir haben, kirchenmusikgeschichtlich gesehen, fünf prall gefüllte Jahrhunderte hinter uns. Das gewaltige Erbe, das uns die Kirchenmusikerkollegen vergangener Zeiten hinterließen, ob sie nun Martin Luther, Johann Sebastian Bach, Joseph Rheinberger oder Hugo Distler hießen,

bedarf der immerwährenden Pflege durch professionelle Musiker, und zwar an den Orten, für die diese Komponisten geschrieben haben, nämlich den Kirchen. Wollen wir wirklich den gesamten Schatz kirchlicher Musik in die Musikschulen, Klassenzimmer und Konzertsäle verbannen? Glauben wir, dass Kirchenmusik, ihrer Heimat und damit Identität entrissen, wirklich überleben kann?

Kirchenmusik in Krisenzeiten

Es hat sich in der Musikgeschichte (wie auch in der Geschichte anderer Künste) immer wieder gezeigt, dass kreativen Künstlern gerade in Zeiten der Rezession, der Dürre, der Krise oder gar der Gefahr besondere Motivation erwächst. Auch wenn ich (wie anfangs beschrieben) die vergleichsweise kleinen Widrigkeiten unserer Zeit gewiss nicht mit den Schrecknissen vergangener Jahrhunderte vergleichen kann und will, so gibt es doch Beispiele, die uns zeigen, dass auch unter ungünstigen äußeren Voraussetzungen Kunst und Musik lebendig und innovativ bleiben können:

- Heinrich Schütz hat in den Notjahren des Dreißigjährigen Krieges, als die Dresdner Hofkapelle personell und finanziell ausgezehrt war, in Gestalt seiner „Kleinen Geistlichen Konzerte“ unvergängliche Kleinodien für eine „Minimalbesetzung“ geschrieben.
- Olivier Messiaen schuf in der Kriegsgefangenschaft für ein zufällig zusammengekommenes Instrumentarium (Klarinette, Violine, Violoncello und Klavier) ein herrliches und visionäres Kammermusikwerk, nämlich das „Quartett auf das Ende der Zeit“.
- In unserer Zeit schreiben Kirchenmusiker aus den Ländern Osteuropas, die kein teures Orchester finanzieren können, Werke für die „Sparbesetzung“ Chor und Orgel, die es mit jedem großen Oratorium aufnehmen können, wie die jüngst veröffentlichte „Siebenbürgische Passion“ des rumänischen Komponisten Hans Peter Türk.
- In Jerusalem hat – auf einer halben hauptamtlichen Stelle! – die weltbekannte Konzertorganistin Elisabeth Roloff nichts anderes getan, als drei Jahrzehnte lang so gut Orgel zu spielen, dass auch heute noch, nach ihrem Tode, sogar Gemüsehändler in der Altstadt Jerusalems ihren Namen kennen und mit dem Begriff „Johann Sebastian Bach“ die Konzerte in der dortigen Erlöserkirche assoziieren.

Und so gibt es viele Beispiele mehr, die uns zeigen: Auch wenn die Zeiten schwieriger werden, so haben wir doch mit unserer Orgel- und Chormusik ein so riesiges Kapital,

dass wir – mit etwas Phantasie und Idealismus – noch lange davon zehren können.

Und ist es nicht so, dass ein „Gesundshrumpfen“ manchmal auch Gutes bewirkt? Ist es nicht segensreich, dass wir uns von manchen Auswüchsen unserer Kirchenmusikszene endlich trennen werden, wie dem fünfstelligen Honorarbetrag für einen bestimmten Star-Tenor bei der Matthäuspassion in der verwöhnten Großstadt? Muss der Orgelneubau für eine Kleinstadtkirche mit C-Stelle von einer überbeuerten Schweizer Spitzenfirma durchgeführt werden, wenn ein heimischer Orgelbauer zum halben Preis gute, zuverlässige Arbeit leistet? Haben wir nicht – vor lauter „Oratoriensucht“ – mit unseren Chören die Gattung „a-capella-Motette“ nach und nach vernachlässigt, obwohl doch die Generation unserer Väter und Großväter nach dem zweiten Weltkrieg genau mit dieser Musik das blühende Kantorei-Wesen wieder aufgebaut hat?

Das Stellen-Problem

Es bleibt, ich muss es zugeben, das Problem mit den Stellen. Wie anfangs gezeigt, ist der Rückgang der hauptamtlichen Kirchenmusikerstellen nicht zu bestreiten. Nun habe ich aber, ehrlich gesagt, noch keinen Kirchenmusiker kennengelernt, der sich beim Arbeitsamt als Arbeitssuchender eingetragen hat. Mit etwas Flexibilität bei der Ortswahl findet bisher jeder eine Stelle, vielleicht nicht unbedingt gleich die große A-Stelle, aber doch zumindest eine, von der er leben kann. (Übrigens: die Kirchenmusikerstellen der „Aufbau-Generation“ im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts waren wesentlich schlechter dotiert als unsere heutigen Stellen; ein Hugo Distler, in Lübeck mit der St. Jacobi-Kirche mit einer durchaus bedeutenden Stelle betraut, konnte sich in den Lübecker Jahren überhaupt nur mit Klavierunterricht über Wasser halten!)

Wer nicht sofort die richtige Stelle findet, kann sich doch mit einer (zunächst nebenamtlichen) Tätigkeit so fit halten, dass er zumindest nicht den Anschluss an den Arbeitsmarkt verliert. Und wer es geschafft hat, eine der (zur Zeit noch rund 1800) Stellen zu ergattern, kann in der Regel damit rechnen, dass ihm die Stelle auch erhalten bleibt; betriebsbedingte Kündigungen „bei lebendigem Leibe“ sind nach meiner Einschätzung bisher die absolute Ausnahme.

Klar ist es, dass diejenigen Stellen am sichersten sind und bleiben, die als die so genannten „Multiplikatoren“-Stellen das Wohlwollen der Landeskirchen, Kirchenkreise und Dekanate genießen: eine Bezirkskantorenstelle, zu deren Aufgabenbereich ja in der Regel auch die Gewinn-

nung kirchenmusikalischen Nachwuchses gehört, wird mit ziemlicher Sicherheit als Letzte drankommen, wenn der Rotstift droht. Eine Gemeindestelle, deren Inhaber jede Woche Hunderte von Menschen aller Alters- und Bildungsschichten zu Chor- und Instrumentalgruppen ins Gemeindehaus holt, ist vermutlich weniger in Gefahr als die Großstadt-A-Stelle, deren Stelleninhaber seit dreißig Jahren vereinsamte Orgelverspern mit dem Gesamtwerk von Sweelinck spielt.

Germany's next Top-Kantor/in

Wie also muss jetzt „Germany's next Top-Kantor/in“ aussehen? Wenn wir, wie LKMD Gunter Kennel, der Präsident der Direktorenkonferenz, in seiner Rede anlässlich des 60jährigen Konferenzjubiläums in Hildesheim betonte, gerade angesichts des Stellenrückganges künftig nur „die Besten“ auf den Kantorenstellen brauchen – über welche Eigenschaften sollen dann die Kantorinnen und Kantoren in der ersten Hälfte des 21. Jahrhunderts verfügen? Ich denke, das folgende Zehn-Punkte-Programm charakterisiert die Idealeigenschaften unserer künftigen Kollegen und Kolleginnen:

- eine professionelle, über jeden Zweifel erhabene Hochschulausbildung und ein gutes Examen
- ein durch Studium und Berufserfahrung erworbenes künstlerisches Profil, das sich mit dem anderer Musik-Profis (Gymnasiallehrer, Orchestermusiker, Diplom-Musiklehrer) messen kann und durchaus auch „Schwerpunkte“ aufweisen darf
- ein gesundes Selbstbewusstsein und Durchsetzungsvermögen
- eine positive, moderne Lebenseinstellung ohne Scheu vor den Erfordernissen der Gegenwart
- eine kommunikative, teamfähige und (notfalls) kompromissfähige Grundeinstellung
- einen unerschütterlichen Glauben an die Durchsetzungsfähigkeit von Qualität in der Kunst und in der Kirche
- Belastbarkeit und Stress-Resistenz im kirchlichen und musikalischen Alltag
- eine religiöse Verankerung in der Kirche, die Kraft genug gibt, um auch gelegentlich merkwürdige kirchliche Auswüchse und Ausprägungen ertragen zu können
- eine robuste körperliche und seelische Verfassung sowie eine Prise Humor
- nach Möglichkeit: ausreichend Rückhalt in Partnerschaft und Familie in einem Beruf, der – mehr als andere – in das Privatleben mit hineinreicht.

Vieles davon kann das Studium vermitteln – manches aber auch (noch) nicht. Es wäre zu wünschen, dass wir Hochschul-Dozenten unseren Studierenden nicht nur auf die Finger, sondern manchmal auch ins Herz schauen. Das perfekte Spiel einer Bachschen Trio-Sonate mag im Hochschulbereich beeindruckende Maßstäbe setzen – in der rauen Wirklichkeit des Kantorates wird man aber damit allein noch nicht zurecht kommen, und so müssen wir alles daran setzen, nicht nur die musikalische Kompetenz und Virtuosität, sondern auch die Persönlichkeit unserer Studierenden zu formen. Meiner Ansicht nach geschieht dies am schnellsten dann, wenn wir Eigeninitiative zulassen, Ideen fördern, auf Vorschläge eingehen, uns auf Diskussionen einlassen, selbst wenn wir dadurch gelegentlich unsere eigenen Ideale hinterfragt sehen.



Kantor und Organist – immer noch die ideale Kombination?

Es bliebe nun noch ein Wort zum Thema „Spezialisierung“ zu sagen. Wir haben gesehen, dass die Anforderungen an künftige Generationen größer sein werden, dass neue Themenfelder und Arbeitsmethoden hinzukommen werden und dass vieles nicht so bleibt, wie es war. In fast allen Berufszweigen haben wir daher im Laufe der Jahrhunderte die Entwicklung zum Spezialistentum beobachten können. Es wird nicht ausbleiben, dass wir unter diesem Blickwinkel auch den Kantoren-Beruf neu durchdenken müssen.

Bisher galt bei den kirchenmusikalischen Studiengängen A und B noch das herkömmliche Doppelprinzip Kantor = Organist (das übrigens erst im 20. Jahrhundert eingeführt wurde!). Das heißt für unsere A-Absolventen, dass sie bis zum letzten Tag ihres Studiums in den beiden „Hauptdisziplinen“, nämlich an der Orgel und vor dem Chor, den höchstmöglichen Leistungsstand erreichen müssen. In welchem anderen künstlerischen Studium gibt es diese „Doppel-Belastung“?

Bachelor und Master

Nun hat sich im Zuge des so genannten „Bologna-Prozesses“, durch dessen Umsetzung europaweit eine Vergleichbarkeit der Studienabschlüsse angestrebt wird, erstmals eine andere Denkweise ergeben und mit ihr die Möglichkeit, zu einem früheren Zeitpunkt spezielle Bega-

bungen zu fördern. Das Ausbildungsprinzip des „Bologna“-Modells beruht auf den Abschlüssen „Bachelor“ und „Master“; der „Bachelor“ hat eine breite Grundausbildung, wogegen der nachfolgende „Master“ sich in einer bestimmten Richtung spezialisiert.

Auch das Kirchenmusikstudium wird sich nach und nach dieser Tendenz anschließen. Ausgehend von den Forderungen der Kultusministerien hat sich auch die Konferenz

der Leiter der kirchlichen und der staatlichen Ausbildungsstätten für Kirchenmusik vor kurzer Zeit auf entsprechenden Modell-Studienordnungen (so genannte „Rahmenordnungen“) geeinigt, die an die Stelle der bisherigen Diplom (B)-Ausbildung das „Bachelor“-Studium mit einer Gesamtdauer von 8 Semestern vorsehen und im

Rahmen des „Master-Studienganges“ (vier weitere Semester) die Möglichkeit der Spezialisierung in einer bestimmten Disziplin eröffnen. So wird es beispielsweise möglich sein, nach dem Grundstudium und dem „Bachelor“-Abschluss den „Masterstudiengang“ im Bereich Kinder- und Jugendchorleitung zu absolvieren und anschließend eine Kirchenmusikerstelle anzustreben, bei der gerade dieser Bereich vom Anstellungsträger in besonderem Maße gewünscht ist. Hier wäre auch eine gute Gelegenheit für die Hochschulabteilungen oder Kirchenmusikhochschulen, sich in bestimmten Bereichen zu profilieren! So könnte ich mir vorstellen, dass es Hochschulen geben wird, in denen ein Masterstudiengang „Kirchliche Populärmusik“ im Vordergrund steht, ebenso wie vielleicht andere, wo man die Studierenden mit dem Master „Orgelimprovisation“ anzulocken weiß.

Wer zu spät kommt, den bestraft das Leben

Manche Hochschulen – im Augenblick vorrangig die staatlichen – haben den Prozess der Umstellung auf das Bachelor-Master-System bereits hinter sich. Die Hochschulen für Kirchenmusik sind im Augenblick zögerlich mit der Umsetzung, zumal sie für Bachelor- und Masterabschlüsse bisher auch noch keine Entsprechung in den Qualifikationsmerkmalen der landeskirchlichen Stellenpläne finden. Hier ist eine „konzertierte Aktion“ aller Verantwortlichen (Personalreferenten der Landeskirchen, Lan-

deskirchenmusikdirektoren, Hochschulrektoren) notwendig, damit die Gesamtsituation nicht im Chaos endet. Ich denke aber, dass die Studierenden, die jetzt einen „Bachelor“-Studiengang beginnen, bis zur ihrem ersten berufsqualifizierenden Abschluss in vier Jahren möglicherweise schon andere Voraussetzungen vorfinden werden, und ich plädiere daher an dieser Stelle nachdrücklich dafür, dass auch die sechs deutschen Hochschulen für Kirchenmusik sich auf die Reise zu „Bachelor“ und „Master“ machen. Wer bewegt sich zuerst? Gilt hier nicht vielleicht auch Michail Gorbatschows berühmter Satz „Wer zu spät kommt, den bestraft das Leben“?

Haupt- und nebenberufliche Kirchenmusikerschaft

Es bleibt zu hoffen, dass unsere Kirche ihren Bestand an hauptamtlichen Kirchenmusikerstellen auch in künftigen Jahrzehnten trägt und weiterhin fördert. Sie wäre schlecht beraten, einen ihrer größten „Aktiv-Posten“ aufzugeben! Mit nebenamtlichen Kirchenmusikern allein ist es nicht getan – zwar ist auch ihr Ausbildungsstand mancherorts beachtlich hoch, zwar ist die C-Prüfung in den meisten Landeskirchen im Niveau wesentlich gestiegen, und es ist völlig klar, dass die überwiegende Anzahl von Stellen sowieso nur nebenamtlich betreut werden kann. Aber erstens muss ja auch irgendjemand die nebenamtlichen Kirchenmusiker ausbilden, und zweitens wird das kirchenmusikalische Repertoire ab einem gewissen Schwierigkeitsgrad immer nur von professionellen Musikern bewältigt werden können – jemand mit C-Prüfung wird wohl kaum ein dirigiertechisch anspruchsvolles Oratorium wie Mendelssohns „Elias“ dirigieren können, und bestimmte Highlights des Orgel-Repertoires sind technisch und gestalterisch ohne Musikstudium nicht erreichbar. Es wäre für mich undenkbar, dass wir als Mutterland der evangelischen Kirchenmusik einst nicht mehr in der Lage sein könnten, das komplette Segment eines überkommenen kirchenmusikalischen Repertoires – inklusive des „High-Level-Bereiches“ – abzudecken!

Conclusio

Zum Schluss einer langen Predigt pflegt man in Zitate oder gar Gesangbuchverse überzugehen. Ich möchte Ihnen, falls Sie vom langen Lesen erschöpft sind und sich angesichts der vielen künftigen Wirrnisse immer noch nicht recht trauen, in die Zukunft zu blicken, in guter alter

Kirchentradition das Wort Martin Luthers zurufen, der bekanntlich gesagt hat:

„Wir sind es doch nicht, die da die Kirche erhalten könnten. Unsere Vorfahren sind es auch nicht gewesen. Unsere Nachfahren werden's auch nicht sein; sondern der ist's gewesen, ist's noch und wird's sein, der da sagt: ‚Ich bin bei euch alle Tage bis an das Ende der Welt.‘“

Ich denke, dies können wir ebenso für die Kirchenmusik gelten lassen.



Gunther Martin Götsche

- 1953 geboren in Bad Oldesloe/Schleswig-Holstein als Sohn einer Musikerfamilie
- 1973-1977 Studium Schulmusik, Komposition und klass. Philologie in Mannheim
- 1977-1981 Kirchenmusikstudium (A) an der Kirchenmusikschule in Berlin-Spandau
- 1981-1987 Bezirkskantor in Aalen (Württemberg)
- 1985-1987 Dirigent des „Collegium Musicum Aalen“
- 1987-1992 Landeskirchenmusikdirektor der Ev.-luth. Landeskirche in Braunschweig und Kirchenmusiker an St. Trinitatis Wolfenbüttel
- Seit 1992 Direktor der Kirchenmusikalischen Fortbildungsstätte Schlüchtern und Organist an der Ev. Stadtkirche St. Michael Schlüchtern
- Seit 2008 auch Dozent für Orgel Improvisation an der Hochschule für Kirchenmusik Heidelberg

Lieder mit Worten

Ein besonderes Mendelssohn-Projekt

von KMD Prof. Bernd Stegmann



Ist es legitim, Felix Mendelssohn Bartholdys *Lieder ohne Worte* mit einem Text zu versehen, diesen von einem Chor singen zu lassen und den Klavierpart durch eine Orgel zu ersetzen? Hätte ich vor einiger Zeit diese Frage zu beantworten gehabt, wäre ich mir ganz sicher gewesen: Das ist grausam! Jene leicht dahin geworfenen, improvisiert anmutenden pianistischen Kleinodien, diese schillernd bunte Schmetterlingssammlung mit ihren filigranen Strukturen – so etwas kann unmöglich zwischen die Deckel eines geistlichen Chorbuches gepresst werden. Sagt nicht schon der Titel „ohne Worte“, dass sich in diesen Werken ein durch Texte nicht nennbarer Sinn verbirgt? Auch Mendelssohns eigene Äußerungen über seine Stücke sollten eigentlich von einem solchen Unterfangen abhalten: *Die Leute beklagen sich gewöhnlich, die Musik sei so vieldeutig; es sei so zweifelhaft, was sie sich dabei zu denken hätten, und die Worte verstände doch ein jeder. Mir geht es gerade umgekehrt. Und nicht bloß mit ganzen Reden, auch mit einzelnen Worten, die scheinen mir so vieldeutig, so unbestimmt, so missverständlich im Vergleich zu einer rechten Musik, die einem die Seele erfüllt mit tausend besseren Dingen als Worten. Das, was mir eine Musik ausspricht, die ich liebe, sind mir nicht zu unbestimmte Gedanken, um sie in Worte zu fassen, sondern zu bestimmte. Fragen Sie mich, was ich mir dabei (bei den „Liedern ohne Worte“) gedacht habe, so sage ich, gerade das Lied, wie es dasteht. Und habe ich bei dem einen oder anderen ein bestimmtes Wort oder bestimmte Worte im Sinne gehabt, so mag ich sie doch keinem Menschen aussprechen, weil das Wort dem einen nicht heißt, was es dem anderen heißt, weil nur das Lied dem einen dasselbe sagen, dasselbe Gefühl in ihm erwecken kann wie im anderen.*

Hierbei wäre die Frage zu stellen, ob es zutrifft oder erstrebenswert ist, dass alle Hörer eines bestimmten Musikstückes dasselbe fühlen müssen oder sogar genau das, was den Komponisten einst bewegt hat. Ich denke, dass lediglich die groben Parameter eines der jeweiligen Komposition innewohnenden Affektes transportiert werden, die Wahrnehmung der Feinabstimmung, das nicht Nennbare kann jedoch ganz verschieden sein und ist vom individuellen Erfahrungs- und Assoziationshorizont des Hörers und Interpreten abhängig.

Ganz so sehe ich es auch in Bezug auf einen nachträglich hinzugefügten Text. Es ist hier wie in der Chemie: Sind beide Stoffe miteinander reaktionsfähig, d.h., passen die Sprache der Töne und die Musik der Sprache zueinander, so entsteht daraus ein neues Ganzes mit einer auch ganz neuen Qualität. Und dieses neue Ganze ist nicht lediglich die Summe seiner beiden Ausgangsstoffe, sondern eine eigene „Persönlichkeit“ geworden. Es muss also weder zwangsläufig eine Vergrößerung des zuvor wortlosen Musikstückes noch eine Verengung des Texthorizontes (wie es übrigens Eduard Mörike im Blick auf die Vertonung seiner Gedichte immer befürchtet hatte) stattfinden.

Das Fließen und das Ruhen

Wie kam es nun zu meiner „Lieder mit Worten“-Idee? Ganz zufällig, ohne jede Planung verlief der Anfang des inzwischen recht umfänglichen Projektes (es ist mittlerweile auf 20 Nummern angewachsen). Auf dem Notenpult meines Flügels standen zunächst ohne jeglichen Bezug zueinander ein Gesangbuch und das erste der Mendelssohnschen *Lieder ohne Worte* in E-Dur nebeneinander. Dies war am Vorabend unserer ersten Hochschulsenatssitzung im neuen Jahr. Und da wir für gewöhnlich eine solche Sitzung mit einem gemeinsamen Lied beginnen und ich daher ein wenig unter Druck stand (ich hatte nämlich noch nichts Passendes), habe ich es einfach mal probiert. Da war zum einen die wunderbar gleichmäßig fließende Sechzehntelfiguration der Begleitung, zum anderen eine weit ausgreifende herrliche Melodie, welche zum tatsächlichen Singen geradezu herausfordert. Der Text des Neujahrsliedes von Jochen Klepper *Der du die Zeit in Händen hast* schien mir

das in idealer Weise zum Ausdruck zu bringen, was an Wortsinn in diesem bezaubernden Klavierstück verborgen ist. So entstand dann ein geistliches Chorlied, an dessen musikalischer Vorlage eigentlich gar nicht viel geändert werden musste. Die Begleitfigurierung ist notengetreu im Orgelpart zu finden, wobei die stützenden Basstöne dem Pedal zugewiesen sind. Die Melodie erscheint im Gewand einer vierstimmigen Harmonisation. Text und Musik beziehen sich im Großen wie im Kleinen aufeinander.

„Der du die Zeit in Händen hast“ – das Fließen und das Ruhen, beides kennzeichnet auch den Grundaffekt des E-Dur-Klavierstückes.

Notenbeispiel 1: Takt 1-3

The image displays a musical score for a four-part vocal choir and organ. The top system covers measures 1-3, and the bottom system covers measure 4. The vocal parts are Soprano, Alto, Tenor, and Bass, all in E major and common time. The organ part features a right-hand melodic line and a left-hand accompaniment with a pedal line. Dynamics include *p* and *simile*. Pedal markings are 'Man. 8'' and 'Ped. 16' 8''.

Measures 1-3:

- Soprano:** Der du die Zeit in
- Alt:** Der du die Zeit in
- Tenor:** Der du die Zeit in
- Bass:** Der du die Zeit in

Measure 4:

- Soprano:** Hän - den hast, Herr, nimm auch die - ses Jah - res Last und
- Alt:** Hän - den hast, Herr, nimm auch die - ses Jah - res Last und
- Tenor:** Händ - den hast, Herr, nimm auch die - ses Jah - res Last und
- Bass:** Händ - den hast, Herr, nimm auch die - ses Jah - res Last und

„...und wandle sie in Segen...“ – die einzigen längeren Melismen fassen die Segensgeste in eine musikalisch bildhafte Gestalt. Zudem ergibt sich durch eine gewisse harmonische Weitung und die damit einhergehende Änderung der Vorzeichen an dieser Stelle eine sinnfällige Analogie zum Begriff des „(Ver-)Wandelns“.

Notenbeispiel 2: Takt 37-45

40 *f* wand - le sie in Se - gen, in Se - gen. *dim.*

43 gen, in Se - gen. gen. gen. gen.

Notenbeispiel 3: Takt 19

„...Nun von dir selbst in Jesus Christ die Mitte fest gewiesen ist“ – der einzige C-Dur-Dreiklang, in mediantischer Beziehung zur Ausgangstonart E-Dur stehend, markiert auf dem Wort „fest“ sowohl die Mitte des Textes (und des Textsinns) als auch des gesamten Liedes. Hier ist zudem der höchste Ton der melodischen Entwicklung erreicht.

19 *f* Mit - te fest ge -

„...führ uns dem Ziel entgegen“ – dieser Textabschnitt findet sich am Schluss des Mittelteils, wo der Tonsatz sich mehrere Takte lang in einem harmonischen Schwebезustand befindet, pendelnd zwischen G-Dur und H-Dur, in der Dynamik ganz zurückgenommen, sozusagen einem imaginären Ziel entgegenträumend, welches sich ja dann mit der Reprise des Anfangs in Takt 29 auch einstellt.

Notenbeispiel 4: Takt 25-27

25

gen, dem Ziel entgegen gen.

gen, dem Ziel entgegen gen.

gen, dem Ziel entgegen gen.

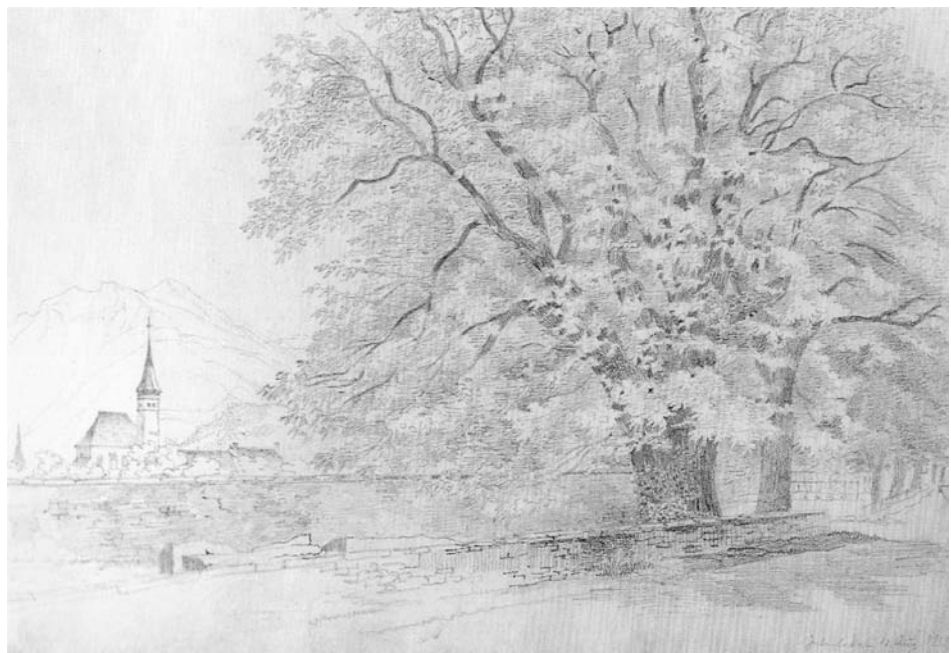
pp

Die Verträumtheit dieser Stelle, so untypisch sie auch für den Habitus der sakralen Musik des 19. Jahrhunderts ist, so charakteristisch ist sie doch für die Gefühlswelt eines Komponisten dieser Zeit. Ich werde unwillkürlich erinnert an Mendelssohns Vertonung des Gedichtes *Ruhetal* von Ludwig Uhland mit seiner unbestimmten Sehnsucht nach einer anderen Welt.

Eine Reise ins Unendliche

Als ein weiteres Beispiel meiner Bearbeitungen der *Lieder ohne Worte* von Mendelssohn möchte ich das Lied opus 67 Nr. 3 vorstellen.

Im Folgenden das Original und seine Bearbeitung im Ganzen (bei der Bearbeitung ist in den Takten 1-54 aus Platzgründen nur das Pedal des Orgelparts abgedruckt, der Manualpart verläuft colla parte mit dem Chor).



Baumgruppe in Interlaken – Zeichnung von Felix Mendelssohn Bartholdy 1842

F. Mendelssohn-Bartholdy
Op. 67 Nr. 3

Andante tranquillo

25 *pp* *tranquillo*

29 *cresc.* *f*

33 *p* *cresc.* *sf* *cresc.*

37 *f* *dimin.* *sf* *p* *cresc.*

42 *ritardando* *Tempo* *dim.* *p*

46 *sf* *p* *ritard.*

© 2007 www.noten-klavier.de

Himmels Au, licht und blau

Andante tranquillo

mp

Sopran
Him - mels Au, licht und blau, wie - viel zählst du Stern - lein? Got - tes

Alt
licht und blau, wie - viel zählst du Stern - lein?

Tenor
Him - mels Au, licht und blau, wie - viel zählst du Stern - lein? Got - tes

Bass
wie - viel zählst du Stern - lein?

Ped.

5
Welt, wohl be - stellt, wie - viel zählst du Stäub - lein? Som - mer - feld, uns auch

Welt.
Welt.
Som - mer - feld, uns auch

Got - tes Welt.

10
meld, wie - viel zählst du Gräs - lein? Dunk - ler Wald, grün ge - stalt', wie - viel

meld, wie - viel zählst du Gräs - lein? grün ge - stalt', dunk - ler

8 meld, wie - viel zählst du Gräs - lein? Dunk - ler Wald, grün ge - stalt', dunk - ler

wie - viel zählst du Gräs - lein? dunk - ler

15

zählst du Zweig - lein?

Wald.

Wald.

Oh - ne Zahl, so - viel mal soll mein Gott ge - lo - bet

Wald.

Oh - ne Zahl, so - viel mal soll mein Gott ge - lo - bet

20

sein, oh - ne Zahl, so - viel mal soll mein Gott ge - lo - bet sein, soll mein

sein, oh - ne Zahl, so - viel mal soll mein Gott ge - lo - bet sein, soll mein

25

Gott ge - lo - bet sein, so - viel mal.

Gott ge - lo - bet sein, so - viel mal.

soll mein Gott ge - lo - bet sein, oh - ne

soll mein Gott lo - bet sein, oh - ne

30 *mp*

Tie - fes Meer, weit um - her, wie - viel zählst du Tröpf - lein? Son - nen -
 weit um - her, wie - viel zählst du Tröpf - lein?
 8 Zahl. Tie - fes Meer, weit um - her, wie - viel zählst du Tröpf - lein? Son - nen -
 Zahl. wie - viel zählst du Tröpf - lein?

35 *p*

schein, klar und rein, wie - viel zählst du Fünk - lein? E - wig -
 klar und rein, Son - nen - schein. E - wig -
 8 schein, klar und rein, Son - nen - schein.
 Son - nen - schein.

39

keit, lan - ge Zeit, wie - viel zählst du Stünd - lein, wie - viel
 keit. lan - ge Zeit, wie - viel Stünd - lein, wie - viel
 8 lan - ge Zeit, wie - viel Stünd - lein,
 lan - ge Zeit, wie - viel Stünd - lein,

44

Oh - ne Zahl, oh - ne Zahl, oh - ne Zahl,
Oh - ne Zahl, oh - ne Zahl, oh - ne Zahl,
zählst du Stünd - lein?
Stünd - lein?

49

so - viel mal, so - viel mal, so - viel mal, oh - ne Zahl
so - viel - mal, so - viel - mal, so - viel - mal, oh - ne Zahl
so - viel -
so - viel -

54

soll mein Gott ge - lo - bet sein,
soll mein Gott ge - lo - bet sein,
mal
mal

59

mp

soll mein Gott ge-lo-bet sein.
ge-lo-bet sein.
soll mein Gott ge-lo-bet sein.

Der Eingriff in die Klavierkomposition ist in diesem Fall ungleich deutlicher. Lediglich die charakteristischen Bausteine des Stückes bleiben erhalten, werden jedoch neu gruppiert und sukzessiv verändert.

Doch zunächst zum Text: Die Strophen von *Himmels Au, licht und blau* führen in einer einzigen Aufzählung die Schöpfungsallmacht Gottes vor Augen. Ähnlich wie in dem Lied *Weißt du, wieviel Sternlein stehen* spielt dabei die Zahl eine Rolle. Gott, der jedes Zweiglein, jedes Stäublein, jedes Tröpflein persönlich geschaffen hat, soll dafür so viel mal wie ihre Zahl von mir gelobt sein – eine kindliche, eine schöne Vorstellung. Nun sind in dem Lied die Schöpfungen Gottes nicht willkürlich aneinander gereiht, sondern gehen von gerade noch Zählbarem nach und nach ins nicht Unterscheidbare über (Sternlein, Stäublein, Fünklein, Stündlein, Zeit, Ewigkeit).

Wer den Text dieses geistlichen Volksliedes auf die Melodie von Mendelssohns opus 67 Nr. 3 singt, wird feststellen, dass es sich hier um eine quasi natürliche Wesensverwandtschaft von Wort und Ton handelt. Der unschuldige Habitus, das kindliche Staunen über die Uerschöpflichkeit der Schöpfung findet seine scheinbar ganz selbstverständliche Entsprechung in dieser Melodie. Woran liegt das?

Da ist zunächst das lichte, schwerelose Hinabgleiten der Anfangstöne, sodann der ungewöhnlich weite melodische Ambitus – das eine Ausdruck des poetischen Bildes

„Himmels Au“, das andere ein Zeichen für die allumfassende Gegenwart Gottes. Die pentatonische Intervallbildung legt den kindlichen Tonfall des Ganzen fest.

Nun lässt sich der Liedtext wegen seiner ausgeprägten Wiederholungsstrukturen nicht ohne weiteres auf das Klavierstück übertragen. Ich habe mich daher für eine leichte Umgruppierung der textlichen Strophenbausteine sowie eine sukzessive Veränderung der musikalischen Eröffnungsgeste entschieden. Die antwortenden Satzteile „ohne Zahl, so viel mal“ sind, um einer gewissen Einförmigkeit entgegen zu wirken, als kontrastierende Blöcke zwischen die Strophen 4 und 5 und an den Schluss gesetzt. Die eröffnenden Fragen „... wie viel zählst du ...“ werden nicht mit der immer gleichen Tonfolge des Klavierstückes wiederholt – dazu sind sie einfach zu zahlreich – sondern erfahren von Mal zu Mal mehr oder weniger auffällige Veränderungen.

Eine Transposition nach oben (Takt 8ff.) unterstreicht einerseits den fragenden Charakter und trägt andererseits zur übergreifenden Strophengruppierung bei.

Die Moll-Variante in Takt 38ff. markiert die Fragestellung nach der nicht zählbaren Zeit, der Ewigkeit.

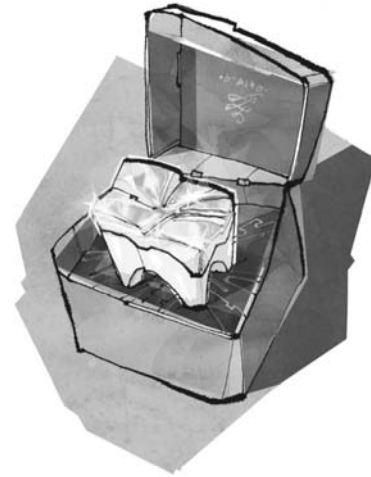
Ein verminderter Dreiklang in Takt 52ff., der wegen seiner symmetrischen Struktur ja eine gewisse harmonische Offenheit aufweist, soll Ausdruck sein für die Unfähigkeit, hier eine bestimmte Zahl zu nennen („ohne Zahl“).

Die in der Mendelssohnschen Komposition sich synkopisch überlagernden Oktaven des Anfangs- und Hauptthemas habe ich zu Beginn weggelassen, um sie in den Takten 38ff. und 52ff., wo von der nicht zählbaren Zeit der Ewigkeit die Rede ist, als klanglichen Ausdruck des Verschwimmens, sozusagen einer gewissen klanglichen Schlierenbildung, einzusetzen.

Weiteres auffälliges Merkmal der Bearbeitung ist der markante zwischendominantische Quintsext-Akkord in Takt 7, welcher so im Originallied nicht vorkommt. Er unterstreicht den fragenden Gestus des Textes und öffnet die Strophe zugleich in die nächst folgende, welche nach oben transponiert hier einer gesteigerten Frage gleicht. Mit diesem Septakkord wird dann im weiteren Verlauf des Liedes ein wenig gespielt. In Takt 15 (jetzt einen Ganzton höher) löst er sich nicht mehr unmittelbar auf, sondern findet seine „Antwort“ im Mittelteil („so viel mal, ohne Zahl“). In Takt 43 taucht er dann, der transponierten Gesamtsituation der 7. Strophe entsprechend mit dem Grundton d, jetzt allerdings in Terzquart-Lage auf, um dann in Takt 45 noch einmal in alteriertem Gewand mit erniedrigter Quinte zu erklingen, womit die Mendelssohnsche Harmonik wohl auch an ihre Grenze geführt wird. Warum nun das Ganze? Mit Hilfe dieses Septakkordes lassen sich die sieben Strophen ihrem oben beschriebenen Textsinn nach gruppieren und interpretieren. Es entsteht so ein Gebilde aus 2x2 Strophen und 1x3 Strophen, unterbrochen und abgeschlossen durch den oben beschriebenen Antwortteil („ohne Zahl“).

Die eingangs gestellte Frage nach der Legitimation einer solchen Bearbeitung mag in diesem Fall so beantwortet werden: Es ist ein Chorlied entstanden, welches das eigentlich „Unnennbare“ eines Liedes ohne Worte, die poetische Idee, welche jenseits eines Textsinnes angesiedelt ist, einer weiteren Dimension öffnet, die zwar zunächst wortgezeugten Gedanken zugeordnet ist, diese jedoch zugleich an ihre Grenzen und damit wiederum sozusagen ins „Wortlose“ führt.

Vielleicht ist es mir gelungen, mit diesen Bearbeitungen dem oft genug „gelehrten“, restaurativen und zuweilen recht steifen Habitus der Kirchenmusik des 19. Jahrhunderts (siehe Justus Thibauts Buch „Über Reinheit der Tonkunst“) einen neuen, eher individuellen Tonfall hinzuzufügen.



Gute Zähne - kleiner Preis!

Zahnschmerzen sind vielfach eine Doppelbelastung: Zu den Schmerzen gesellen sich oft finanzielle Sorgen.

Den Kosten die Zähne zeigen

Schließen Sie die finanzielle Lücke mit unserer **Zahnersatz-Zusatzversicherung**. Wir übernehmen bis zu 80 % der Kosten - auch bei höherwertigem Zahnersatz.

Sichern Sie sich eine lückenlose Versorgung und ein schönes Lächeln zu günstigen Tarifen:

	Tarif Basis	Tarif Classic
Kinder und Jugendliche bis 20 Jahre	1,80 €	2,20 €
Frauen	9,80 €	17,40 €
Männer	7,50 €	12,90 €

Haben Sie fragen? Dann rufen Sie einfach an.

Manfred Holl, Agenturleiter
 Starenweg 6 • 69168 Wiesloch
 Telefon (0 62 22) 8 17 51 • Fax 38 05 04
 manfred.holl@bruderhilfe.de
 www.brunderhilfe.de/manfred.holl



BRUDERHILFE PAX
FAMILIENFÜRSORGE
 Versicherer im Raum der Kirchen



Wider das Ebenmaß

Perioden in Haydns Klaviersonaten

von Prof. Dr. Gerhard Luchterhandt

Vor 200 Jahren starb Joseph Haydn, der als Wegbereiter der Wiener Klassik gelten kann. Zum Wesen des von ihm entwickelten Kompositionsstils gehört die innere Geschlossenheit der musikalischen Sprache, die auf differenzierter Gliederung und auf einer feinen Balance formaler und thematischer Gegensätze beruht.¹ Eines der wichtigsten Elemente dieses Stils ist die musikalische Periode. Der folgende Aufsatz zeigt anhand von Beispielen aus Haydns Klaviersonaten, wie experimentierfreudig und variantenreich er dieses Formprinzip handhabt.

Die klassische achttaktige Periode

Die musikalische Periode gilt als Inbegriff formaler Geschlossenheit: Eine Art musikalischer Stabreim aus einem Vordersatz mit zwei kontrastierenden Elementen, der in der Regel „vorläufig“ (Halbschluss, unvollkommener Ganzschluss, weibliche Endung etc.) schließt (Frage), und einem gleich oder ähnlich anlautenden Nachsatz, der mit einem Ganzschluss endet (Antwort).² Zahlreiche Themen der „großen Drei“ sind so aufgebaut. Hier ein besonders ebenmäßiges Beispiel des frühen Haydn:

Nbsp. 1: Joseph Haydn, Sinfonie Nr. 12, Finale, T. 1–8



Die Überwindung des Ebenmaßes als kompositorische Herausforderung

Wer versucht hat, mit Perioden zu improvisieren, kennt das Problem: Wie könnte es weitergehen? Für Fortsetzungen scheint solch ein Achttakter wenig Angriffsmöglichkeiten zu bieten. Also muss man neu ansetzen, und es folgt – weil Symmetrien gerne Symmetrien nach sich ziehen – nicht selten ein weiterer Vier- oder Achttakter. Gewöhnt man seiner Komposition auf diese Weise das regelmäßige Durchatmen an, besteht die Gefahr, dass musikalische Reihenhaussiedlungen entstehen, endlose Folgen von Zwei- und Viertaktern. Das Ebenmaß des Themas wird zur Bedrohung für den Fluss der Komposition. Das Problem lässt sich bündig formulieren und wird zum kompositorischen Anspruch: Wie überwinde ich elementare Symmetrien zugunsten übergeordneter formaler Beziehungen? Wie schaffe ich einen Ausgleich zwischen Gliederung und kompositorischem Fluss?

Experimente mit Perioden in Haydns Klaviersonaten

Von den frühen Streichtrios und Sinfonien bis zur „Schöpfung“ mit ihrem zerklüfteten „Chaos“ offenbart Joseph Haydn Schaffen in dieser Hinsicht einen unglaublichen Variantenreichtum an thematischer und formaler Erfindung. Der Versuch, diese Vielfalt auf einigermaßen übersichtlichem Raum zu klassifizieren, muss – glücklicherweise! – scheitern. Die folgenden Beispiele beschränken sich daher darauf, anhand einiger Kopft Themen zu zeigen, wie Haydn seine Perioden so öffnet, dass sie zu Keimzellen für ausgedehnte Formen werden können. Die zitierten Themen entstammen einer großartigen Fundgrube, nämlich den über 50 Klaviersonaten, die Haydn in allen Phasen seines Schaffens schrieb.

Halbschluss folgt auf Ganzschluss: Die offene Periode

Gerade in Haydns frühen Klaviersonaten überwiegen „umgekehrte“ Perioden, deren erster Halbsatz im Ganzschluss (GS) endet, während der zweite mit einem Halbschluss (HS) zum Weitermachen auffordert. Hier ein typisches Beispiel, bei dem der Nachsatz den kleingliedrigen Vordersatz außerdem zur großräumigen Geste ausweitet:

Nbsp. 2: Klaviersonate G-Dur, Hob XVI:6 (um 1750–60), Beginn des 1. Satzes

Organische Entwicklung des Nachsatzes

Beim folgenden Achtakter erfährt das GS–HS-Modell eine weitere Öffnung, indem der Kontrast des ersten Halbsatzes einer satzartigen Weiterentwicklung der ersten Phrase weicht:

Nbsp. 3: Klaviersonate e-Moll, Hob. XVI:47 (um 1765–72), Beginn des 1. Satzes

Eine vergleichbare Weiterentwicklung der ersten Phrase führt im Andante-Thema aus der E-Dur-Sonate, einer 10-taktigen GS-HS-Periode (Nbsp. 4), zu einer sinnvollen Verlängerung des modulierenden Nachsatzes. Dieser kadenziiert zunächst (T. 7/8) in die Paralleltart und endet dann mit deren Halbschluss (T. 10). Der Zwischenschritt entspricht dem weiten Weg von der Durdominante einer Molltonart in den Halbschluss der Paralleltart. Eine direkte Verbindung wäre zu glatt, wohingegen sich das sequenzartig eingeschobene Zwischenglied (T. 7–8) vollkommen organisch einfügt.

Nbsp. 4: Klaviersonate E-Dur, Hob XVI:22 (1773), Beginn des 2. Satzes

Kadenzverlängerung

Beim folgenden Thema (HS-GS-Modell) verlängert sich die Periode durch Ausweitung des Kadenzbereichs: Der Nachsatz wird um eine I-IV-V-I-Kadenz verstärkt, welche die anschließende Triolenbegleitung (T. 13ff.) vorbereitet. Diese zusätzliche Kadenz schließt sich organisch an, weil zum einen die gerade verklungene Schlussphrase (T. 7/8) als weiblich endendes T-S-T-Pendel genau so offen geblieben ist wie diejenige des Vordersatzes und zum andern der in T. 8 erreichte Spitzenton a'' geradezu nach der Dominante ruft.

Nbsp. 5: Klaviersonate D-Dur, Hob XVI:51 (ca. 1795/96), Beginn des 1. Satzes

Nbsp. 6 zeigt eine Konstruktion aus 4 + 3 + 3 Takten. Hier entsteht der Eindruck periodischer Geschlossenheit überhaupt erst durch die Kadenzwiederholung. Die sehr Tonika-lastige Harmoniefolge (Orgelpunkt!) lässt Veränderung erwarten, während der kontrapunktisch „nachdieselnde“ Bass entsprechend „für Fluss“ sorgt:

Nbsp. 6: Klaviersonate B-Dur, Hob XVI:2 (um 1750–60), Beginn des 1. Satzes

Erweiterung der Periode durch Einschübe

Die folgenden drei Beispiele zeigen, wie Haydn Perioden – statt sie zu verlängern – auf unterschiedliche Weise aufbricht, indem er neues Material einschleibt, das vom Ostinato bis zur Entwicklung reicht. Zunächst eine GS-HS-Periode mit „Inlay“: Durch Einschub eines viertaktigen „perpetuum mobiles“ werden bereits hier die motorischen Sechzehntel des später anschließenden Seitensatzes vorbereitet. Motivisch leitet sich der Einschub aus T. 3 und T. 5 (Sextfall) ab:

Nbsp. 7: Sonate E-Dur, Hob XVI: 13 (um 1750–60), Beginn des 1. Satzes

Vom Ostinato zur Sequenz: An Nbsp. 8 lässt sich verfolgen, wie eine Schlusskadenz im zweiten Halbsatz zur Sekundstiegssequenz ausgeweitet wird. Durch ihre Starrheit wirkt sie – anders als in Nbsp. 4 – einschubartig, trotz der Verarbeitung schon bekannten Materials.

Nbsp. 8: Sonate Es-Dur, Hob XVI: 45 (um 1765–72), Beginn des 1. Satzes

Einschub mit satzartiger Entwicklung

Beim folgenden Sonatenbeginn entfalten die eingeschobenen Takte 7–10 ein Eigenleben mit satzartiger Entwicklung (1+1+2). Der Nachsatz bekommt auf diese Weise einen eigenen Mittelsatz eingepflanzt:

Nbsp. 9: Sonate F-Dur, Hob XVI:23 (1773), Beginn des 1. Satzes

Verkürzung der Periode durch „Takterstickung“

Wenn Phrasenanfänge und -schlüsse sich übereinander schieben, verkürzt sich das Ganze – die alten Meister sprachen dann von „Takterstickung“.³ Das Hauptthema aus Haydns großer F-Dur-Sonate (Nbsp. 10) ist dafür ein prägnantes Beispiel. Hier wird der mit dem Schlusston des Vordersatzes beginnende Nachsatz zusätzlich komprimiert (T. 4), so dass eine 5 1/2-taktige Periode (!) entsteht. Ihr „zu früher“ Schluss (T. 6 Mitte) schafft genau den richtigen Raum für den Auftakt des anschließenden Viertakters. Man sieht an diesem Übergang, wie Haydn durch leichte Verschiebungen von Symmetrieverhältnissen eine elegante Verbindung seiner Formteile herstellt:

Nbsp. 10: Sonate F-Dur, Hob XVI:29 (1774), Beginn des 1. Satzes

Addition und Subtraktion

Die folgende etwas exzentrische Periode zeigt, was man aus fallenden Quint- und Quartzügen mit rhythmischer Phantasie alles machen kann. Die Überlänge des Vordersatzes wird im modulierenden Nachsatz durch Weglassen der Kadenzbestätigung der Takte 6 und 7 ausgeglichen. Für die kaprizöse Wirkung der „ungeraden“ Halbsätze sind die beiden Kurzphrasen (T. 3/10) verantwortlich. Man probiere einmal, diese wegzulassen!

Nbsp. 11: Sonate G-Dur, Hob XVI:G1 (um 1750–60), Beginn des 1. Satzes

Allegro

Die regelmäßige Periode bekommt einen „ungeraden Vorbau“

Im folgenden Prestothema geht der eigentlichen GS–HS-Periode (mit Kanon zwischen Ober- und Unterstimme) ein Fünftakter voran, dessen „Katabasis“ (T. 3–5) zu lang ausfällt, so dass die anschließende Periode als korrigierende Verkürzung wahrgenommen wird. Der Effekt: Ein zu glattes Thema öffnet sich späteren Ungleichmäßigkeiten; das Stück bleibt schnell, denn die Gefahr eines übergeordneten Metrums ist gebannt, und der in dieser Hinsicht „auf Trab gehaltene“ Hörer nimmt das Presto auch als solches wahr.

Nbsp. 12: Sonate h-Moll, Hob XVI:32 (1776), Beginn des Finalsatzes

Finale - Presto

Gänzlich asymmetrische Phrasenbildung: nur Fragen

Beinahe rezitativisch wirkt der folgende Beginn eines langsamen Kopfsatzes. Die lapidare Kadenz beendet eine (2+2+1+3+2-) Folge ähnlich gestellter „Fragen“, die einander zu verstärken scheinen. Das litaneiartige Fragemuster entsteht nicht zuletzt durch die immer gleichen Schlüsse (weibliche Endung + melodische Aufwärtsbewegung + Pause). Zu diesem Schema bildet die akkordische „Antwort“ (T. 9/10) einen maximalen Kontrast:

Nbsp. 13: Sonate C-Dur, Hob XVI:48 (1789), Beginn des 1. Satzes

Andante con espressione

The musical score is in 3/4 time and consists of two systems. The first system shows the bass clef with a forte (*f*) dynamic and a crescendo leading to a nine-measure phrase. The second system shows the treble clef with a forte (*f*) dynamic and a crescendo leading to a nine-measure phrase, followed by a piano (*p*) dynamic and a pianissimo (*pp*) dynamic.

Zurück zum Achttakter: „freie Innenraumgestaltung“

Bei aller Vorliebe für Asymmetrie: In vielen Fällen „stimmen“ die Außenmaße Haydn'scher Themen durchaus – ihre Silhouette scheint ebenmäßig –, nur die „Innenraumgestaltung“ ist frei: Zwei Beispiele mögen dies zeigen:

Eine Art Doppelperiode: zwei Fragen – zwei Antworten

Eine eigene, in sich geschlossene Welt vermittelt das folgende Thema. Der erste Halbsatz mit seinem ständigen Hang zur Dominante verkettet etwas atemlos lauter aus Vorhaltsmotivik zusammengesetzte Fragen. Der zweite Halbsatz nimmt nur einen Teil der Frage überhaupt auf und antwortet distinguiert, zunächst vorläufig, dann endgültig mit zwei klaren Kadenzphrasen. Die klare Antwort braucht ihren Raum oder vielmehr: Erst der Raum, den die abschließende Pause gewährt, lässt diesen so vielgestaltigen Achttakter abgerundet erscheinen. Dass die folgende Sequenz sogleich in der Paralleltart beginnt, passt ins Bild.

Nbsp. 14: Sonate c-Moll, Hob XVI:20 (1771), Beginn des 1. Satzes

Allegro moderato

The musical score is in 3/4 time and consists of three systems. The first system shows the treble clef with a forte (*f*) dynamic and a crescendo leading to a nine-measure phrase. The second system shows the bass clef with a piano (*p*) dynamic and a crescendo leading to a nine-measure phrase. The third system shows the treble clef with a forte (*f*) dynamic and a crescendo leading to a nine-measure phrase, followed by a piano (*p*) dynamic and a pianissimo (*pp*) dynamic.

Die gängige Vorstellung von der periodisch gegliederten Ordnung eines achttaktigen Themas, die anschließend „an- und umgeschmolzen“ wird, verdreht sich hier teilweise: Die Sequenz wirkt viel strukturierter als die mehr durch eine Außenmauer aus Taktmaß und Kadenzgeschlossenheit zusammengehaltene motivische Vielfalt der ersten acht Takte.

Ein Achttakter als reine Bewegungsidee

Dieses Thema füllt traumwandlerisch sicher seine 8 Takte:

Nbsp. 15: Sonate B-Dur, Hob XVI:41 (1784), Beginn des 1. Satzes



Seine „Innenarchitektur“ zeigt jedoch kaum Symmetrie, dafür lebt sie von einer klaren Bewegungsidee: Absteigende Linien, die sich zunächst von einer angedeuteten Zweitaktigkeit (T. 1-4) verkürzen (T. 4-5) und schließlich in der dreitaktigen Kadenz zu einer langen raumgreifenden Linie bündeln. Diese beginnt mit einer „Verflüssigung“ der Anfangsgeste (als verbreiterte Dominante), bevor sie – Bedingung für die geschlossene Wirkung des Ganzen – sich rhythmisch wieder verfestigend zu ihr zurückkehrt.

Mit Sicherheit hat es hier keine Frage gegeben, auf die eine Antwort gegeben werden musste: Die beliebte Prüfungsaufgabe „Finde den Nachsatz“ zielt an solchen Themen vorbei. Auch hier ist das, was sich später anschließt, viel stärker metrisch geordnet, so dass man Taktmaße und deren Verkürzungen nun überdeutlich als großräumige Entwicklung wahrnimmt.

Wider das Ebenmaß? Vielleicht ist das zu sehr der Formenlehre blick. Haydns Beispiele zeigen mehr: nämlich, dass hier ein Erfinder am Werk war, der eben nicht nur Versmaß und Interpunktion im Auge hatte, sondern sich – mit einem instinktiven Formgefühl, das alle Freiheiten zulässt – mindestens so sehr von motivisch-gestischen Ideen inspirieren ließ.

¹ Hierzu Charles Rosen, *Der klassische Stil. Haydn, Mozart, Beethoven*, Kassel 1983, insb. S. 59ff.

² „Periode“ und „Satz“ sind aus der Rhetorik entlehnte Begriffe, die etwa seit dem 18. Jahrhundert zur Bezeichnung elementarer Formprinzipien verwendet werden – bis heute allerdings leider uneinheitlich. Die wohl gängigste Definition stammt von Erwin Ratz, der die Begriffe Periode und Satz einander dualistisch gegenüberstellte. (Erwin Ratz, *Einführung in die musikalische Formenlehre*, Wien 1951, S. 22ff.)

³ Heinrich Christoph Koch, *Versuch einer Anleitung zur Komposition (1782–87)*, Studienausgabe, hg. von Jo Wilhelm Siebert, Hannover 2007, dort bes. S. 400ff.

<p>Gerhard Luchterhandt »Viele ungenutzte Möglichkeiten« Die Ambivalenz der Tonalität in Werk und Lehre Arnold Schönbergs</p> <p>SCHOTT</p>	<p><i>Gerhard Luchterhandt: Viele ungenutzte Möglichkeiten Die Ambivalenz der Tonalität in Werk und Lehre Arnold Schönbergs</i></p> <p>Verlag: Schott Music Sprache: deutsch Reihe: Schott Campus 660 Seiten - Broschur ISBN: 978-3-7957-0179-6 Bestell-Nr.: ED 20393 Preis: € 59,95</p> <p>1911 komponierte Schönberg bereits atonal, verfasste aber eine tonale Harmonielehrer. Später schrieb er tonale Werke, doch klangen sie anders als früher. Er selbst sprach von "ungenutzten Möglichkeiten". Die vorliegende Studie setzt erstmals Schönbergs Tonalitätsdenken mit seiner kompositorischen Rückkehr zur Tonalität in Beziehung. Der analytische Fokus liegt dabei auf den Orgelvariationen op. 40, deren progressive Tonalität auf noch andere "ungenutzte Möglichkeiten" verweist: Die Harmonielehrer als bislang unerschlossenes musiktheoretisches und -pädagogisches Potenzial.</p>
---	--

„Holder Knabe im lockigen Haar“

Das Jesuskind und seine Frisur

von KMD Prof. Dr. Wolfgang Herbst



Abb. 1: Fresko in Mariapfarr (Ausschnitt)

Es geschah im Winter 1816 in dem 1120 m hoch gelegenen Wallfahrtsort Mariapfarr im Salzburger Lungau. Dem 24jährigen Coadjutor (Hilfspriester) Joseph Mohr war nach Abschluss des Studiums seine erste Stelle an der dortigen Pfarrkirche Unserer Lieben Frau zugewiesen worden, und dort oben im Gebirge schuf er – wie wir seit dem Auffinden eines Mohr-Autographs 1995 wissen – sein Weihnachtsgedicht mit sechs Strophen, das mit den Worten „Stille Nacht! Heilige Nacht!“ beginnt. Nur reichlich ein Jahr blieb Mohr in Mariapfarr, denn ihm scheint die Gebirgsluft nicht gut getan zu haben, so kehrte er in seine Heimatstadt Salzburg zurück und übernahm eine Stelle im nahen Oberndorf. Dort begegnete er dem Arnsdorfer Lehrer Franz Xaver Gruber, der an der St. Nicola-Kirche in Oberndorf die Orgel spielte. Ihm gab Mohr den Text seines Weihnachtsgedichtes aus Mariapfarr, und Gruber schuf irgendwann vor Weihnachten 1818 dazu eine Melodie im Stil eines sizilianischen Pastorale, wie es in der europäischen Weihnachtsmusik eingebürgert war. Beide führten das Lied in St. Nicola im Anschluss an den Weihnachtsgottesdienst vor der Krippe zum ersten Mal auf und sangen zweistimmig zu Mohrs Gitarrenbegleitung.

Ein weltliches Schlummerlied?

Was zunächst gar nicht aufgefallen war, baute sich aber allmählich zu einem Problem auf: In der ersten Strophe des Stille-Nacht-Liedes

heißt es nämlich in der Originalschreibweise von dem Jesuskind: „Holder Knab' im lockigten Haar“. Schon im späten 19. Jahrhundert hat man den Gedanken an die Frisur des Kindes als nebensächlich, theologisch oberflächlich oder banal bezeichnet und als Beispiel einer blassen, inhaltsarmen Frömmigkeit angesehen. Die Ablehnung kam aus unterschiedlichen Lagern. Katholische Theologen zogen dagegen ebenso zu Felde wie evangelische. Der Mainzer Domkapellmeister Georg Weber kritisierte 1897, das Lied sei religiös und christlich ohne klare Aussage und nichts anderes als ein weltliches Schlummerlied. Wer so über die Haarpracht des neugeborenen Jesus spricht, der beweist nach Meinung Webers, „dass er weder fähig ist, das Weihnachtsgeheimnis zu erfassen, noch es auch zu besingen“.

Johann Hinrich Wichern als Korrektor

In Horn bei Hamburg wirkte der lutherische Pastor und Gründer der Inneren Mission, Johann Hinrich Wichern. Ihm verdanken wir die heutige Fassung des Stille-Nacht-Liedes. Überall da, wo im Original „Jesus“ stand, hat Wichern geändert in „Christ“ („Christ in deiner Geburt“, „Christ, der Retter ist da“). Zunächst behielt er aber die Gedanken vom „hochheiligen Paar“ und vom „Knaben im lockigen Haar“ unverändert bei. Bei der Erstausgabe seines Liederheftes für das Rauhe Haus 1844 nahm er daran noch keinen Anstoß. Aber im Laufe der Jahre kamen ihm angesichts der geschilderten Frisur des Kindes Bedenken. In der letzten von ihm selbst besorgten Ausgabe 1877 machte er deshalb einen kleingedruckten Alternativvorschlag, in dem der lockige Knabe ebenso wie das hochheilige Paar vermieden werden konnte. Er stufte das Elternpaar herab von „hochheilig“ zu „selig“, und so heißt es nun: „...nur das traute so selige Paar, das im Stalle von Bethlehem war, bei dem himmlischen Kind“. Schließlich liest man in „Singet dem Herrn – Liederbuch für Jungfrauenvereine, Diakonissenhäuser und ähnliche Anstalten“ (Basel 1888) die Fassung, die später in das badische EKG (Nr. 406) übernommen worden ist: „...nur das heilige Elternpaar, das im Stalle von Bethlehem war.“ Dabei entstand allerdings ein neues Problem. Dass aus

dem „hochheiligen Paar“ einfach nur „Eltern“ werden (vgl. Luk 2,41) widerspricht katholischer Volksfrömmigkeit, denn Joseph war spätestens nach Entstehen der Legende von der Jungfrauengeburt als Vater und damit als Elternteil undenkbar. Er durfte bei der Huldigung der drei Könige bestenfalls hinter einer Wand versteckt heimlich zuschauen wie auf dem Altarbild von Mariapfarr (Abb. 2).

Im lutherischen Sachsen oder im liberalen Bremen hatte sich niemand an der Originalfassung von „Stille Nacht“ gestört, da durfte das Paar hochheilig und der Junge lockig sein. Für einen Teil des Protestantismus ist die Darstellung Jesu als eines lockigen Knaben im Laufe der Zeit deutlich unangenehmer geworden als die Bezeichnung der Eltern als hochheilig-ges Paar. Richtig obsolet wurde die Frisur des Jesusknaben aber erst im Zuge der Jugend- und Singbewegung des 20. Jahrhunderts bis hin zur Studentenbewegung um 1968. Die Babyfrisur wurde als Ausdruck von Sentimentalität und Sehnsucht nach einer „heilen Welt“ verstanden. Dieser Gedanke wirkte jedoch damals nicht tröstlich, sondern eher bedrohlich, weil er nach Konfliktscheu und Verdrängung klang.

Mohr schrieb auf, was er sah

Aber war es denn wirklich nötig, das Kind in der Krippe mit lockigem Haar zu versehen? Sollte es dadurch vielleicht besonders niedlich aussehen? Von alledem ist doch in den biblischen Geschichten oder in der weihnachtlichen Liturgie an keiner Stelle die Rede. Wir wissen heute, dass sich Joseph Mohr das nicht selbst ausgedacht hat, etwa um romantisch-sentimentale Wirkungen zu erzielen. Er legte sein Lied nicht auf Publikumserfolg an und setzte den Gedanken mit dem Lockenhaar nicht als Mittel ein, um gefühlvolle Menschen gezielt zu beeindrucken. Es war im alten Erzstift Salzburg schon immer klar, dass das Jesuskind Lockenhaar hat, meist blondes oder gar goldenes. So wird auch in unserem Weihnachtslied das kleine Judenbaby Jesus aus dem Vorderen Orient ins Salzburger Land versetzt und mitsamt seinen Eltern in die fromme Darstellungsweise des bayerisch-österreichischen Raumes eingebettet. Dort wurde das Kind auf Altarbildern und Votivtafeln fast immer als blonder lockiger Knabe auf dem Arm seiner Mutter abgebildet, oft in prächtigen Gewändern und festlich gekrönt. Die Vorstellung, der Jesusknabe müsse lockiges Haar haben, ist gerade in Mariapfarr schon sehr früh nachzuweisen. Auf der Südseite am Pfeiler des Chorturmgevierts gegenüber der Kanzel befindet sich der Gemeinde zugewandt ein romanisches Fresko, das erst 1946 freigelegt wurde. Es zeigt den Jesusknaben mit lustigen Ringellocken auf dem Schoß seiner Mutter wie er die Huldigung der drei Könige entgegennimmt (Abb. 1). In derselben Kirche gibt es noch heute am Hochaltar ein spätgotisches Tafelbild des Malers Marx Reichling, das ebenfalls die Anbetung des üppig blond gelockten Kindes durch die drei Könige zeigt (Abb. 2). Aber Joseph Mohr hatte ja nicht nur in der großen romanisch-gotischen Hauptkirche von Mariapfarr die Messe zu lesen, sondern auch in den Filialen oder Nebenkirchen, die zur Pfarre gehörten und von ihr aus geistlich betreut wurden. In der kleinen barocken Rundkirche St. Laurenzen zu Althofen, fünfzehn Minuten zu Fuß hinab ins Tal, stand er vor einem prächtigen Hochaltar mit dem lockigen Jesuskind. In der Kirche St. Andrä grüßte ihn eine Muttergottes mit dem lockigen Kind, und in dem Kirchlein St. Rupert zu Weißpriach am Westhang des Fanningberges ging Mohr, wenn er auf die Kanzel stieg, genau auf ein Madonnenbild mit lockigem Knaben zu, das die Rückwand der Kanzel schmückte.

Die Frisur des Kindes erscheint damit in einem anderen Licht, denn Mohr hat in seinem Gedicht nur beschrieben, was er täglich sah und was als Jesusdarstellung üblich und selbstverständlich war. Sein Lied bringt deshalb die einfache Botschaft: Das Weihnachtskind kennen wir von unseren Kirchen und Altären. So, wie wir es dort sehen, gehört es zu uns und wir zu ihm. Bis heute wird im Weihnachtsgottesdienst von Mariapfarr die kleine Figur des Jesuskindes (mit Locken) in einer Prozession hereingetragen, von der Gemeinde freudig begrüßt und in die festlich aufgebaute Weihnachtskrippe gelegt. So ist die Darstellung des Jesuskindes mit seinen Locken nichts anderes als eine Liebeserklärung der frommen Gemeinde an ihren neugeborenen Herrn. Deshalb muss auch der Knabe im Weihnachtslied lockiges Haar haben. Er trägt es mit Würde – und mit Humor.



Abb. 2: Tafelbild von Marx Reichling am Hochaltar in Mariapfarr (Ausschnitt)

HfK-Absolventen an prominenten Kirchenmusikerstellen

KMD Gerd-Peter Münden

Domkantor am Braunschweiger Dom

Gerd-Peter Münden



- 1985-92: Kirchenmusikstudium an der Hochschule für Kirchenmusik Heidelberg
- 1992-99: Kirchenmusiker an St. Marien Minden
- Seit 1999: Domkantor am Braunschweiger Dom. Leiter der Domsingschule.

Herr Münden, Sie waren mal Student an unserer Kirchenmusikhochschule in Heidelberg. Wie sah Ihr beruflicher Werdegang seither aus?

Ich habe von 1985-92 studiert und gehörte zum 1. Kader, der von Bernd Stegmann ausgebildet wurde. Weil wir so schlecht waren, wurde das Semester nicht in zwei Gruppen aufgeteilt, sondern alle bekamen doppelten Unterricht. 9 Stunden Chorleitung im 1. Semester, welches dann mit dem Satz vom Chef endete: „Sie haben nichts dazu gelernt“. Das saß und tat Wirkung. Bis zur A-Prüfung muss dann doch etwas hängen geblieben sein, und ich bekam noch vor dem Examen eine A-Stelle. Schon während des Studiums hatte ich bei Rolf Schweizer Feuer für

eine gemeindlich orientierte Kinderchorarbeit mit hohem Niveau gefangen und ein Buch darüber geschrieben. So arbeitete ich von 1992-1999 in St. Marien Minden, baute die Evangelische Singschule von 21 auf 160 Kinder aus, baute eine neue Orgel, leitete verschiedene C-Kurse und dirigierte alle Standardwerke bis hin zum War-Requiem. Nach der Buchveröffentlichung folgten bis heute Lehraufträge für Kinderchorleitung an diversen Musikhochschulen. 1999 bewarb ich mich als Nachfolger von Helmut Kruse am Braunschweiger Dom und wurde mit 33 Jahren genommen.

...und bis heute sind Sie dort geblieben. Würden Sie bitte kurz Ihr Stellenprofil beschreiben, Ihre Aufgaben, Pflichten etc.?

Der Titel lautet „Domkantor am Braunschweiger Dom“ und meint „Director musices“. Ich bin für alles verantwortlich, was hier an Musik läuft, auch wenn ich es selber nicht durchführe. Ich muss dafür sorgen, dass die Dommusik Qualitätsstandards hält, viele Menschen anspricht und dass der Dom als das Zentrum der Kirchenmusik in der Region angemessen bespielt wird. Die Domsingschule habe ich auf mich und zwei Assistenten verteilt, wobei ich selber nur zwei Kurrenden (Klassen 5-8 mit 160 Kindern), die Jugendkantorei zusammen mit meiner geschätzten Kollegin Elke Lindemann (110 Jugendliche im Alter von 14-20 Jahren), den Domchor (140 Sängerinnen und Sänger) und das Dom-Sinfonie-Orchester (54 Musiker, alle Gattungen vertreten) regelmäßig leite. Die anderen Mitarbeiter begleite ich supervisorisch, wie auch die 4 nebenberuflichen Kinderchorleiterinnen. Dazu habe ich „ganz normalen“ Orgeldienst. In Gottesdiensten sind wir immer zu zweit: wessen Gruppe den Gottesdienst mitgestaltet, der hat auch Altardienst mit Psalmengesang etc., der andere Orgeldienst.

Etwa alle drei Wochen habe ich ein mittägliches Orgelkonzert am Samstag zu spielen und bin für Sondergottesdienste, Domnächte und Kasualien mit verantwortlich. Was ich konzertant mache, ist ganz meinem Gusto anheimgestellt, wobei ich keinen Wert auf Konzerte lege, deren Vorbereitungszeit in einem schlechten Verhältnis zu

den angesprochenen Menschen liegt. Es war mir ein besonderes Anliegen, Domsingschule und Konfirmandenarbeit zu verzahnen. So haben wir ein Modell kreiert, in dem jeder singen muss, der am Dom konfirmiert wird. Nun vertrete ich schon mal Konfirmandenunterricht, wenn ich gebraucht werde ...

Sie haben gerade die Domsingschule erwähnt. Wie genau sieht das Modell dieser Schule aus?

Die Domsingschule ist eine Mischung zwischen den klassischen Leistungschören und einer gemeindeorientierten Kinderchorarbeit. Im Vorschuljahr kann man sein Kind zu einer der fünf Kinderkantoreien anmelden. Die Kinder erwartet dann ein zweijähriges Programm musikalischer Früherziehung mit sängerischem Schwerpunkt und Singen in den Familiengottesdiensten und Adventssingen des Domes. In der Grundschule trennen wir Jungen und Mädchen in eigene Kantoreien mit dem Erfolg, dass wir überproportional viele Jungen halten können. Mit Klasse fünf singen die Kinder wieder gemeinsam und durchlaufen einen Blatt-Sing-Kurs. Nach dem Stimmbruch oder der Konfirmation geht's in die Jugendkantorei, die das klassische Repertoire rauf und runter singt. Bis zu diesem Zeitpunkt nehmen wir alle Interessierten auf, so lange sie an 75% der Proben teilnehmen. Bei den Erwachsenengruppen muss vorgesungen werden, denn es wird viel und schnell geprobt. Nach dem Abitur wartet der Domchor oder das Vokalensemble. Zudem kann man bei uns im Dom-Sinfonie-Orchester sinfonische Musik spielen oder Brass-Bearbeitungen alla German-Brass im Blechbläserensemble. Zurzeit gibt es 23 Chorgruppen mit 550 Kindern und fast 300 Erwachsenen.



Klingt nach viel Arbeit! Trotzdem gibt es zahlreiche Veröffentlichungen von Ihnen. Welche waren bisher Ihre wichtigsten?

Klingt nach viel Arbeit! Trotzdem gibt es zahlreiche Veröffentlichungen von Ihnen. Welche waren bisher Ihre wichtigsten?

In letzter Zeit setze ich mich intensiv mit anglikanischer Kirchenmusik auseinander. Daher liegen mir die Bände „Deutsche Anthems“ für SATB und SS bei Strube sehr am Herzen. Hier können auch „normale“ Chöre anglikanische Klangpracht singen. Dann gibt es meine Kindermusicals. Bei Strube „Bileam“ (1991) und „Daniel“ (2006) sowie bei Bärenreiter „Das goldene Kalb“ (1996), „David und Jonathan“ (1998) und „Joseph“ (2001). Viele Lieder aus meiner Feder sind inzwischen in den Kirchentagsliederbüchern und verwandten Veröffentlichungen. 2009 habe ich mit „Eleasar, der 4. König“ mein erstes Musical für gemischten Jugendchor geschrieben. Hier sollen Sänger, die aus unseren Kinderchören kommen, die Möglichkeit erhalten, angemessen szenisch zu arbeiten. Die Filmmusik des Werkes hat hier Wellen geschlagen. Das Werk ist auch bei Strube verlegt.

Was ist Ihnen bei Ihren Kinderchor-kompositionen am wichtigsten?

Nicht primitiv sein. Leichter, auswendiger Chor und eine farbige und harmonisch reiche Instrumentation trotz weniger Instrumente. Und ein guter Stimmumfang, in der Regel von c^1 - f^2 .

Was ist Ihr nächstes größeres Projekt in Braunschweig?

2007 habe ich das Projekt „Klasse, wir singen“ aus der Taufe gehoben, bei dem 28.000 Kinder und 39.000 Eltern gemeinsam gesungen haben (siehe Homepage: <http://www.Klasse-wir-singen.de>). 2011 kommt das wieder und wir versuchen das Geld aufzutreiben, ganz Niedersachsen singen zu lassen. Das wären dann 140.000 Kinder und 200.000 Eltern. Die Wirtschaftskrise macht das allerdings gerade kompliziert. Dann habe ich mein Musical „Eleasar“ für kleine Verhältnisse umgearbeitet. Das möchte ich auf den ökumenischen Kirchentag nach München mitnehmen.



Sie haben anfänglich Rolf Schweizer als Ihren ersten Mentor im Bereich Kinderchorleitung erwähnt, inwiefern hat er Sie während Ihres Studiums oder auch später noch beeinflusst?

Für mich bleibt Rolf Schweizer das große Vorbild, dem es nachzueifern gilt. Ein charismatischer Dirigent, kirchlich unerschütterlich verwurzelt unterscheidet er sich wohltuend von den frustrierten Kollegen, die ich auch kennen lernen durfte. Von ihm habe ich gelernt, wie wichtig es ist, als Kirchenmusiker in der Öffentlichkeit seiner Stadt und Region präsent zu sein. Am meisten hat mich der Satz beeindruckt, dass für ihn der geklatschte Rhythmus eines kleinen Kindes der Beginn von Kunst ist. Dass „so einer“ sich die Mühe macht, mit Kindern pädagogisch zu arbeiten und nicht nur die Früchte der Arbeit Anderer abgreift, hat mich überzeugt. Ach ja, und diese Lust am Komponieren, die hat nachhaltig abgefärbt.

Im Prinzip mache ich das gleiche, was ich in Pforzheim erleben konnte, nur mit besseren Rahmenbedingungen.

Was ist für Sie bei der Kinderchorleitung grundsätzlich am wichtigsten? Und welche Voraussetzungen sollte ein guter Kinderchorleiter Ihrer Meinung nach haben?

Am wichtigsten ist eine Vision der Arbeit. Vorher die Strukturen denken, wohin man will, auch wenn noch nicht genug Kinder da sind. Dann die pädagogischen Schritte überlegen, wie man die Kinder, die man hat, ihrer Entwicklung gemäß ansprechen kann, was man an Freizeiten etc. braucht und dann offensiv in die kircheninterne und weltliche Öffentlichkeit gehen. Think big! Ich verstehe nicht, wie Kollegen mit einer Handvoll Kinder singen und das „nor-

mal“ finden. Das wäre so, als ob man auf Lebenszeit Positiv spielen müsste ... grauenvoll!

Voraussetzung für den Umgang mit Kindern ist die Fähigkeit zur Kommunikation. Wer die hat, kann Großes mit Kindern leisten. Man muss die Studierenden nur mit dem Sujet infizieren, indem man ihnen die Möglichkeit gibt, gute Musik mit Kindern zu erleben und dann die Techniken vermitteln, wie man probt und wie man die Stimmen ausbildet. 90% sind meines Erachtens Technik, auch wenn viele das nicht glauben.

Was würden Sie also jungen aufstrebenden Kinderchorleitern mit auf den Weg geben?

1. Schaut euch bei charismatischen Vorbildern ab, wie es geht. Ohne Rolf Schweizer wäre ich nie dazu gekommen.
2. Ohne eine entwicklungsfähige Struktur wächst keine Arbeit. Beginnt gleich beim Start mit einer Trennung nach Lernverhalten.
3. Ihr müsst eine Vision haben, wohin es gehen kann. Seid nicht zufrieden, wenn ihr mit ein paar „Hanseln“ im Kinderchor singt. Kinder gibt's überall, es ist an euch, die Methoden zu erlernen, welche Kinder zum Singen animieren. In Braunschweig gibt es ca. 10.000 Grundschulkinder. Davon singen 9.700 nicht in der Domsingschule. Wenn ein Kollege sagt, bei ihm gäbe es keine Kinderchorarbeit, weil die alle zum Dom gingen, kann ich das nicht glauben. Kooperationen mit Grundschulen, Projektarbeit etc. eröffnen wirklich JEDEM Möglichkeiten für eine erfüllte Arbeit.

Und eine Volksweisheit zum Schluss. „Der Teufel ... auf den größten Haufen“. Wenn ihr in euren Stadt/eurem Stadtteil einen guten Ruf habt, läuft's ... versprochen!

Das Gespräch führte Eva-Maria Solowan.

Informationen über die Kirchenmusik am Braunschweiger Dom finden Sie unter:
<http://www.braunschweigerdom.de>

Kein Aprilscherz !!!

*Eine neue Saalorgel für die Hochschule:
Lange ersehnt – nun endlich auf den Weg
gebracht*

Schon die beiden Vorgänger des aktuellen Leiters der Hochschule für Kirchenmusik in Heidelberg wünschten sich für den Saal eine neue, große Unterrichts-, Übe- und Konzertorgel. Aber erst jetzt kann dieser Traum realisiert werden. Im Zuge der Renovierungsarbeiten am Gebäude wird als krönender Abschluss bis zum 1. April 2012 die Orgelbauwerkstätte Andreas Schiegnitz eine neue Orgel installieren.

Die von Beginn an als „Provisorium“ gedachte, mehrfach umgebaute Weigle-Orgel erfüllt sowohl von ihren klanglichen Ressourcen als auch von ihrer Spieltechnik schon lange nicht mehr die aktuellen Bedingungen eines anspruchsvollen Lehrbetriebes. Dies soll sich durch das neue Instrument grundlegend ändern.

Die Orgelbauwerkstätte Andreas Schiegnitz aus Grünstadt (Pfalz) setzte sich im Wettbewerb gegen die renommierten Firmen Eule (Bautzen) und Seifert (Kevelaer) vor allem wegen der zu erwartenden besonderen Klangqualität durch. Die von der Orgelkommission der HfK besichtigte Orgel der Annakirche in Limburg führte zum einmütigen Urteil der Teilnehmer, hier eine im Vergleich besondere Qualität gespielt und gehört zu haben. Andreas Schiegnitz hat vor seiner Selbständigkeit die Ausbildung zum Orgelbauer in einer Werkstätte am Bodensee absolviert und anschließend zwölf Jahre lang bei Gerald Woehl in Marburg an bedeutenden Projekten mitgearbeitet. Die aktuelle Entwicklung seiner Auftragslage belegt, dass viele Entscheidungsträger ihm auch in Zukunft besondere Orgeln zutrauen. Hier in Baden können erste sehr positive Arbeitsergebnisse an der Stieffel-Orgel der ev. Kirche in Langensteinbach bestaunt werden, wo Schiegnitz innerhalb einer Kooperation für die Spieltraktur, die Windversorgung und das Pfeifenwerk samt Intonation verantwortlich zeichnete.

Die neue Orgel soll das Üben und Musizieren unterschiedlicher Stilepochen ermöglichen. Da in der benachbarten Christuskirche demnächst ein restauriertes/rekonstruiertes dreimanualiges Orgelwerk der Spätromantik zur Verfügung stehen wird, soll die neue Saalorgel schwerpunktmäßig die Wiedergabe spätbarocker und frühromantischer Musik besonders gut ermöglichen. Ein landschaftlicher Bezug (Stieffel, frühe Instrumente von E.F. Walcker) ist als spezielle klangliche Prägung



erwünscht, soll aber mit den weiteren klanglichen Erfordernissen ein harmonisches Ganzes ergeben.

Die neue Orgel soll am gleichen Standort wie das jetzige Instrument errichtet werden. Die endgültige Gestaltung wird gemeinsam mit dem Architekten des Saalumbaus, dem Kirchenbauamt und dem Orgel- und Glockenprüfungsamt erarbeitet.

Die Teilwerke der Orgel sollten so angelegt sein, dass trotz der trockenen Saalakustik eine gute Klangverschmelzung möglich ist (also z.B. keine Aufteilung des Pedalwerkes in verteilte C/Cis-Laden), andererseits aber auch die Musizierenden und Lehrenden vor einem zu großen Direktschallanteil bei der Klangabstrahlung geschützt werden, der zu einer übermäßigen Belastung und Ermüdung des Gehörs führen würde.



Die Trakturen des Instrumentes müssen einen intensiven Unterrichts- und Übebetrieb über viele Jahre hinweg

verschleißarm überdauern. Daher ist der Einsatz langlebiger Konstruktionen und Materialien vorzusehen, die in größeren Abständen auch leicht getauscht werden können sollten. Die Zugänglichkeit zu den Teilwerken muss so gewährleistet sein, dass Studenten ohne Gefahren das Stimmen von Zungenregistern üben können.

Die Traktur zu den Manualwerken wird „hängend“ angelegt. Die Klaviaturen sollen allerdings mit Rückstellfedern (evtl. Blattfedern) ausgestattet werden. Eine schnelle, präzise, gut kontrollierbare Repetitionsfähigkeit muss gewährleistet sein.

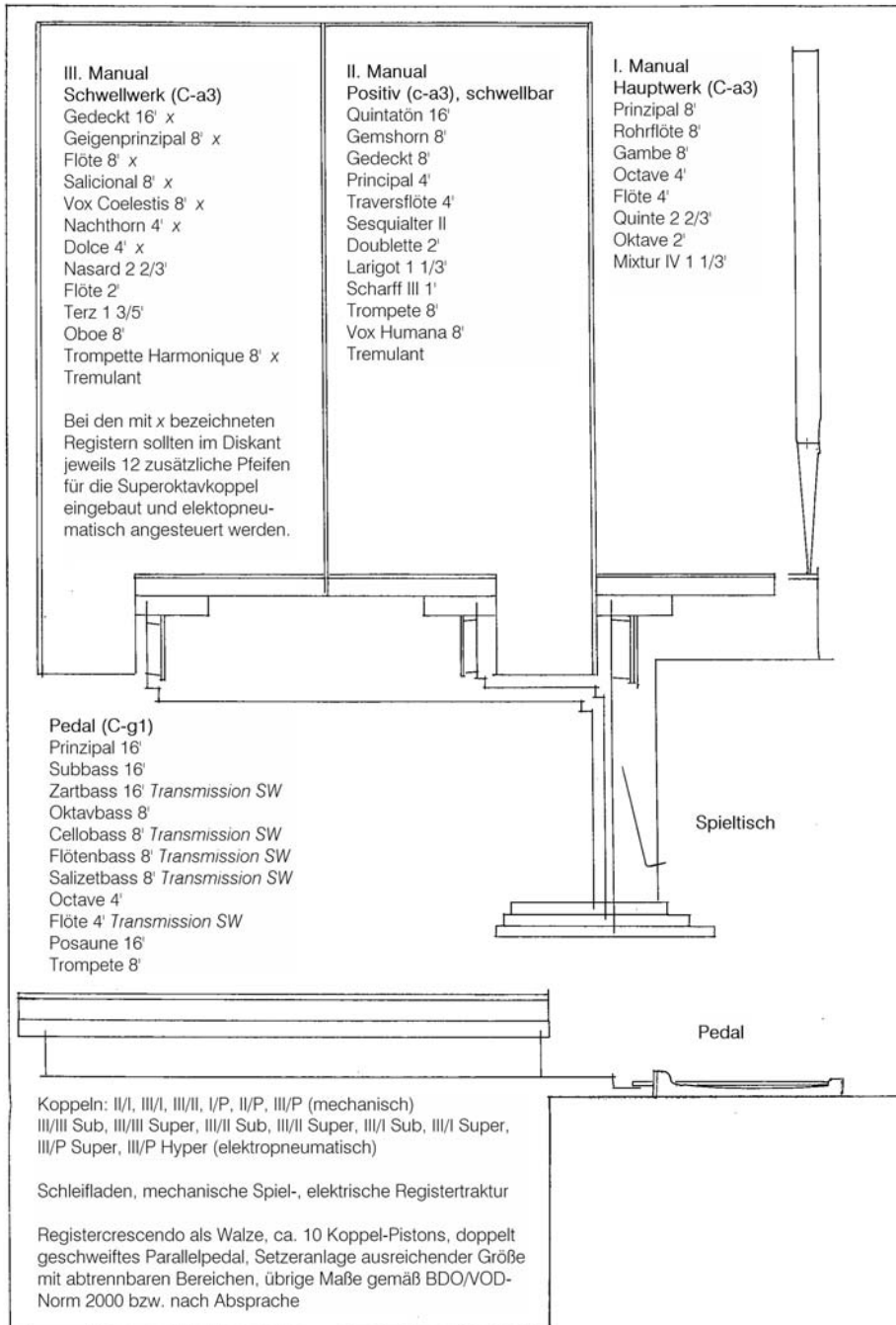
Günstig erscheint wegen einer möglichst kurzen und direkten Trakturführung und Stimmstabilität die Platzierung der Manualwerke der Orgel hintereinander auf der gleichen Ebene oberhalb der Spielanlage. Das Hauptwerk kragt dabei über die Spielanlage aus und schattet die Musizierenden auch von den übrigen Teilwerken ab. Die beiden Schwellwerke stehen mit ihren Rückwänden aneinander, sodass das Positiv nach vorne durch das Hauptwerk spricht, das Schwellwerk nach hinten. Zusätzliche Schwellflügel in der Wand zwischen den Teilwerken eröffnen weitere Möglichkeiten im Wechselspiel direkter/indirekter Klang. Das Pedalwerk wird seitlich angeordnet.

Der Orgelausschuss hat eine Disposition beraten, die bei gegebener Register-Obergrenze eine möglichst vielseitige Verwendung ermöglichen soll. Das schwellbare Positiv dient dabei durch seine Anordnung als Ergänzung des Hauptwerks, ist aber auch modulierbarer Partner des Schwellwerks. Lediglich ein Werk, das Schwellwerk, wird mit zusätzlichen elektropneumatischen Ventilaufzugsbälgen ausgestattet, sodass es auch in Oktavlagen an die übrigen Werke gekoppelt werden kann. Der elektropneumatische Ventilaufzug ermöglicht eine weichere Tonan- und -absprache und ist Voraussetzung für eine klangoptimierte Intonation. Viele Schwellwerkregister werden als Transmissionen im Pedal verfügbar gemacht.

*Dr. Martin Kares, Kirchenrat
Orgelsachverständiger der Badischen Landeskirche*

Die Fotos zeigen Vertreter der drei eingeladenen Orgelbaufirmen Schiegnitz (Grünstadt), Eule (Bautzen) und Seifert (Kevelaer) sowie den Orgelbauausschuss unserer Hochschule (Dr. Martin Kares, Stefan Göttelmann, Thomas Wilhelm, Prof. Dr. Gerhard Luchterhandt, Prof. Dr. Martin Sander, KMD Prof. Bernd Stegmann) bei der Präsentation der Entwürfe für den Neubau der Saalorgel.

Seitenansicht mit Werkanordnung und Disposition



Mit dem Neubau einer Orgel im Konzertsaal der Heidelberger Hochschule für Kirchenmusik wird die mittlerweile „in die Jahre gekommene“, auch von vornherein ein Provisorium darstellende Weigle-Orgel ersetzt.

Das neue Instrument soll der bundesweiten Bedeutung unserer Hochschule und dem auch nach internationalen Maßstäben hochwertigen Lehrangebot des Hauses im Fach künstlerisches Orgelspiel angemessen sein. Es ist nicht lediglich an ein Üb- und Unterrichtsinstrument, sondern auch an eine profilierte Konzertorgel gedacht. Robustheit der Technik auf der einen, Subtilität der Klanglichkeit auf der anderen Seite sind also die Hauptanforderungen.

Durch die relativ große Zahl von Studierenden, welche die Ausbildung an der Heidelberger Hochschule durchlaufen, darf ein nicht unerheblicher Potenzierungseffekt, was die Einschätzung der Qualität der neuen Orgel und damit auch der mit dem Bau beauftragten Firma Schiegnitz (Grünstadt) erwartet werden.

KMD Prof. Bernd Stegmann
 Rektor

Felix Mendelssohn Bartholdy in Heidelberg

Die Stadt Heidelberg übte im 19. Jahrhundert mit ihrem besonderen Zusammenklang von „idealer“ Landschaft, der pittoresken Altstadt und der verwunschenen Schlossruine einen unwiderstehlichen Reiz auf Philosophen und Künstler jeglicher Art aus. Auch Felix Mendelssohn Bartholdy weilte mehrfach in dieser Stadt. Da er sehr gewissenhaft Tagebuch führte und viele Briefe verfasst hat, sind aus seiner Feder zahlreiche Beschreibungen und Eindrücke erhalten, so auch in einem Brief an die Mutter vom 20. September 1827 über seinen Aufenthalt bei Thibaut:

„O Heidelberg, du schöne Stadt, allwo's den ganzen Tag geregnet hat,“ sagen die Knoten, ich aber, in bin ein Bursche, ich bin ein Kneipgenie, was kümmert mich der Regen? Es giebt ja noch Weintrauben, Instrumentenmacher, Journale, Kneipen, Thibaut's, nein, das ist gelogen, es giebt nur einen Thibaut, aber der gilt für sechs. Das ist ein Mann! - Ich habe eine rechte Schadenfreude, dass ich nicht aus blosser Gehorsam für Deinen heutigen Brief, liebste Mutter, diese Bekanntschaft gemacht habe, sondern schon gestern (also 24 Stunden vor Empfang desselben) ein paar Stunden mit ihm plauderte. Es ist sonderbar; der Mann weiss wenig von Musik, selbst seine historischen Kenntnisse darin sind ziemlich beschränkt, er handelt meist nach blosser Instinkt, ich verstehe mehr davon als er - und doch habe ich unendlich von ihm gelernt, bin ihm gar vielen Dank schuldig. Denn er hat mir ein Licht für die altitalianische Musik aufgehen lassen, an seinem Feuerstrom hat er mich dafür erwärmt. Das ist eine Begeisterung und eine Gluth, mit der er redet, das nenne ich eine blumige Sprache! Ich komme eben vom Abschiede her und da ich ihm Manches von Seb. Bach erzählte und ihm gesagt hatte, das Haupt und das Wichtigste sei ihm noch unbekannt, denn im Sebastian da sei alles zusammen, so sprach er zum Abschiede: »Leben Sie wohl und unsere Freundschaft wollen wir an den Luis de Vittoria und den Sebastian Bach anknüpfen, gleichwie sich zwei Liebende das Wort geben, in den Vollmond zu sehen und sich dann nicht mehr fern von einander glauben.« Aber erst muss ich erzählen, wie ich dazu kam, zu ihm zu gehen. Gestern



Ein Chorabend im Hause Thibaut

Nachmittag wurde das Wetter schlecht und die Langeweile unter uns Dreien war gross, da fiel mir ein, dass Thibaut in seinem Buch von einem »Tu es Petrus« gesprochen hatte und weil ich nun denselben Text gerade componiere, so fasste ich ein Herz und einen Frack und ging gerade in's Kaltethal, falle in's Haus. Er kann mir das Stück nicht geben, aber andere sind da, bessere, er zeigt mir sogleich seine grosse Bibliothek von Musik aller Völker und Zeiten, spielt mir vor und singt dazu, setzt mir drei Stücke ordentlich auseinander und so gingen mehrere Stunden vorüber, als ein Besuch kam, dem ich sogleich das Feld räumte, ich sollte aber heute früh wiederkommen. Was mich bei alledem am meisten freute, war, dass er mich garnicht nach meinem Namen gefragt hatte; darauf kam es ihm nicht an, ich liebte Musik, das Uebrige ist einerlei, und da ich für einen Studenten gehalten wurde, hatte man mich ungemeldet in die Arbeitsstube gelassen. Auch heute früh waren wir wieder zwei Stunden zusammen, da fiel es ihm erst ein, nach meinen Namen zu fragen und war er vorher freundlich

gewesen, so wurde er's jetzt erst recht; nun wurde musiziert und erzählt, auch gab er mir ein prächtiges Stück von Lotti zum Abschreiben mit, ich versprach, es ihm heute Abend wiederzubringen, aber gleich nach Tische, als ich das erträgliche Wetter gerade zu einem Spaziergang auf die Riesensteine benutzte, kam er selbst, Thibaut, eigenhändig nach dem Gasthofe, um mir einen Gegenbesuch zu machen. Ich verfehlte ihn also leider, aber dafür fand ich ihn noch nachher zu Hause und so war ich ziemlich den ganzen Tag bei ihm, Essens-, Schreibens- und Pro-

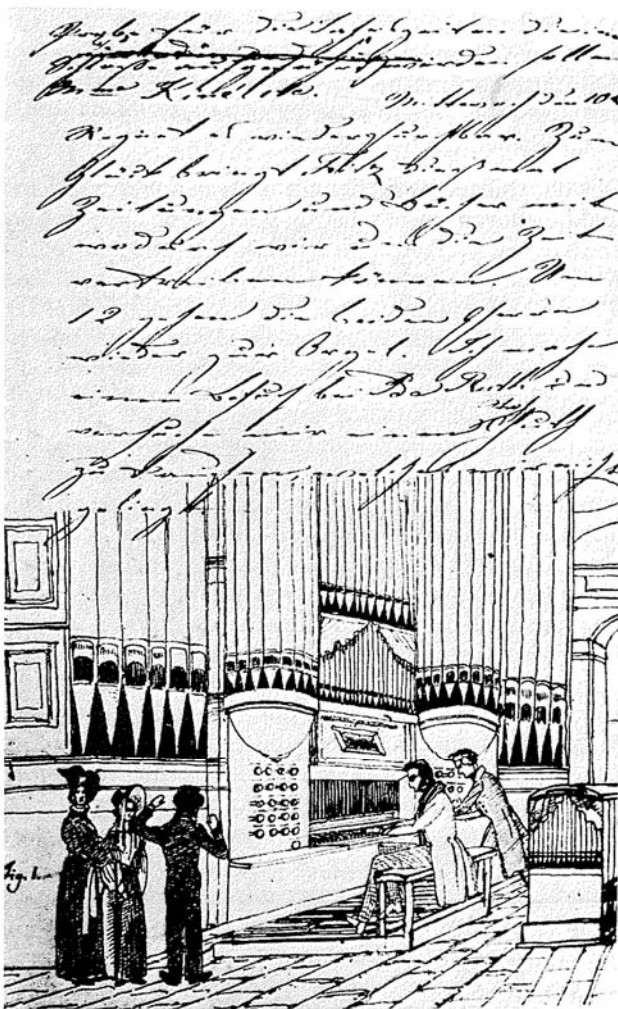
gewesen, so wurde er's jetzt erst recht; nun wurde musiziert und erzählt, auch gab er mir ein prächtiges Stück von Lotti zum Abschreiben mit, ich versprach, es ihm heute Abend wiederzubringen, aber gleich nach Tische, als ich das erträgliche Wetter gerade zu einem Spaziergang auf die Riesensteine benutzte, kam er selbst, Thibaut, eigenhändig nach dem Gasthofe, um mir einen Gegenbesuch zu machen. Ich verfehlte ihn also leider, aber dafür fand ich ihn noch nachher zu Hause und so war ich ziemlich den ganzen Tag bei ihm, Essens-, Schreibens- und Pro-

menirenszeit ausgenommen. Leider muss er morgen in Geschäften nach Karlsruhe. Da ich ihn gestern um 1/2 7 Uhr verliess, vertrieb ich mir die Zeit und ging zum Instrumentenmacher, phantasire hin und her auf seinen Instrumenten und als ich weggehen will, hat der Mann Hut und Stock genommen und betheuert mir, ich müsse Besseres von seinen Sachen sehen, Herr Schröder hätte einen sehr guten Flügel. Gut. Nun geht es im Regen zu Herrn Schröder, Studio.

Wir kommen an, der Instrumentenmacher stellt mich vor, ohne meinen Namen zu wissen, gleichviel, ein Mensch kommt; und dann läuft er fort, denn er muss wieder arbei-

ten, ich soll aber ja wiederkommen. Nun bin ich allein mit dem Studio auf seinem Cubiculo. Er bittet mich, mir es bequem zu machen, ich möchte doch eine Pfeife beim Phantasiren rauchen, eine ungeheure Dogge, die beim Klavierspielen belfert, wird unter den Sopha geschafft, – »Hanne, eine Flasche Hochheimer! die müssen wir austechen, Freundchen!« – Und so geschah's. Dazwischen spielte ich nun nach Herzenslust, bis ich satt und müde war, und heute Mittag wird dafür der Studio zu uns eingeladen, dafür hat uns der Studio wieder auf heute Abend zu sich eingeladen, und wer nun läugnet, dass ich ein Kneipgenie bin!«

Im Mai 1837 kam Mendelssohn auf seiner Hochzeitsreise erneut nach Heidelberg, wo er die Orgel der Heiliggeistkirche spielte. Der Eintrag vom 10. Mai im Tagebuch, das seine Frau Cécile Mendelssohn schrieb und Felix illustrierte, zeigt ihn dirigierend und Céciles Verwandten Fritz Schlemmer an der Orgel:



Felix Mendelssohn-Bartholdy in der Heiliggeistkirche Heidelberg, Mai 1837 (Tagebuch der Hochzeitsreise, Bodleian Library Oxford. Eintrag von Cécile Mendelssohn, Zeichnung von Felix Mendelssohn)

Eine besonders sympathische Beschreibung der Heidelberger Gegend findet sich in einem Brief vom 15. Juli 1843:

„Ich habe sehr gute Fahrt gehabt, herrliches Wetter, besonders von Darmstadt nach Heidelberg, welchen Prachtweg wir im offenen Wagen am schönsten Morgen durchfahren. Ich habe wenigstens zwanzig Häuser gesehn, in denen ich Professor sein möchte. Beschreibung dieser Euch allen bekannten Gegend, sowie aller unbekanntenen kann ich mir wohl schenken: bei den Namen Heidelberg, Weinheim, Handschuhsheim muss Einem schon das Herz warm werden, und es ist so hübsch, dass Alles dort „heim“ endigt, man möchte gern da heim sein. Wir fahren nach Tisch auf den Wolfsbrunnen, nach den Forellenteichen, Du weisst, wo die wohnen, ist's gut sein, dann auf's alte Schloss, wo wir nass wurden. Die ganze Einfahrt in Heidelberg war sehr lustig; kurz vor der Stadt begegneten uns Omnibusse mit spazierenfahrenden Studenten in Staubkiteln und mit langen Bärten; in der Stadt war Alles mit Kränzen und Fahnen geschmückt; ich war schon ganz beschämt über die Ehre, bis ich erfuhr, es sei nicht allein mir, sondern zwei badischen Prinzen zu Ehren. Freitag fahren wir per Eisenbahn nach Karlsruhe in sieben viertel Stunden.“

Schade, möchte man sagen, dass Felix Mendelssohn Bartholdy nicht 166 Jahre später nach Heidelberg kam. Seinem Wunsch nach einer Professur in dieser wunderbaren Stadt hätten wir sicher gerne entsprochen ...

Zusammenstellung: Prof. Bernd Stegmann

Aus dem Hochschulleben: *Kurzberichte*

■ U 16/U 21-Organwettbewerb



Die Hochschule für Kirchenmusik richtet vom 23.-25. Oktober 2009 unter der Schirmherrschaft von Landesbischof Dr. Ulrich Fischer den ersten Heidelberger Organwettbewerb U 16/U 21 aus. Dieser Wettbewerb wendet sich speziell an junge Musikerinnen und Musiker (zwei Kategorien: Altersgruppe unter 16 bzw. unter 21 Jahre), die noch keine musikalische Berufsausbildung begonnen haben und soll somit vor allem der Förderung des kirchenmusikalischen Nachwuchses dienen. Ziel ist es außerdem, die Teilnehmerinnen und Teilnehmer mit unserer Hochschule bekannt zu machen.

Wir danken besonders Herrn **Carsten Erdt** und der **Heidelberger Volksbank** für die großzügige finanzielle Unterstützung dieses Projektes sowie dem **Landesverband Evangelischer Kirchenmusikerinnen und Kirchenmusiker in Baden** für die Stiftung des Improvisationssonderpreises.

Die bisher eingegangenen, überaus zahlreichen Anmeldungen zu diesem Wettbewerb deuten darauf hin, dass dieses Projekt eine gute Resonanz findet und wohl ein voller Erfolg zu werden verspricht.

■ Rückschau

Das Wintersemester 2008/09 war geprägt von zwei ambitionierten Projekten: den Heidelberger Messiaen-Orgeltagen sowie der Konzertreihe „... ein Spinnennetz über den Abgrund gespannt“ zum 100. Geburtstag Hugo Distlers. Beide Veranstaltungsreihen wurden fast ausschließlich von Lehrkräften und aktuellen sowie ehemaligen Studierenden der HfK realisiert. Einen besonderen Höhepunkt stellte die vom SWR2 Forum aufgezeichnete Podiumsdiskussion „Hugo Distler – schwankend zwischen Anpassung und Weltflucht oder: Wie verhält sich ein Komponist in einem totalitären Regime?“ dar. Ein Mitschnitt dieser Sendung kann im Internet unter

<http://www.swr.de/swr2/programm/sendungen/swr2-forum/-/id=660214/nid=660214/did=4035864/44uflr/index.html> heruntergeladen werden. Im Folgenden eine kleine Bildergalerie sowie verschiedene Rezensionen zu diesen Ereignissen.

Aparter Klangzauber

Messiaen-Orgeltage der Heidelberger Hochschule für Kirchenmusik

Von Rainer Köhl

Das 100. Geburtsjahr von Olivier Messiaen wurde auch von der Heidelberger Hochschule für Kirchenmusik gebührend begangen – mit Messiaen-Orgeltagen in den eigenen Räumen und in der Peterskirche. Drei Orgelkonzerte – darunter ein Gesprächskonzert – und ein zweitägiger Orgelkurs mit Dozenten der Hochschule gaben einen Querschnitt durch das Orgelschaffen des Komponisten.

Eine Besonderheit war die Vorstellung der „Ondes Martenot“: Dieses erstmals in den 20er Jahren gebaute elektrische Instrument, dessen Konstruktion dem Mixturtrautonium ähnelt, hat Messiaen in seiner Musik gerne eingesetzt. Die Glissandoeffekte, die mit diesem Instrument möglich sind, haben den Komponisten zu großen Melodien inspiriert.

Christine Rohan, Professorin am Conservatoire supérieur de Paris gab bei einem Workshop Einblick in das seltene Instrument und gab daneben auch ein Konzert für Ondes Martenot und Orgel. „La Fête des belles eaux“, eine exquisite Rarität für sechs Ondes, die Messiaen 1937 für die Pariser Weltausstellung schrieb, erlebte hier in Gerhard Luchterhandts Version mit Solo-Ondes und Orgel seine

deutsche Erstaufführung. Zudem spielte Luchterhand mit Christine Rohan noch Messiaens „Pfingstmesse“ für Orgel in einer Bearbeitung für beide Instrumente. Aparter Klangzauber war dabei vorprogrammiert.

Heinrich Walther, weitgereister Konzertorganist aus Freiburg, beschloss die Orgeltage mit Werken aus der früheren Schaffensperiode des Pariser Komponisten. Kammermusikalisch intim, unprätentiös musizierte er vier Sätze aus dem Zyklus „Les Corps glorieux“, zog mit klar durchleuchteten Strukturen tief in einen Mikrokosmos extravaganter, vexierhaft kreisender Harmonien. Sehr natürlich und elastisch formte er die komplizierten Rhythmen des 6. Satzes „Freude und Glanz der verklärten Leiber“.

Kraftvolle Tutti-Energien und labyrinthische Verzweigungen entwickelte er in „Die Hände aus dem Abgrund“ aus dem „Livre d'Orgue“. Große, atmende Bögen schlug Heinrich Walther schließlich in „L'Ascension“ (Die Himmelfahrt), schuf ein fein gesponnenes Netzwerk an exquisiten Harmonien, ohne es an religiösem Zauber und Mystik fehlen zu lassen.

Mit gregorianischen Chorälen interludierte die Chorschola unter Leitung von Jan Smejkal das Programm.



Oben und unten:
Prof. Christine Rohan an den Ondes Martenot



Patrick Fritz-Benzing bei den Erläuterungen zum „Livre d'Orgue“ im Rahmen seines Orgelkonzertes



Prof. Dr. Gerhard Luchterhandt bei seinem Einführungsvortrag über Olivier Messiaen

„Es gibt keinen nationalsozialistischen Quartsextakkord“

Podiumsdiskussion zu Hugo Distlers Position im „Dritten Reich“ – Sendung heute im SWR2 Forum

Von Matthias Roth

Von der „Widerstandslegende“ zum angepassten NS-Staatsmusiker und wieder zurück zum „ganz normalen deutschen Künstler jener Zeit“, gar zum Märtyrer in „innerer Emigration“ – auch die Rezeptionsgeschichte unterliegt heftigen Veränderungen. Je nach Wissensstand, Dokumentenlage, Fragestellung oder Blickwinkel wandelt sich das Bild, das wir von Künstlern haben, die im „Dritten Reich“ zeitweise oder ganz „geduldet“ waren. Nach der wissenschaftlichen Aufarbeitung von Künstlerbiografien, die im Exil oder im KZ endeten, widmete man sich nun vermehrt auch jenen Musikern und Komponisten, die versuchten, im NS-Staat zu leben und zu arbeiten. „Verstrickungen“ werden untersucht und bewertet, selten allerdings mit eindeutigen Ergebnissen.

Der Kirchenmusiker Hugo Distler (1908–42) ist neben Wilhelm Furtwängler, Herbert von Karajan, Carl Orff oder Wolfgang Fortner, die vor wie nach 1945 ihre Standorte im deutschen Musikleben hat-

ten, ein Sonderfall, denn er überlebte das Regime nicht und schied unter dem Druck der Machthaber freiwillig aus dem Leben. Im Rahmen der Veranstaltungsreihe der Hochschule für Kirchenmusik Heidelberg aus Anlass seines 100. Geburtstages diskutierte nun eine Expertenrunde über „Hugo Distler – schwankend zwischen Anpassung und Welflucht“ unter der Moderation von Ursula Nusser, Redaktionsleiterin des SWR2 Forum, das die Aufzeichnung heute ab 17.05 Uhr senden wird.

Die Frage, wie tief Distler – Parteimitglied ab dem 1. Mai 1933 – involviert war in den NS-Staat, ist, wie so oft, desto schwieriger zu beantworten, „je weiter man ins Konkrete kommt“, wie Prof. Bernd Stegmann (Heidelberg) feststellte. Er verglich die Situation des Künstlers im NS-Staat mit einer Art Spielfeld, das von vier Zäunen umstellt war: Judentum, „Kultur bolschewismus“, Jazz und „entartete Kunst“ waren die Grenzen, die nicht berührt werden

durften. Innerhalb dieser Grenzen sei das Spiel relativ frei gewesen – und bot, darf man vielleicht hinzufügen, gar eine gewisse Sicherheit.

Schwieriger noch als die Betrachtung biografischer Details ist die ästhetische Bewertung damals geschriebener Werke: „Es gibt keinen nationalsozialistischen Quartsextakkord“, betonte Dr. Eleonore Büning, Redakteurin der Frankfurter Allgemeinen Sonntagszeitung, auch wenn es stilistische Merkmale gibt, die typisch seien. Eine bestimmte NS-Ästhetik ließe sich aber in

der Musik, anders als etwa in der Architektur, kaum festmachen. Prof. Sven Hiemke (Hamburg) wies darauf hin, dass Distler auch ein „Mann des Wortes“ gewesen sei, der es verstanden habe, „doppelzüngig“ zu schreiben, so dass sich auch aus seinen Schriften und Briefen weder eine eindeutige Neigung zur NS-Ideologie noch das Gegenteil nachweisen ließe. (Das Schreiben in Mehrdeutigkeiten erfüllt unter Re-

gimen ja häufig den Zweck von Metaphern für speziell eingeweihte Leser.)

Ob gefügiges Mitläuferum, aktiver/passiver Widerstand oder schlichte Handlanger-Mentalität: Auch die Akte Distler ist längst nicht geschlossen. Sein umfangreiches musikalisches Werk jedenfalls gibt nur vergleichsweise wenig her, das eine ideologisch gefestigte NS-Hardliner-Position untermauern könnte.

Die als musikalische Umräumung der Veranstaltung von einem kleinen Ensemble aufgeführte „Kleine Geistliche Abendmusik“ op. 6/1 von 1932 (Leitung: Andrea Stegmann) vermochte es ebenso wenig, den Verdacht zu erhitzen, hier schreibe einer, um den heraufziehenden neuen Machthabern zu gefallen. Im Gegenteil stützte diese zarte Musik Prof. Stegmanns sehr persönliches Bekenntnis, er müsse Distler häufig „in Schutz nehmen wegen der Schönheit seiner Musik“.

Info: Die Aufzeichnung dieser Podiumsdiskussion sendet SWR2 heute ab 17.05 Uhr.

Ein Spielfeld mit vier Zäunen



Podiumsdiskussion mit Prof. Dr. Sven Hiemke, Ursula Nusser, Dr. Eleonore Büning, und KMD Prof. Bernd Stegmann.

Im Hintergrund die Darbietung der Kleinen Geistlichen Abendmusik „Christ, der du bist der helle Tag“ von Hugo Distler mit Studierenden der Hochschule unter Leitung von Andrea Stegmann

Feierliche Klänge zur Weihnacht

Heidelberger Distler-Konzertreihe: Schlick-Ensemble unter Markus Uhl an Jesuiten und Badischer Kammerchor in der Peterskirche

Von Rainer Köhl

In der Tradition eines Heinrich Schütz komponierte Hugo Distler „Die Weihnachtsgeschichte“ für vierstimmigen Chor a cappella und vier Vorsänger: schlicht und schmucklos, aber umso wirkungsvoller in der stillen Schönheit der Harmonik und inneren Einkehr.

Um diese Schlichtheit mit Ausdruck und Schönheit zu erfüllen, braucht man ein ausgezeichnetes Sängereensemble. Das hatte Kantor Markus Uhl in dem Arnold-Schlick-Ensemble, das dieses Werk in der Heidelberger Jesuitenkirche sang (im Rahmen der Distler-Konzertreihe der Hochschule für Kirchenmusik). Den stillen rezitativen Gesängen gewannen die Sänger ebenso viel Ruhe und Klangreichtum ab wie den Chornummern, welche die einzelnen Stationen der Weihnachtsgeschichte beschließen.

Wunderschönen Wohlklang entwickelte das neunköpfige Ensemble: Sehr ge-

nau und fein auf Uhls Zeichengebung reagierend, machte das Schlick-Ensemble ein unpräzises Klangfest aus der exquisiten Harmonik dieses Werkes, besonders in den Piano- und Pianissimo-Abschnitten. Eine stille Festlichkeit in samtem Klangschimmer war dabei zu hören und dazu trugen nicht nur die chorischen Variationen des Weihnachtsliedes „Es ist ein Ros' entsprungen“ bei. Überaus klarschön singend erreichte der Tenor Johannes Balbach-Nohl eine ruhevoll, sanfte Eindringlichkeit aus den Evangelisten-Berichten.

Zuvor sang das Ensemble Distlers „Singet frisch und wohlgemut“, emphatisch und freudig bewegt in den schwingenden Rhythmen, die weihnachtliche Stimmung der Motette in frische Klänge von hellem Glanz einbettend. Mit einer Improvisation an der Orgel über „Macht hoch die Tur“ interludierte Markus Uhl das Programm, brachte dabei Inniges und Schlichtes suggestiv mit Kunstvol-

lem zusammen, wie dies ebenso im Chorprogramm geleistet wurde.

Distler ist ein Klassiker der modernen Kirchenmusik. Dieser Klassizität zeigte sich auch manch anderer Komponist des 20. Jahrhunderts verpflichtet, wie etwa der 1930 geborene Heinz Werner Zimmermann, der selbst am Kirchenmusikalischen Institut Heidelberg, bei Wolfgang Fortner studierte. In seinen Chorvariationen über ein Distler-Thema, die beim 3. Chorkonzert der Heidelberger Distler-Reihe in der Peterskirche zu hören waren, nahm der Komponist das „Nürnberger Große Gloria“ zur Grundlage dieser überaus anspruchsvollen Komposition für vier- bis sechsstimmigen Chor a cappella und Solo-Sopran.

Frisch und rund leuchtend brachte Anabelle Hund fein glühende Emphase in den Solopart. Mehrschichtige Überlagerungen bestimmen die gesamte große Komposition und das geht oft mit schwieriger Polytonalität und Polyrhythmik ein-

her. Sicherheit in der Umsetzung solcher komplizierter Techniken zeigte der Badische Kammerchor unter Leitung von Stefanie Dröschner und Jan Smejkal. Nicht selten wirkte das Ineinander der ineinander verschachtelten Motive und Muster wie ein beständig kreisendes Kaleidoskop: faszinierend in den dabei immer wieder neu erstehenden Formen und Farben. Der anwesende Komponist zeigte sich sehr zufrieden mit dieser hochkarätigen Aufführung der exzellent singenden KI-Studenten.

Zu Beginn erklang die Distler-Motette „Singet dem Herrn ein neues Lied“ unter der Leitung von Olaf Pache: die kühne Tonalität mit schwierigen Melismen ertönte mit bester rhythmischer Präzision, klanglicher Sicherheit und schonster Leuchtkraft. Thomas Rapp spielte zudem die Orgelorgel op. 18.2 von Distler in vortrefflicher Beweglichkeit, durchsichtiger Plastizität und toccatenhafter Vergnüglichkeit.

Tanzen mit dem Tode

Badischer Kammerchor sang Distler

Von Rainer Köhl

Zum Tanze reihen sie sich nacheinander ein: Kaiser, Bischof, Bürger, Bauer, arm und reich, groß und klein. Zum Tanz mit dem Tode. Im Angesicht des Todes sind alle gleich und jeder muss für seine eigenen Sünden gerade stehen. Eine Art Mysterienspiel ist Hugo Distlers „Totentanz“, wobei der Komponist seine Chorsätze mit gesprochenen Partien in Beziehung bringt.

Beim zweiten Chorkonzert im Rahmen der Konzertreihe zum 100. Geburtstag von Distler, welche die Hochschule für Kirchenmusik Heidelberg veranstaltet, sang der Badische Kammerchor dieses Werk in der Peterskirche. Die avancierten Harmonien Distlers, bald schwebend, bald expressiv gespannt, wurden mit ebenso viel Klarheit wie leuchtender Durchsicht gesungen. Schmiegsam gestaltet wurden die mittelalterliche Anklänge; schöne dynamische und farbliche Abstufungen brachten erlesene Wirkung in die chorischen Gesänge – ein angenehmer Kontrast zu dem Rustikalen der dialogischen, gesprochenen Partien.

Sanft geschwungene Melismen, ruhig fließende oder vital beschleunigte Melodien, erlesen kreisende Tonfelder, all das fand unter der Leitung von Bernd Stegmann aparte Wirkung. Der Tenor Sebastian Hübner sprach die Partie des Todes und davor noch bildete er mit der Altistin Viola Kremzow, dem Tenor Joannes Balbach-Nohl und dem Bassisten Martin Groß ein exzellentes Quartett, das Leonhard Lechners „Deutsche Sprüche von Leben und Tod“ sang. Große Beweglichkeit und rhythmische Flexibilität brachte das Quartett in diese Gesänge, sang reich an Affekten und mit schönsten dynamischen Abstufungen.

Stefan Göttelmann interludierte mit den einzelnen Variationen aus Sweelincks „Mein junges Leben hat ein End“ für Orgel, reiches Leben flößte der Orgel-Dozent ebenso Distlers Orgelpartita „Wachet auf, ruft uns die Stimme“ ein.

Fluchtpunkte aus der Realität

Heidelberger Kantorei: Konzert zum 100. Geburtstag von Distler

Von Lena Rosenbaum

Ein Spinnennetz ist unscheinbar filigran und doch tödlich für das Wesen, das sich darin verfangt. Ebenso durchscheinend und dennoch tödlich muss für den Komponisten Hugo Distler (1908-1942) das „Spinnengewebe über den Abgrund gespannt“ gewesen sein. Zu dessen 100. Geburtstag veranstaltet die Hochschule für Kirchenmusik Heidelberg eine Konzertreihe. Nur wenige Tage nach Distlers 66. Todestag gab die Heidelberger Kantorei unter Bernd Stegmann ein Konzert mit Chorwerken Distlers, die mit Motetten von Heinrich Schütz kontrastierten. Das Symbol des Spinnengewebes, das Distlers Schüler Siegfried Reda aufbrachte, stünde auch für das Geflecht von Zwängen, in dem Distler während der NS-Diktatur zu komponieren versuchte, so Stegmann in einleitenden Worten. In seinen Werken flüchtete er vor der damaligen gesellschaftlichen Realität.

Heinrich Schütz war ein wichtiges Vorbild für Distler. Mit hervorragender Intonation sang die Heidelberger Kantorei die Stücke. Während Schütz die Motette „Das ist je gewisslich wahr“ als Monument der Gewissheit vertonte, setzte Distler weit mehr Fragezeichen in seine

Musik ein. Zögernd tastet er sich an das „wahr“ heran. Schütz' Motette „Herr, wenn ich nur dich habe“ erwähnte Distler in seinem Abschiedsbrief, bevor er sich umbrachte. Er habe geprobt, sei aber nicht mehr dazu gekommen, sie aufzuführen. Innig berührend, wie die Heidelberger Kantorei diese Motette sang. Wie ein Orgelwerk für Stimmen wirkte hingegen die Motette Nr. 9 „Fürwahr, er trug unsere Krankheit“ von Distler.

Uraufgeführt wurde ein Werk von Helmut Barbe (geboren 1927), der auch beim Konzert anwesend war. Das längste und in seiner Struktur komplizierteste Stück des Abends beeindruckte durch die klangliche Umsetzung des 22. Psalms. Trotz anspruchsvollster Stimmführungen präsentierte der Chor die Musik, als sei sie nach einem einfachen Strickmuster gefertigt.

Beschlossen wurde der Abend mit der Motette Nr. 5 „Ich wollt, dass ich daheim wär“ von Distler, die noch einmal seine Verlorenheit in der Welt verdeutlichte. Nachdenklich klang so das Konzert aus.

Info: Am 12. November, 20 Uhr, gibt es in der Hochschule für Kirchenmusik eine Podiumsdiskussion zum Thema „Hugo Distler – schwankend zwischen Anpassung und Weltflucht“.



Heidelberger Kantorei

■ Verabschiedung Prof. Dr. Nüchtern



Am 31. Juli 2009 fand im Lichthof des Evang. Oberkirchenrates in Karlsruhe die Verabschiedung von Oberkirchenrat Prof. Dr. Michael Nüchtern als Leiter des Referates 3 (Verkündigung, Gemeinde und Gesellschaft) statt. Auch unsere Hochschule war somit Teil seines ehemaligen Verantwortungsbereiches.

Dr. Nüchtern sah sich gezwungen, aus schwerwiegenden gesundheitlichen Gründen dieses Amt aufzugeben. Er wird dem Oberkirchenrat dennoch als Mitarbeiter erhalten bleiben und sich zukünftig theologischen Grundsatzfragen widmen. Erfreulich ist, dass die theologische Fakultät der Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg Herrn Dr. Nüchtern den Professorentitel verliehen hat.

Wir danken Herrn Dr. Nüchtern sehr für die viele Jahre dauernde ausgezeichnete Zusammenarbeit mit der HfK. Stets hat er sich für unsere Belange – auch in schwierigen Zeiten – voll und ganz eingesetzt. Als letztes Zeichen dieses Engagements darf wohl auch die Ermöglichung eines Orgelneubaus für unser Haus angesehen werden.

Als fachkundiger Dozent bei den Seminargottesdiensten der HfK wird Dr. Nüchtern uns ebenfalls sehr fehlen. Er betreute mit großem theologischen Wissen und eindrucksvoller kommunikativer Kompetenz diese wichtige Veranstaltungsreihe.

Wir wünschen Herrn Dr. Nüchtern viel Freude an seiner neuen Tätigkeit, besonders aber eine baldige, möglichst vollständige Genesung.

■ Prof. Polus spielt bei Calvin-Feier

Am Freitag, dem 3. Juli 2009, richtete die Theologische Fakultät der Universität Heidelberg in Zusammenarbeit mit der Evang. Landeskirche in Baden eine Festveranstaltung aus Anlass des 500. Geburtstages des Reformators Johannes Calvin aus.

Das Hauptreferat hielt Prof. Dr. Christoph Strohm. Landesbischof Dr. Ulrich Fischer (Evang. Kirche in Baden) lud zum anschließenden Empfang.

Prof. Eugen Polus von der Hochschule für Kirchenmusik sorgte für die musikalische Umrahmung der Veranstaltung. Er spielte Sätze aus der Partita c-Moll von Johann Sebastian Bach sowie das Rondo capriccioso E-Dur von Felix Mendelssohn Bartholdy.



■ 2. Internationaler Philipp-Wolfrum-Orgelwettbewerb

Vom 16. bis 19.11.2008 fand der von der HfK mitveranstaltete Internationale Philipp-Wolfrum-Wettbewerb an der Klais-Orgel der Peterskirche sowie der Voit-Orgel der Stadthalle Heidelberg statt. Er stieß auf großes Interesse junger Organistinnen und Organisten aus acht Ländern, aus denen die fünfköpfige Jury unter dem Vorsitz von Prof. Dr. Martin Sander drei Gewinner auswählte: Je einen 2. Preis erhielten Balázs Szabó aus Ungarn und die an der HfK im Studiengang KA Orgel studierende Natalia Ryabkova aus Russland. Der erst 20-jährige Jan Croonenbroeck aus Deutschland wurde mit einem 3. Preis ausgezeichnet. Der Orchester-Teil des Finales fand vor großem Publikum in der fast ausverkauften Heidelberger Stadthalle statt und wurde zum festlichen Höhepunkt des Wettbewerbs. Am Ende dieses Konzertes



wurden den Preisträgern ihre Urkunden durch den Kulturbürgermeister der Stadt, Dr. Joachim Gerner überreicht.

Berichte über dieses Konzert sind auf der Web-Site der Philharmoniker zusammengefasst:

<http://www.heidelberger-philharmoniker.de/index.php?id=779>

Vor allem durch die Verbindung des Wettbewerbs mit dem Konzert des Philharmonischen Orchesters erfreute sich der Wettbewerb großer Aufmerksamkeit der Öffentlichkeit, und der Kulturbürgermeister würdigte besonders die durch diese Veranstaltung zum Ausdruck kommende gute Kooperation von Hochschule und Stadt Heidelberg.

■ Ein Sommernachtstraum



Unter dem Titel „Ein Sommernachtstraum im Hause Mendelssohn“ fand am Mittwoch, 22. Juli 2009, im Evang. Gemeindesaal Schlierbach ein besonderes Konzert statt, welches auf die Konzeption unseres Studierenden Benjamin Fritz zurückging. In bunter Folge wechselten sich Chorlieder, Klavierstücke und Sololieder von Felix Mendelssohn Bartholdy, Fanny Hensel sowie Robert und Clara Schumann ab.

Ein Leitfaden für die Programmabfolge war die eindrucksvolle Rezitation des Briefwechsels zwischen Felix und seiner Schwester Fanny, vorgetragen von unseren Gesangslehrkräften Carola Keil und Sebastian Hübner.

■ Ehrendoktorwürde für Prof. Dr. h.c. Heinz Werner Zimmermann



In Anerkennung seiner Verdienste zur schöpferischen Erneuerung der Kirchenmusik und seines bedeutenden kompositorischen und kirchenmusikalischen Werkes hat die Theologische Fakultät der Universität Leipzig unserem ehemaligen Dozenten Prof. Heinz Werner Zimmermann im Rahmen des Bachfestes am 15. Juni 2009 die theologische Ehrendoktorwürde verliehen. In seiner Laudatio würdigte Prof. Dr. Martin Petzold Prof. Zimmermann u.a. auch für seine theologische Reflexion des Verhältnisses von Kirche, Musik und Öffentlichkeit. Prof. Zimmermann war von 1954 bis 1963 an unserem Hause tätig. Wir gratulieren ihm herzlich zu dieser Auszeichnung.

■ Orchesterkonzerte im Rahmen des Jubiläums der Pfälzischen Musikgesellschaft



Im Rahmen des Jubiläums „60 Jahre Pfälzische Musikgesellschaft“ hatten Studierende unserer Hochschule im Juli 2009 die Gelegenheit, eine Reihe von insgesamt sieben Orchesterkonzerten mit der Kammerphilharmonie Mannheim sowie ehemaligen Preisträgerinnen und Preisträgern des Bruno-Herrmann-Preises zu dirigieren. Hierbei kamen neben Werken von Mendelssohn Bartholdy, Mozart und Vivaldi auch mehrere zeitgenössische Werke zur Aufführung, so

z.B. das Konzert für 2 Violinen und Orchester op. 77 von Malcolm Arnold oder das Concertino für Posaune und Streicher op. 45 Nr. 7 von Lars Eric Larsson.

Die langjährige Zusammenarbeit mit der Kammerphilharmonie Mannheim ist Bestandteil des Orchesterleitungsunterrichts an unserer Hochschule. Den alljährlich stattfinden Konzerten geht eine mehrtägige Orchesterprobenphase voran, bei denen die beteiligten Studierenden wertvolle Erfahrungen mit der Einstudierung und Leitung eines professionellen Orchesters sowie in der Zusammenarbeit mit durchweg hervorragenden Instrumentalsolistinnen und -solisten sammeln können. Die Konzerte konnten durchweg ein begeistertes Echo beim Publikum finden.



■ Inge-Bullinger-Pittler-Gesangswettbewerb

Inge Bullinger-Pittler war bis 1990 Dozentin für Gesang an der HfK. 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.

Am 13. Juli 2009 fand nunmehr der bereits 20. Inge-Bullinger-Pittler-Gesangswettbewerb in unserer Hochschule statt. Die Wahl des Wettbewerbsprogramms war freigestellt; möglich waren Gesangsdarbietungen aus den Bereichen Alte Musik, Lied, Oratorium, Oper und Musical. Die Wettbewerbsbeiträge zeichneten sich auch diesmal durch ein sehr hohes Niveau aus.

Im Studiengang Künstlerische Ausbildung Gesang erhielt Johannes Balbach-Nohl den 1. Preis, der 3. Preis wurde geteilt (Anabelle Hund, On Yoo Kang, Yu Ho Kim). Im Studiengang Kirchenmusik wurden ein 1. Preis an Katja Mechelke, ein 2. Preis an Michaela Kögel und ein 3. Preis an Lena Katharina Haug vergeben.

Preise für die beste Klavierbegleitung erhielten Stefanie Dröscher, Christoph Bornheimer und Yang Eon Kim.

■ Wettbewerbserfolge unserer Studierenden

Natalia Ryabkova (KA Orgel, Klasse Prof. Dr. Martin Sander) ist es in den Monaten November 2008 bis Januar 2009 gelungen, hintereinander gleich drei internationale Wettbewerbe mit weitgehend verschiedenen Programmen zu gewinnen: Philipp-Wolfrum-Wettbewerb in Heidelberg (2. Preis – kein 1. Preis vergeben); Internationaler Wettbewerb für Konzertorganisten Kazan / Russland (Grand Prix sowie Sonderpreis für die beste Interpretation eines Werkes von Sofia Gubajdulina) und 4. Internationaler Orgelwettbewerb Zürich (1. Preis).

Maria Mokhova (KE Orgel, Klasse Prof. Dr. Martin Sander) wurde bei einem der schwersten internationalen Wettbewerbe, dem Grand Prix de Chartres, im September 2008 als Finalistin ausgezeichnet.

Unser KE-Absolvent **Jens Amend** hat soeben (Sep. 2009) den 1. Preis beim Internationalen Orgelwettbewerb „Orgel ohne Grenzen“ in Luxemburg gewonnen. Dies ist bereits das zweite Mal, dass ein an unserer Hochschule ausgebildeter Organist diesen Wettbewerb für sich entscheiden konnte, denn bei der vorigen Austragung 2007 war die Gewinnerin Markéta Schley-Reindlová (Kirchenmusik B, A, KA, KE).

■ Orgelklasse Heinrich Walther im Elsaß

Rei Homma, Boo-Young Lim, Lydmila Symonova und Kartika Putri (Orgelklasse Heinrich Walther) spielten am 25. Mai in Colmar in einem Konzert im Rahmen der „Journée de l'Orgue“ Werke von Johann Sebastian Bach.

Am 17. und 18. Juli traf sich Walthers Orgelklasse in Neuf Brisach/Elsaß an der Kern Orgel zu einem intensiven Arbeitswochenende, das mit dem Besuch dreier bedeutender romanischer Kirchen aus dem 11. Jahrhundert und anschließend eines wilden Wasserfalls in den Süd-Vogesen abschloß.

Impressum

HfK aktuell – Magazin der Hochschule für Kirchenmusik Heidelberg
Hildastr. 8, 69115 Heidelberg, Tel.: 06221/27062, Fax: 06221/21876
E-Mail: sekretariat@hfk-heidelberg.de, Internet: www.hfk-heidelberg.de
ISSN: 1869-2230
Herausgeber: KMD Prof. Bernd Stegmann, Rektor der HfK (V.i.S.d.P.)
Redaktion: KMD Prof. Bernd Stegmann, Andreas Schneidewind

Autoren dieser Ausgabe: Gerd-Peter Murawski, Prof. Dr. Gerhard Luchterhandt, Christoph Georgii, KMD Gunther-Martin Göttsche, KMD Prof. Bernd Stegmann, KMD Prof. Dr. Wolfgang Herbst, Eva-Maria Solowan, Dr. Martin Kares
Layout: Andreas Schneidewind
Erscheinungsweise: jeweils zum 1. Oktober
Druck: NEUMANN DRUCK, Tullastraße 1, 69126 Heidelberg

Personen und Daten

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

■ Veranstaltungen im Wintersemester 2008/09 und Sommersemester 2009

3./4. Oktober 2008: Heidelberger Messiaen-Orgeltage 2008 Orgelinterpretations- und -improvisationskurs

Fr., 3. Okt. 2008 11.00 Uhr Hochschule für Kirchenmusik	Eröffnung und Einführungsvortrag	Prof. Dr. Gerhard Luchterhandt
12.00 Uhr Hochschule für Kirchenmusik	Vorführung des Instruments „Ondes Martenot“	Prof. Christine Rohan (Conservatoire de Paris)
14.30 Uhr Peterskirche Heidelberg	Gesprächskonzert Olivier Messiaen: „Livre d’Orgue“	Patrick Fritz-Benzing, Orgel
20.00 Uhr Peterskirche Heidelberg	Konzert: Ondes Martenot und Orgel Olivier Messiaen: „La fête des belles eaux“, „Messe de la Pentecôte“	Christine Rohan (Conservatoire de Paris), Ondes Martenot Gerhard Luchterhandt, Orgel
Sa., 4. Okt. 2008 20.00 Uhr Peterskirche Heidelberg	Orgelkonzert Olivier Messiaen: Teile aus „L’Ascension“, „Les corps glorieux“, „Livre d’Orgue“	Heinrich Walther, Orgel

26. Oktober – 30. November 2008: „... ein Spinnengewebe über den Abgrund gespannt“ Veranstaltungsreihe zum 100. Geburtstag Hugo Distlers

So., 26. Okt. 2008 19.00 Uhr Katholische Pfarrkirche Walldorf	Orchesterkonzert Hugo Distler: Konzert für Cembalo und Streicher- chester op. 14, Orgelpartita „Nun komm, der Heiden Heiland op. 8,1 Johann Sebastian Bach: Brandenburgisches Konzert Nr. 3 BWV 1048, Concerto C-Dur BWV 594	Martin Sander, Orgel Heinrich Walther, Cembalo Kammerphilharmonie Mannheim Leitung: Andreas Schneidewind
So., 2. Nov. 2008 17.00 Uhr Friedenskirche HD-Handschuhsheim	Chorkonzert Hugo Distler: Das ist je gewißlich wahr op. 9,8, Fürwahr, er trug unsere Krankheit op. 9,9; Ich wollt, daß ich daheime wär Heinrich Schütz: Das ist je gewißlich wahr; So fahr ich hin; Herr, wenn ich nur dich habe Helmut Barbe: Der 22. Psalm in memoriam Hugo Distler (UA)	Heidelberger Kantorei Leitung: Bernd Stegmann
So., 16. Nov. 2008 10.00 Uhr Friedenskirche HD-Handschuhsheim	Gottesdienst mit Chorwerken von Hugo Distler	Liturgie: Pfarrer Jörg Hirsch Kantorei der Friedenskirche Heidelberg- Handschuhsheim Leitung und Orgel: Michael Braatz

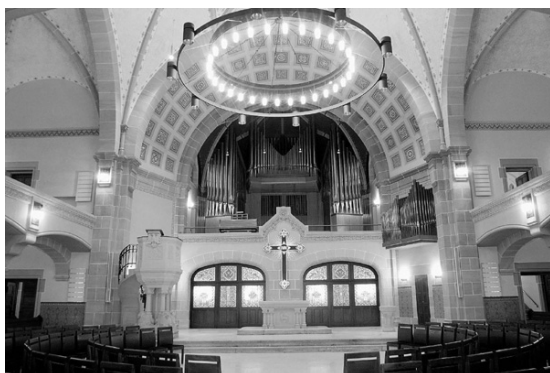
<p>Mi., 12. Nov. 2008 20.00 Uhr Hochschule für Kirchenmusik</p>	<p>Podiumsdiskussion Hugo Distler - schwankend zwischen Anpassung und Weltflucht oder: Wie verhält sich ein Komponist in einem totalitären Regime? Dr. Eleonore Büning (Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung) Prof. Dr. Sven Hiemke (Musikhochschule Hamburg) KMD Prof. Bernd Stegmann (Rektor der HfK Heidelberg) Ursula Nusser (Moderation) (Redaktionsleiterin SWR2 Forum)</p>	<p>Musikalische Umrahmung: Hugo Distler: Kleine Geistliche Abendmusik op. 6,1 „Christ, der du bist der helle Tag“ Vokalsolisten der Hochschule für Kirchenmusik Leitung: Andrea Stegmann</p>
<p>So., 23. Nov. 2008 20.00 Uhr Peterskirche Heidelberg</p>	<p>Chorkonzert Hugo Distler: Totentanz op. 9,2, Orgelpartita „Wachet auf, ruft uns die Stimme“ op. 8,2 Leonhard Lechner: Deutsche Sprüche von Leben und Tod Jan Pieterszoon Sweelinck: Mein junges Leben hat ein End Johann Sebastian Bach: Wachet auf, ruft uns die Stimme BWV 645</p>	<p>Stefan Göttelmann, Orgel Viola Kremzow, Alt Johannes Balbach-Nohl, Tenor Sebastian Hübner, Tenor Martin Groß, Bass Badischer Kammer- chor der HfK Leitung: Bernd Stegmann</p>
<p>Mi., 26. Nov. 2008 19.30 Uhr Peterskirche Heidelberg</p>	<p>Chorkonzert Heinz Werner Zimmermann: Chorvariationen über ein Thema von Hugo Distler Hugo Distler: Orgelsonate (Trio) op. 18,2, Singet dem Herrn ein neues Lied op. 9,1</p>	<p>Badischer Kammerchor der HfK Leitung und Orgel: Studierende der HfK</p>
<p>Fr., 28. Nov. 2008 19.00 Uhr Hochschule für Kirchenmusik</p>	<p>Seminar Das Alte im Neuen - Über den Kompositionsstil Hugo Distlers</p>	<p>Seminarleitung: Prof. Dr. Gerhard Luchterhandt</p>
<p>So., 30. Nov. 2008 19.00 Uhr Jesuskirche Heidelberg</p>	<p>Chorkonzert Hugo Distler: Die Weihnachtsgeschichte op. 10; Singet frisch und wohlgemut op. 9,4</p>	<p>Johannes Balbach-Nohl, Tenor Arnolt-Schlick-Ensemble Leitung: Markus Uhl</p>

Weitere Veranstaltungen im Wintersemester 2008/09 und Sommersemester 2009

<p>Mi., 17. Dez. 2008 19.30 Uhr Peterskirche Heidelberg</p>	<p>Advents- und Weihnachtskonzert mit Chor- und Orgelwerken von Johann Eccard, Marco Enrico Bossi, Johannes Brahms, Josef Rheinberger, Max Reger, Hugo Wolf, John Rutter, Lothar Graap und Lars Jansson</p>	<p>Judith Schulze, Sopran Britta Thieme, Blockflöte Genya Kai, Jan Smejkal – Orgel Leitung: Michaela Kögel, Tereza Kohoutová, Martin Lehmann, Jan Wilke</p>
<p>Di., 6. Jan. 2009 17.00 Uhr Heilig-Geist-Kirche Mannheim</p>	<p>Orgelkonzert Olivier Messiaen: „La Nativité du Seigneur“</p>	<p>Studierende der Orgelklasse Prof. Dr. Martin Sander</p>

So., 1. Feb. 2009 18.00 Uhr Katholische Pfarrkirche Walldorf	Chor- und Orchesterkonzert Wolfgang Amadeus Mozart: Litaniae Lauretanae D-Dur Johann Seb. Bach: Kantate „Ich habe genug“ BWV 82 Max Baumann: Orgelkonzert Joseph Haydn: Orgelkonzert C-Dur	Judith Schulze, Sopran Koansup Kim - Tenor Sunsik Ham - Bass Ka-Young Lee, Maria Mokhova - Orgel Badischer Kammerchor der HfK Kammerphilharmonie Mannheim Leitung: Veronika Lochmann, Ekaterina Kofanova, Tereza Kohoutová, Thomas Rapp
Mo., 2. Feb. 2009 19.30 Uhr Peterskirche Heidelberg	Orgelkonzert Orgelwerke aus verschiedenen Jahrhunderten	Studierende der Orgelklassen der HfK
Mo., 16. Feb. 2009 19.30 Uhr Peterskirche Heidelberg	Orgelkonzert Orgelwerke aus verschiedenen Jahrhunderten	Studierende der Orgelklassen der HfK
Sa., 18. April 2009 20.00 Uhr Katholische Pfarrkirche Walldorf	„Denn er hat seinen Engeln“ Felix Mendelssohn Bartholdy: Hör mein Bitten, Wer nur den lieben Gott läßt walten, Motetten Bernd Stegmann: Lieder mit Worten nach Felix Mendelssohns op.19	Anabelle Hund, Sopran Andrea Stegmann, Orgel Kammerphilharmonie Mannheim Badischer Kam- merchor der HfK Leitung: Andreas Schneidewind
Mi., 29. April 2009 19.30 Uhr Peterskirche Heidelberg	Orgelkonzert Orgelwerke aus verschiedenen Jahrhunderten	Studierende der Orgelklassen der HfK
Mi., 20. Mai 2009 21.00 Uhr Christuskirche Heidelberg	Klingendes Europa Gabriel Fauré: Messe basse Antonin Dvorák: Messe D-Dur (Gloria, Credo) Arnold Mendels- sohn: Die Auferstehung Giuseppe Verdi: Laudi alla Vergine Maria	Vokalsolisten der HfK Hee-Yeon Shin, Orgel Badischer Kammerchor der HfK Leitung: Michaela Kögel, Philipp Popp, Martin Theison
So., 23. April 2009 10.30 Uhr Stiftskirche Mosbach	Orgelmusik zur Marktzeit Orgelwerke aus verschiedenen Jahrhunderten	Studierende der Orgelklassen der HfK
Mo., 8. Juni 2009 19.30 Uhr Peterskirche Heidelberg	Orgelkonzert Orgelwerke aus verschiedenen Jahrhunderten	Studierende der Orgelklassen der HfK
Mo., 29. Juni 2009 19.30 Uhr Peterskirche Heidelberg	Orgelkonzert Orgelwerke aus verschiedenen Jahrhunderten	Studierende der Orgelklassen der HfK
Mi., 1. Juli 2009 bis So., 5. Juli 2009 Bad Dürkheim, Ramstein-Miesenbach, Speyer, Neustadt, Ludwigshafen Frankenthal, Landau	Jubiläumskonzerte 60 Jahre Pfälzische Musikgesellschaft Wolfgang Amadeus Mozart: Klavierkonzert A-Dur KV 414 Heitor Villa-Lobos: Ciranda des sete notas (1933) Lars Eric Larsson: Concertino für Posaune und Streicher op. 45 Nr. 7 Malcolm Arnold: Konzert für 2 Violinen op. 77 Antonio Vivaldi: Konzert für Gitarre und Streichorchester D-Dur, RV 93 Felix Mendelssohn-Bartholdy: Konzert für Violine und Streichorchester d-Moll	Preisträger des Bruno-Herrmann-Preises Kammerphilharmonie Mannheim Leitung: Ekaterina Kofanova, Olaf Pache, Katja Mechelke, Philipp Popp, Jan Wilke

Mi., 15. Juli 2009 19.30 Uhr Peterskirche Heidelberg	Orgelkonzert Orgelwerke aus verschiedenen Jahrhunderten	Studierende der Orgelklassen der HfK
Mi., 22. Juli 2009 20.00 Uhr Evang. Gemeindesaal Schlierbach	Ein Sommernachtstraum Ein musikalisch-literarischer Abend im Hause Mendelssohn Werke von Fanny und Felix Mendelssohn sowie Clara und Robert Schumann	Carola Keil, Michaela Kögel, Sopran Sebastian Hübner, Tenor Jee Young Im, Sung Hee Park, Klavier Badischer Kammerchor der HfK Leitung: Benjamin Fritz, Martin Lehmann, Boo- Young Lim



Peterskirche Weinheim

Weinheimer Orgelsommer

Mittwochs um 20.00 Uhr | Peterskirche Weinheim

- 10. Juni Markéta Schley-Reindlová und Jens Amend
- 17. Juni Andreas Jud
- 24. Juni Natalia Ryabkova
- 1. Juli Maria Mokhova
- 8. Juli Tatiana Ryabova
- 15. Juli Christoph Bornheimer
- 22. Juli Ka Young Lee
- 29. Juli Genya Kai

Musikhaus Werner Cleve

Große Auswahl
an
Noten und
Musikbüchern

Auf Wunsch
Versand

Walter-Kolb-Str. 14
(Ecke Schulstr.)
60594 Frankfurt a. M.

Öffnungszeiten:
8 - 12.30 h und
14 - 17.30 h (Mo - Fr)
8.30 - 11.30 h (Sa)

Reichhaltiges
Sortiment
an
Blockflöten

Musikinstrumente
und
Zubehör

Tel.:
0 69 / 61 22 98

Fax:
0 69 / 62 74 05

e-mail:
musikhaus-
cleve@gmx.de



**klavier
WERKSTATT
+ STIMMSERVICE**

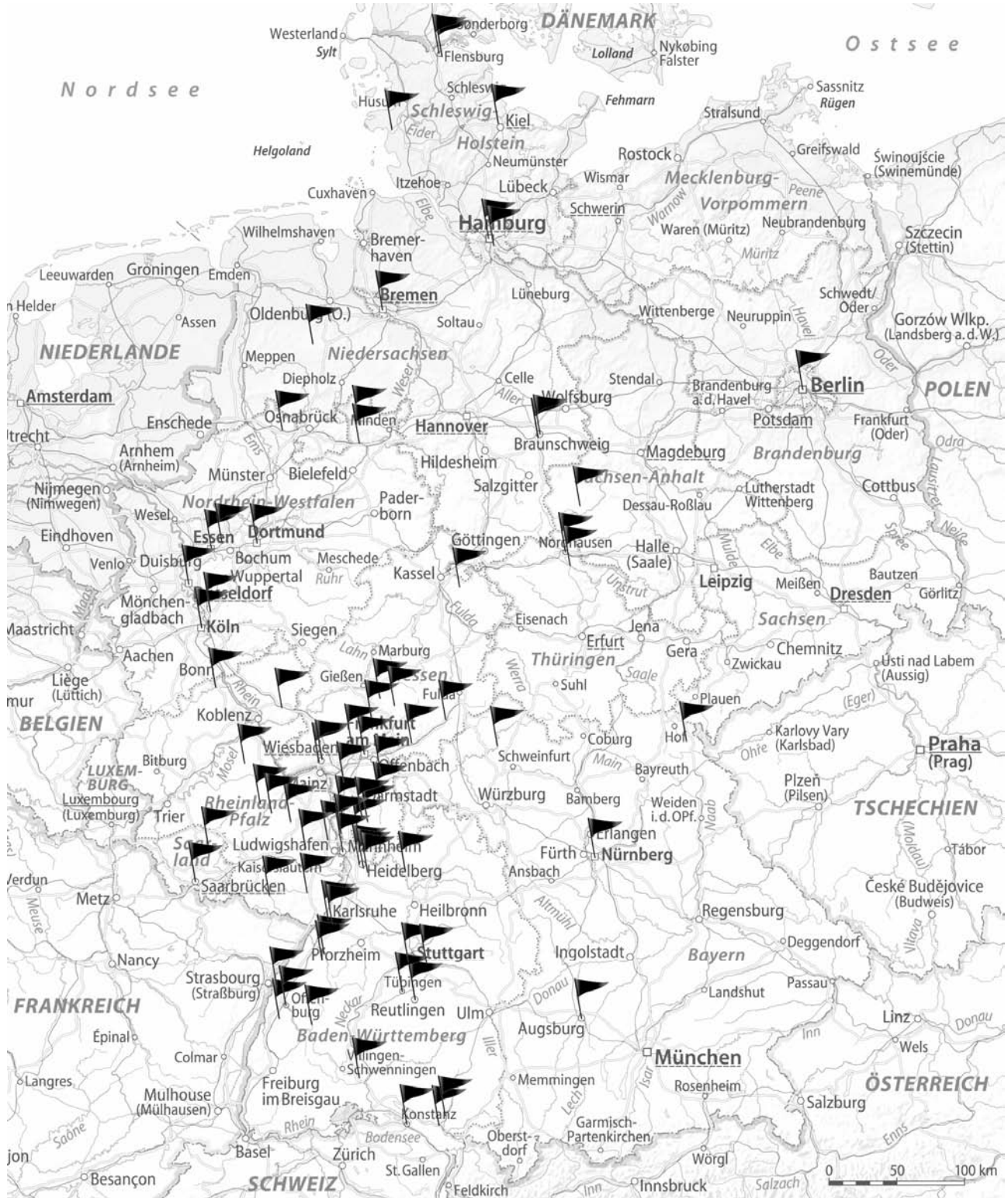
**Marion Beuter
Klavierbauerin**

Individuelle Klanggestaltung
durch Stimmung und Intonation
Reparaturen

www.klavierwerkstatt-marion.de

Tel. 06223-92 59 06 ■

■ Absolventinnen und Absolventen der HfK an hauptamtlichen Stellen in der EKD



Diese Karte zeigt, an welchen Orten im Bereich der EKD Absolventinnen und Absolventen unserer Hochschule an hauptamtlichen kirchenmusikalischen Stellen tätig sind. Die Wiedergabe dieser Stellenlandschaft erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit und kann jederzeit ergänzt werden (Bitte um entsprechende Unterstützung).

Da die Karte nur eine grobe Darstellung geben kann, finden sich im Folgenden die genauen Orte aufgelistet:

▪ Augsburg	▪ Kehl
▪ Bad Dürkheim	▪ Kirchheimbolanden
▪ Bad Dürkheim	▪ Köln
▪ Bad Kissingen	▪ Konstanz
▪ Bad König	▪ Kronshagen
▪ Bad Neuenahr-Ahrweiler	▪ Lahr
▪ Bad Sobernheim	▪ Lampertheim
▪ Bad Soden	▪ Landau
▪ Bensheim	▪ Lich
▪ Berlin	▪ Lübbecke
▪ Braunschweig	▪ Mannheim
▪ Bremen	▪ Montabaur
▪ Bünde	▪ Mosbach
▪ Cloppenburg	▪ Nidda
▪ Degerloch	▪ Nordhausen
▪ Dietzenbach	▪ Nürnberg
▪ Dortmund	▪ Obermoschel
▪ Düsseldorf	▪ Oberursel
▪ Essen	▪ Offenburg
▪ Esslingen	▪ Pirmasens
▪ Flensburg	▪ Ravensburg
▪ Frankenthal	▪ Reutlingen
▪ Frankfurt	▪ Rimbach
▪ Friedberg	▪ Saarbrücken
▪ Friedrichshafen	▪ Schlitach
▪ Gaggenau	▪ Schlüchtern
▪ Gelnhausen	▪ Selb
▪ Gelsenkirchen	▪ Simmern
▪ Gernsbach	▪ Solingen
▪ Gernsheim	▪ Sondershausen
▪ Groß Gerau	▪ St. Wendel
▪ Hamburg	▪ Tönning
▪ Heidelberg	▪ Tübingen
▪ Ibbenbüren	▪ Viernheim
▪ Karlsruhe	▪ Wernigerode
▪ Kaufungen	▪ Wiesbaden

■ Abschied von Prof. Wolfgang Dallmann



Am 20. November 2008 verstarb im Alter von 84 Jahren in Heidelberg der Organist Wolfgang Dallmann. Als langjähriger Professor für künstlerisches Orgelspiel an der Hochschule für Kirchenmusik hat sein musikalisches Wirken deutliche Spuren hinterlassen. Jeder, der sich die Biografie dieses engagierten, umtriebigen Musikers vor Augen führt, wird feststellen, dass die Zahl der durch ihn musikalisch geprägten Menschen ins nicht Nennbare geht.

Wolfgang Dallmann wurde 1958 als hauptamtlicher Dozent für das Fach Orgel an das damalige Kirchenmusikalische Institut, jetzt Hochschule für Kirchenmusik Heidelberg, berufen. Dies wird noch heute von den damals Beteiligten als eine äußerst glückliche Wahl angesehen. Wolfgang Dallmann gelang es in kürzester Zeit, seinem Fach, dem künstlerischen Orgelspiel, im Rahmen der Heidelberger Hochschule großes Gewicht und hohes Ansehen zu verschaffen, was in den folgenden Jahrzehnten dazu beigetragen hat, dass unsere Hochschule einen führenden Platz unter den deutschen Ausbildungsstätten für Kirchenmusik einnimmt. Von 1974-1976 wurde Wolfgang Dallmann zudem die kommissarische Leitung des Institutes anvertraut. In den rund 30 Jahren seiner Lehrtätigkeit sind Generationen von Studierenden geprägt worden. Die zahlreichen, auch mündlich weitergegebenen Einschätzungen dieser ungewöhnlichen künstlerischen und pädagogischen Persönlichkeit werden, wie ich finde, am treffendsten von seinem ehemaligen Schüler und späteren Kollegen Prof. Hermann Schemmel beschrieben:

Am 20. November 2008 verstarb im Alter von 84 Jahren in Heidelberg der Organist Wolfgang Dallmann. Als langjähriger Professor für künstlerisches Orgelspiel an der Hochschule für Kirchenmusik hat sein musikalisches Wirken deutliche Spuren hinterlassen. Jeder, der sich die Biografie dieses engagierten, umtriebigen Musikers vor Augen führt, wird feststellen, dass die Zahl der durch ihn musikalisch geprägten Menschen ins nicht Nennbare geht.

Damals spukte in manchen Köpfen immer noch ein Rest jener romantischen Bach-Interpretation herum, die den spätbarocken, hochdekorativen Stil Bachs subjektiv, gefühlsmäßig aufladen zu müssen glaubte, anstatt den Formen- und Figurenreichtum in seiner ganzen Harmonie und Schönheit für sich sprechen zu lassen. Das gelang Dallmann, weil er als Musiker mit analytischem Scharfblick die Übersicht über das Ganze nie aus den Augen verlor und als Tasten- und Pedalvirtuose imstande war, im größten Dickicht des Satzes und in den kniffligsten Situationen für Transparenz und Klarheit zu sorgen und dabei das melodische Liniengeflecht als einen Chor von Stimmen aufblühen und singen zu lassen.

Die vielen Organistinnen und Organisten, die in diesen dreißig Jahren seine Schüler sein durften, werden ihrem Lehrer dankbar sein für das, was er aus ihnen herausgeholt hat, auch wenn es gelegentlich einmal vorkommen konnte, dass die eine oder der andere den Tränen nahe war, wenn Dallmann, unzufrieden mit ihrer Leistung, den Zuchtmeister in sich zu Wort kommen ließ. Aber sein Vorbild als ungewöhnlicher Organist und die daraus hervorgehende Autorität wirkte eben auch ungemein anspornend auf die Leistungsbereitschaft seiner Schüler.

Auch ich selbst habe Wolfgang Dallmann in der so beschriebenen Art kennen- und schätzengelernet. Und ich darf hinzufügen: Auch sein „außerdienstlicher“, ganz eigener Humor wird mir unvergessen bleiben.

KMD Prof. Bernd Stegmann, Rektor

■ **Absolventen im Wintersemester 2008/09 und Sommersemester 2009**

Studiengang Kirchenmusik:

- Stefanie Dröscher (B)
- Jan Smejkal (B)
- Olaf Pache (B)
- Philipp Popp (B)
- Martin Theison (B)
- Thomas Rapp (A)

Studiengang Künstlerische Ausbildung:

Klavier

- Yoo-Sung Byun
- Jee Young Im
- Yang-Eon Kim
- Ji-Eun Park
- Jung Nan Park

Gesang

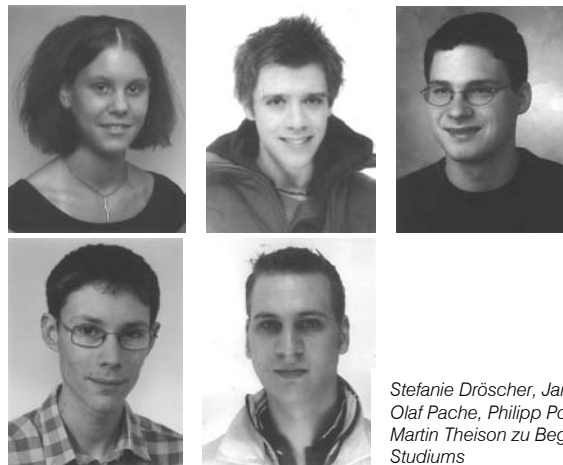
- Sunsik Ham
- Koansup Kim
- Mi-Kyung Kim
- Yu Ho Kim
- Judith Schulze

Orgel

- Jee-Eun Kim (KA Orgel)
- Natalia Ryabkova (KA Orgel)
- Hee-Yeon Shin (KE Orgel)



Sunsik Ham, Judith Schulze, Stefanie Dröscher, Jan Smejkal, Thomas Rapp und Rektor Bernd Stegmann bei der Verabschiedungsfeier



Stefanie Dröscher, Jan Smejkal, Olaf Pache, Philipp Popp und Martin Theison zu Beginn des Studiums

■ **Neue Studierende zum Wintersemester 2008/09 und Sommersemester 2009**

Studiengang Kirchenmusik:

- Christoph Bornheimer (B)
- Katharina Büttner (B)
- Rei Homma (B)
- Genya Kai (B)
- Ju-Hye Kim (B)
- Daniel Waitz (B)
- Kartika Putri (Gaststudentin B)
- Boo-Young Lim (A)



Rektor Bernd Stegmann, Genya Kai, Boo-Young Lim, Christoph Bornheimer, Rei Homma, Katharina Büttner und Daniel Waitz bei der Semestereröffnungsfeier

Studiengang Künstlerische Ausbildung

- Christiane Meier (Klavier)
- Youngeun Kim (Klavier)
- Jasmin Neubauer (Orgel)
- Tatiana Ryabova (Solistenklasse Orgel)



Christiane Meier, Youngeun Kim, Jasmin Neubauer, Tatiana Ryabova

■ Neue Lehrkräfte

Michael Zink (Musikgeschichte)



Michael Zink wurde 1977 in Stuttgart geboren. An ein Schulmusik- und Germanistikstudium in seiner Heimatstadt (Hauptfach Klavier bei Prof. Andrzej Ratusinski, Leistungsfach Musiktheorie bei Prof. Matthias Hermann) schlossen sich die Aufbaustudiengänge Künstlerische Ausbildung Liedgestaltung und Musiktheorie an. Seit WS 2005/06 unterrichtet er an den Musikhochschulen Stuttgart und Trossingen Musiktheorie. Im Frühjahr 2007 nahm er die Arbeit an einer Dissertation über italienische Kontrapunkt-Traktate im späteren 17. Jahrhundert bei Prof. Dr. Silke Leopold (Heidelberg) auf. Sein besonderes Interesse gilt – neben der italienischen Musik des 17. Jahrhunderts – der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts sowie dem 20. Jahrhundert. Seine Faszination für zeitgenössische Musik führte ihn auch zu eigenen Kompositionen, v.a. für instrumentale Ensembles sowie einige wenige Vokalwerke. Im Sommersemester 2009 wurde ihm ein Lehrauftrag für Musikwissenschaft an der Hochschule für Kirchenmusik in Heidelberg übertragen.

■ Verabschiedung von Lehrkräften

Mit Beginn des Sommersemesters 2009 beendete **Dr. Matthew Gardner** aus persönlichen Gründen seine Lehrtätigkeit als Dozent für Musikgeschichte. Wir danken Herr Gardner sein großes Engagement, mit dem er die Musikgeschichtsvorlesungen an unserem Hause betrieben hat und wünschen ihm für seine weitere berufliche Zukunft das Beste.

■ Wer ist wo?

Stellenbesetzungen mit Absolventen der Hochschule für Kirchenmusik

- **Gunhild Streit** (B-Prüfung 2002)
Dekanatskantorin in Biebesheim
- **Sascha Heberling** (B-Prüfung 2002, A-Prüfung 2004)
Bezirkskantor in Gelnhausen
- **Dr. Ekaterina Kofanova** (Solistendiplom Orgel 2007, B-Prüfung 2008, A-Ausbildung seit 2008)
Kantorin an der Friedenskirche in Bern (Schweiz)

■ Kurzmeldungen

- **Prof. Dr. Luchterhandt** promovierte über Arnold Schönberg bei Prof. Dr. Rudolf Frisius (Karlsruhe).
- Unser Dozent für Orgelimprovisation **Stefan Skobowsky** ist als Nachfolger von KMD Axel Becker an die Kilianskirche Heilbronn berufen worden.

■ Außerhochschulische Aktivitäten der Lehrkräfte

- **Rettung historischer Steinmeyer-Orgel**
Im Rahmen seines unermüdlichen Einsatzes zur Rettung historischer Orgeln konnte 2009 wieder eine Steinmeyer-Orgel in der Nähe von München vor dem sicheren Untergang bewahrt werden: Stefan Göttel-

mann hatte im Rahmen einer Orgelvorführung der Wilhelmsfelder Orgel Anfang Juli 2009 die zuständige Kommission davon überzeugen können, dass romantische Orgeln für den gottesdienstlichen sowie in gleicher Weise auch für den konzertanten Gebrauch

taugen und sich die Renovierung eines solchen Instruments auf jeden Fall lohnt, auch wenn nicht mehr alle Teile original erhalten sind, wie eben im Falle der Wilhelmsfelder Steinmeyer-Orgel von 1903 (restauriert 1993). Die Renovierungsarbeiten sollen in Zusammenarbeit mit dem österreichischen Orgelbausachverständigen Markus Bunge der Firma Gerhard und Andreas Lenter übertragen werden, die auch die Walcker-Orgel der Christuskirche Heidelberg ab September 2009 in 14-monatiger Arbeit renovieren wird.

▪ **Jurytätigkeit**

Zusammen mit Emanuele Cardi, Jaroslav Tuma, Prof. Roman Perucki, Pierre Pincemaille und zwei weiteren polnischen Organisten (Andrzej Chorosinski und Julian Gembalski) war Stefan Göttelmann vom 22.-25. September 2009 Mitglied der Jury des 7. Internationalen Sweelinck-Wettbewerbs in Danzig.

▪ **Choralvorspielsammlung erschienen**

KMD Gunther Martin Götttsche veröffentlichte zusammen mit Martin Weyer im Bärenreiter-Verlag die ersten beiden Bände einer Choralvorspiel-Sammlung zu sämtlichen Liedern des EG.

▪ **Uraufführung der MISSA DA CAMERA**

Im Dezember 2008 fand die Uraufführung der MISSA DA CAMERA für Sopransolo, Chor, Horn, Orgel, Flöte, Kontrabass, Schlagzeug und Harfe von Gunther Martin Götttsche in Braunschweig statt; das Stück wurde inzwischen im Ostinato-Verlag, Salzgitter, veröffentlicht.

▪ **Chorreise nach Israel**

Mit dem von ihm geleiteten Chor der Kirchenmusikalischen Fortbildungsstätte Schlüchtern gastierte Gunther Martin Götttsche zu Pfingsten 2009 in Israel und gab u.a. ein Konzert in der Erlöserkirche Jerusalem.

■ **Jubilare unter sich ...**

... die Messe von Haydn war skandalös lustig ...

Ich bat die Gottheit nicht wie ein verworfener Sünder in Verzweiflung, sondern ruhig, langsam. Dabei erwog ich, daß ein unendlicher Gott sich gewiß seines endlichen Geschöpfes erbarmen, dem Staube, daß er Staub ist, vergeben werde. Diese Gedanken heiterten mich auf. Ich empfand eine gewisse Freude, die so zuversichtlich ward, daß ich, wie ich die Worte der Bitte aussprechen wollte, meine Freude nicht unterdrücken konnte, sondern meinem fröhlichen Gemüte Luft machte und miserere etc. mit „Allegro“ überschrieb.

▪ **CD-Produktion**

Carola Keil wirkte bei der Produktion einer CD mit der SCHOLA HEIDELBERG (Werke von Helmut Lachenmann) mit, die einen Platz auf der Bestenliste 2/2009 der Deutschen Schallplattenkritik erzielen konnte. Herzstück der Doppel-CD ist „Les Consolations“. Die selten aufgeführte Kantate ist ein „Hörstück“, in dem sich Vokalstimmen und Orchesterklänge mit vielfältigen Geräuschen und Einblendungen aus aktuellen Radiosendungen mischen. Das Stück reflektiert die heiße Phase des „Deutschen Herbstes“ im Jahre 1977.

▪ **Mitwirkung bei Uraufführung**

Im Rahmen des Festivals „Utopie jetzt“ am 25.10.2008 in der Petrikerkirche Mühlheim/Ruhr wirkte Carola Keil in einer Uraufführung eines Werkes von Matthias Kaul („fremd bestimmt“, für 2S, 2A, 2B), dem Stück „Naturtöne, Abschied“ von Nigel Osborne (für S, Mz, 3T, B) sowie in Werken von Palestrina, Gesualdo und Rossi mit.

▪ **Förderprogramm der DFG**

Gerhard Luchterhandts Ende 2008 im Schott-Verlag erschienene Schönberg-Untersuchung „Viele unge-

nutzte Möglichkeiten“ wurde in das Förderprogramm der DFG aufgenommen.

- **Saxophon und Orgel**
„Drei Choralfantasien für Saxophon und Orgel“ (2009) von Gerhard Luchterhandt wurden am 01.04.2009 im Rahmen des Semestereröffnungsgottesdienstes der HfK von Sven Pudil und Gerhard Luchterhandt in der Christuskirche uraufgeführt.
- **Murawski als Pianist und Arrangeur**
Gerd-Peter Murawski wird wieder als Pianist und Arrangeur beim diesjährigen gemeinsamen Christmas Concert der Melanchthonkantorei Mannheim und der Lutherkirchengemeinde Karlsruhe zu hören sein: Samstag 12.12.09 in Karlsruhe, Sonntag 13.12.09 in Mannheim.
- **Konzertreise auf den Spuren Hugo Distlers**
Unser Rektor KMD Prof. Bernd Stegmann konzertierte anlässlich des 100. Geburtstages von Hugo Dister mit seinen Chören an den verschiedenen Wirkungsorten des Komponisten: Nürnberg (St. Lorenz), Leipzig (Thomaskirche), Stuttgart (Stiftskirche) und Berlin (Nikolaikirche Spandau).
- **Meisterkurse von Martin Sander**
Prof. Dr. Martin Sander leitete im Oktober 2008 gemeinsam mit Prof. Tomasz Adam Nowak (Musikhochschule Detmold) einen Meisterkurs über das Orgelwerk von Max Reger im Rahmen des Westfalen-Festivals.
Im Februar 2009 war er mit einem Meisterkurs für junge Organisten an der Musikschule Velenje/Slowenien zu Gast und trat mit einem Solokonzert beim Festival Velenje auf.
Im März 2009 folgte ein Meisterkurs Deutsche Romantik mit internationaler Beteiligung an den historischen Orgeln der hiesigen Region: Christuskirche Mannheim, evang. Kirche Hoffenheim, Ulrichskirche Neckargemünd und Stadthalle Heidelberg.
Im Juli 2009 lehrte Martin Sander gemeinsam mit Prof. Myung Ja Cho (Seoul), Prof. Bernhard Haas (Stuttgart) und Bernhard Leonardy (Saarbrücken) als Dozent auf der „Masterclass Stuttgart“ an der Musikhochschule Stuttgart.
Im September 2009 leitet er die im zweijährigen Turnus stattfindende Ringelheimer Orgelakademie an der Barock-Orgel von 1696/1707 in der ehemaligen Klosterkirche Salzgitter-Ringelheim.
- **Internationaler Wettbewerb für Konzertorganisten in Kazan**
Im Dezember 2008 fand in Kazan, der Hauptstadt der Autonomen Republik Tatarstan innerhalb der

Russischen Föderation, der 1. Internationale Wettbewerb für Konzertorganisten statt. Nach einer Vorauswahl wurden sechs Teilnehmer zum Finale zugelassen und spielten jeweils ein Konzert an der Flentrop-Orgel im Großen Konzertsaal der Stadt Kazan. Die internationale Jury, zu der auch unser Orgelprofessor Martin Sander gehörte, erkannte unserer Studentin Natalia Ryabkova den Grand Prix sowie den Sonderpreis für die beste Interpretation eines Werkes von Sofia Gubajdulina zu. Die übrigen fünf Finalisten – unter ihnen auch unser Absolvent Jens Amend – wurden mit Ehren-Diplomen ausgezeichnet.

- **Jugendsingwoche der Badischen Landeskirche**
Andrea Stegmann leitete die vom 24. bis 29. Mai 2009 stattfindende 3. Jugendsingwoche der Badischen Landeskirche in Neckarzimmern.
- **Vortrag von Prof. Dr. Herbst in Den Haag**
Auf Einladung der Internationalen Heinrich-Schütz-Gesellschaft hielt KMD Prof. Dr. Wolfgang Herbst im Oktober 2008 beim Heinrich-Schütz-Festival in Den Haag einen Vortrag über das Thema „Hugo Distler und die Entstehung einer Legende“. Mit dem Festival verbunden war ein wissenschaftliches Symposium, das unter dem Thema „Hugo Distler und Heinrich Schütz“ stand. Der Vortrag wird im Schütz-Jahrbuch (2009) veröffentlicht werden.
- **Haydns Schöpfung für Kinder**
Am 05. und 11.07.2009 führte Patrick Fritz-Benzing in St. Stefan Karlsruhe und der Klosterruine Frauenalb mit seiner Jugendkantorei und einem Jugendprojektorchester Haydns Schöpfung für Kinder in der Fassung von Reiner Schulte auf.
- **Konzertreise nach Antwerpen**
Mit dem von ihr geleiteten Chor für Geistliche Musik Ludwigshafen e.V. unternahm Prof. Christiane Michel eine Konzertreise nach Antwerpen. Zur Aufführung kamen Werke von Brahms, Mendelssohn Bartholdy und Poulenc.

Unterstützen Sie

„Kirchenmusik
made in Heidelberg“



Werden Sie Mitglied im Förderkreis der Hochschule für Kirchenmusik Heidelberg. Sie unterstützen damit die Arbeit unseres Hauses. Nähere Informationen entnehmen Sie bitte dem beiliegenden Flyer.

Mehr Individuelle **Lösungen**

*Bernd Lamm,
Bereichsleiter
Vermögensbetreuung*

„Ich habe Zeit für Sie“



HEIDELBERGER VOLKSBANK

MehrBank

■ Das Letzte (von Gunilla Pfeiffer)

Der Psalter

(Ein kleiner Exkurs in die Hymnologie)



Der Psalter war und ist das Gesang- und Gebetbuch Israels.
Das Reimschema im Psalm liegt nicht im Endreim, sondern ist vielmehr inhaltlicher Art.
Die Verse sind meist zweigliedrig, die Vershälften stehen in Beziehung zueinander:

a) synonym

(sie sagen dasselbe aus)



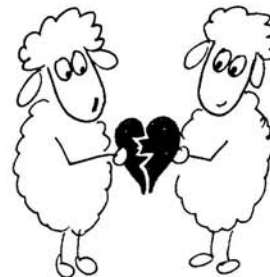
b) antithetisch

(erste Vershälfte wird durch Gegensatz weitergeführt)

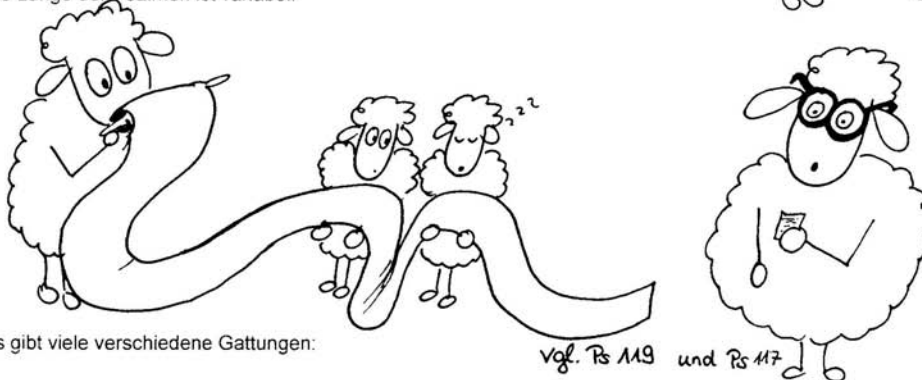


c) synthetisch

(Erste Hälfte wird durch zweite ergänzt)



Die Länge der Psalmen ist variabel:



Es gibt viele verschiedene Gattungen:

Vgl. Ps 119 und Ps 117



HK *aktuell* *Nächste Ausgabe:*
Oktober 2010



Zu beziehen über die
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: sekretariat@hfk-heidelberg.de

ISSN 1869-2230