

HfK aktuell

80 Jahre
HfK Heidelberg

Nachrichten

*Hochschule für
Kirchenmusik
Heidelberg*

**Heft 6
Oktober
2011**

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	1
Grußworte zum 80jährigen Jubiläum der HfK	2
Im Fokus: Woher ⇔ Wohin?	
Der Kirchenmusikberuf im Spannungsfeld neuer Anforderungen	7
Einleitung	7
<i>Heinz-Hermann Grube</i> : Geistliche Musik heute	8
<i>Konrad Klek</i> : Public Viewing? – Kirchenmusik zwischen bürgerlichem Konzertbetrieb und Eventkultur	11
<i>Bernd Stegmann</i> : Kirchenmusik und kulturelle Bildung	14
<i>Ralf Grössler</i> : Pop / Klassik – Was hat die Diskussion der letzten Jahre erbracht?	19
<i>Klaus Peter Leitner</i> : Die Mischung macht's – Kunstmusik und Gebrauchsmusik – ein Widerspruch?	22
<i>Christian Fischer</i> : Kirchenmusik – Zwischen Dienstleistung und künstlerischer Autonomie	27
<i>Christfried Brödel</i> : Ist der Gottesdienst noch das Hauptspielfeld der Kirchenmusik?	31
<i>Gunther Martin Göttsche</i> : Entscheidung in Bad Biberburg – Von der Schwierigkeit, den/die geeignete Bewerber/in für ein Kantorenamt auszuwählen oder: Kirchenmusik zwischen Künstlertum und kommunikativ-sozialer Kompetenz	35
Essays	40
<i>Gerhard Luchterhandt</i> : Atem und Stille: Die Pause in der Musik	40
<i>Wolfgang Herbst</i> : Gebremste Begeisterung	42
Interview	45
HfK-Absolventen an prominenten Kirchenmusikerstellen – Johannes Blumenkamp (Karlsruhe-Durlach)	45
Akzente	48
Bewerbungsproben in der Region	48
Der K.I.-Neubau im Jahr 1971 – bis heute eine ideale Entscheidung	50
Ein neues Unterrichtsinstrument für die HfK – Die historische Walckerorgel der Christuskirche und ihre Restaurierung	54
Berichte	59
Festgottesdienst zum 625. Jubiläum der Universität „Summer School“ – ein neues interdisziplinäres Projekt	59
Anti-Aging für die Stimme – Stimmbildungskurs mit Prof. Elisabeth Bengtson-Opitz	60
Inge-Pittler-Gesangswettbewerb	61
„gott wagen“ – ein Liederwettbewerb zum Jahr der Kirchenmusik HfK auf der EINSTIEG Abi-Messe Karlsruhe	62
Bläserkreis der Hochschule für Kirchenmusik eröffnet den 27. Badischen Landesposaunentag in Wertheim	63
Prof. Emanuelle Cardi – Eine spannende Begegnung mit der alten italienischen Musik	64
Die Dirigierausbildung an der HfK aus Orchestersicht Tagung der Fachgemeinschaft Hörerziehung-Gehörbildung	65
Besondere Erfolge unserer Studierenden Impressum	66
Personen und Daten	69
Veranstaltungen	69
AbsolventInnen Neue Studierende	72
Wer ist wo?	73
Absolventinnen und Absolventen der HfK an hauptamtlichen Stellen in der EKD	74
Neue Lehrkräfte Verabschiedungen Kurzmeldungen	76
Außerhochschulische Aktivitäten der Lehrkräfte	78
Das Letzte	81
Schwieriges Schafrätsel	81
DVD-Projekt	84



Liebe Leserin, lieber Leser,

80 Jahre Heidelberger Hochschule für Kirchenmusik – unter diesem Motto steht die vor Ihnen liegende „Jubiläumsausgabe“ von HfK aktuell.

Zwar finden sich, über das Heft verstreut, einige Fotos aus der Geschichte unseres Hauses und besonderer Persönlichkeiten (so z.B. unten Dr. Herbst bei seiner Amtseinführung als Rektor, zusammen mit Dr. Haag und Prof. Dallmann), das Hauptaugenmerk ist jedoch auf die Zukunft unseres Berufes und der damit verbundenen Ausbildung gerichtet.

Anlässlich der Eröffnung des Wintersemesters 2010/11 entspann sich eine kleine Perspektivdiskussion über die zu erwartenden, erhofften oder auch befürchteten Entwicklungen in Sachen Kirchenmusik unter Studierenden und Lehrenden unserer Hochschule.

Daraus entstand die Idee, in diesem Heft, sozusagen schlaglichtartig, verschiedene Aspekte dieses Zukunftsthemas zu beleuchten und Tendenzen herauszuarbeiten. Ich freue mich, zahlreiche namhafte Autoren für dieses Kompendium gewonnen zu haben und danke ihnen für ihre Beiträge sehr.

Der Kirchenmusik wächst in unserer Zeit, einer Zeit des kulturellen Umbruchs und der damit verbundenen Neuausrichtung von Kirche in der Gesellschaft, eine spannende und nicht zu unterschätzende Aufgabe zu. Unsere Sammlung von Aufsätzen mag ein kleiner Beitrag zum notwendigen Diskurs darüber sein.

80 Jahre Heidelberger Hochschule für Kirchenmusik – glückliche Fügung ist es, dass dieses Datum zusammenfällt mit dem Jubiläum des 40jährigen Bestehens unseres Hochschulgebäudes. Am 18. Oktober 1931 erfolgte die feierliche Einweihung des damaligen „K.I.“ in der alten Villa Leopoldstr. 62 (heute Friedrich-Ebert-Anlage), am 23. Oktober 1971 wurde mit einem Festakt der Studienbetrieb im neu fertiggestellten Gebäude Hildastr. 8 begonnen (siehe auch den entsprechenden Artikel).

Wir blicken mit Dankbarkeit und ein wenig Stolz auf diese 80 Jahre Kirchenmusikausbildung „Made in Heidelberg“ zurück.

Es bleibt mir nun nur noch, Ihnen, liebe Leserin, lieber Leser, ausnahmsweise nicht nur viel Vergnügen beim Lesen dieser Ausgabe, sondern auch beim Anschauen der diesmal beigefügten DVD zu wünschen, welche eigens zum Jubiläum unserer Hochschule produziert wurde. So ist es auf ganz neue Weise möglich, sich ein Bild von der Qualität und Vielfalt der Arbeit an der HfK Heidelberg zu machen.

Bernd Stegmann

KMD Prof. Bernd Stegmann, Rektor

80 Jahre
 lehren *singen*
musizieren
 inspirieren *jubilieren*

Prost!!!





80 Jahre Hochschule für Kirchenmusik bzw. Kirchenmusikalisches Institut in Heidelberg – das sind 80 Jahre Spitzenausbildung im Bereich Kirchenmusik. Viele hundert Kirchenmusikerinnen und Kirchenmusiker sind von Heidelberg aus in die evangelischen Landeskirchen Deutschlands und darüber hinaus ausgezogen und haben Kirchenräume mit Klängen zum Lobe Gottes erfüllt. Vieles würde uns fehlen, wenn es diese kirchenmusikalischen Persönlichkeiten, die in Heidelberg ihre Prägung erfahren haben, nicht geben würde!

Kirchenmusikalische Arbeit hatte sich in den letzten Jahrzehnten großen Herausforderungen zu stellen: Mittel werden knapper und kirchenmusikalisch Tätige müssen neben der Vorbereitung und Gestaltung von Gottesdiensten und Konzerten nun auch Sponsoren finden und Fördervereine gründen. Die Breite der Stile hat zugenommen – längst haben sich Gospel-, Jazz und Popmusik auch in der Kirchenmusik etabliert. Neben der Arbeit mit Erwachsenen hat die Kinderchorarbeit an Bedeutung gewonnen. Und längst sind zur Führung eines erfolgreichen Kantorats auch Kenntnisse in Marketing und Eventmanagement erforderlich.

All diesen Herausforderungen hat sich die Hochschule für Kirchenmusik in den letzten Jahren gestellt und ihr Ausbildungsangebot entsprechend weiterentwickelt. Und die Umstellung auf das Bachelor-Master-System ist in vollem Gange. Weitere Herausforderungen kommen in einer Zeit, in der sich die evangelische Kirche insgesamt im Umbruch befindet, auch auf die Kirchenmusik und damit auf die Hochschule für Kirchenmusik zu.

In diesen bewegten Zeiten ist es wichtig, sich immer wieder seines Auftrags zu vergewissern – und das 80-jährige Jubiläum der Hochschule für Kirchenmusik in Heidelberg ist ein guter Anlass dazu. Die Kirche hat den Auftrag, die Botschaft von Gottes Güte, das Evangelium, unter die Leute zu bringen. Und Kirchenmusik soll – wie alle Arbeit in der Kirche – dazu beitragen, dass Menschen im Glauben an Gott gestärkt werden, dass sie Ermutigung, Trost und Halt erfahren, dass sie aufatmen und hoffen können, dass sie sensibel werden für ihre Mitmenschen und zu Taten der Liebe fähig werden. Und weil Kirchenmusik direkt das Herz ansprechen kann, ist sie für die Erfüllung dieses Auftrags unentbehrlich.

Diejenigen, die an diesem Auftrag arbeiten, sind selbst immer zuerst die Hörerinnen und Hörer der Botschaft. Was andere ermutigen und stärken soll, muss und wird auch zunächst sie selbst stärken – andernfalls wird es auch andere nicht erreichen. So wünsche ich allen Mitgliedern der Hochschule für Kirchenmusik, den Studierenden und den Lehrenden, dass sie auf diese Weise immer wieder zuerst einmal selbst ermutigt und gestärkt werden. Und dass auf diese Weise auch in der Zukunft viele Impulse von Heidelberg hinaus in die evangelische Kirche in Deutschland und die ganze Welt gehen werden.



Dr. Matthias Kreplin

Oberkirchenrat und Leiter der Abteilung „Gottesdienst und Kirchenmusik“



DER OBERBÜRGERMEISTER DER STADT HEIDELBERG



GRÜßWORT

Im Jahre 1931 gründete der damalige Universitätsmusikdirektor Prof. Hermann Meinhard Poppen das Evangelische Kirchenmusikalische Institut in Heidelberg als selbstständige Bildungseinrichtung der evangelischen Landeskirche Baden. Seit 1988 im Range einer Hochschule für Kirchenmusik, hat diese Institution als eine der ältesten ihrer Art in ganz Deutschland jetzt zweifachen Anlass zu feiern: Sie besteht seit 80 Jahren und ist seit 40 Jahren in der Weststadt, Hildastraße 8, fest verwurzelt. Zu diesen beiden beachtenswerten Jubiläen gratuliere ich der Hochschule für Kirchenmusik, ihrem Rektorat, ihren Dozenten und ihren Studierenden, im Namen aller Heidelbergerinnen und Heidelberger sehr herzlich.

Die kirchenmusikalische Ausbildung in Heidelberg hat allerdings eine erheblich längere – schon mehr als hundertjährige – Tradition. Denn bereits 1909 veranstaltete Prof. Philipp Wolfrum in seiner Eigenschaft als Universitätsmusikdirektor regelmäßig Orgelkurse, die unter den Studenten der Universität großen Anklang fanden. Der Plan der evangelischen Landeskirche, das Lehrfach Kirchenmusik an der Universität fest zu verankern, ließ sich jedoch nicht verwirklichen. Die Alternative war die Bildung des eigenständigen Kirchenmusikalischen Instituts, das am 18. Oktober 1931 im Unterrichtsgebäude Leopoldstraße 62 (der heutigen Friedrich-Ebert-Anlage) feierlich eröffnet wurde und 1971 in ihr neues Gebäude in der Weststadt umzog.

Das Wirken der Hochschule für Kirchenmusik hat – nicht zuletzt aufgrund zahlreicher bedeutender Persönlichkeiten, die im Laufe der Jahrzehnte an ihr lehrten – ganz wesentlich dazu beigetragen, dass die Stadt Heidelberg heute im Ruf steht, ein wichtiger Standort für Kirchenmusik zu sein. Neben ihren ständig aktualisierten und neuesten Anforderungen angepassten und erweiterten Ausbildungsprogrammen glänzt die Hochschule mit ihren Chören, Orchestern und Solisten bei zahlreichen Konzerten und musikalischen Wettbewerben innerhalb und außerhalb ihres Heimatortes und trägt so den Namen der Musikstadt Heidelberg weit über die Grenzen der Region hinaus.

Dafür danke ich den Verantwortlichen der Hochschule für Kirchenmusik mit Rektor Prof. Bernd Stegmann an der Spitze sehr. Ich wünsche der Hochschule ein weiterhin segensreiches Arbeiten und ein erfolgreiches Umsetzen ihres Lehrauftrags zum Wohle der Gemeinden im Land, die sich gut ausgebildete Kirchenmusiker und Kantoren wünschen, sowie zur Freude aller Musikliebhaberinnen und –liebhaber, denen die Kirchenmusik in besonderem Maße am Herzen liegt.

Dr. Eckart Würzner
Oberbürgermeister



Grußwort

Als 1931 in Heidelberg das „Evangelische Kirchenmusikalische Institut“ gegründet wurde, war diese Gründung Teil eines großen kirchlichen Aufbruchs, der bis heute nachwirkt: Die Musik in der Kirche sollte nicht mehr, wie es im 19. Jahrhundert verbreitet war, lediglich der Nebenerwerb von Volksschullehrern sein. Die Kirchenmusik sollte – wie zu Bachs Zeiten – von eigens dafür ausgebildeten „Profis“ gestaltet werden, die die Verkündigung des Evangeliums durch Musik zu ihrer Sache machen sollten. In fast allen Landeskirchen Deutschland gab es, spätestens nach dem 2. Weltkrieg, Gründungen von „Kirchenmusikschulen“ oder „Kirchenmusikalischen Instituten“, und das Institut in Heidelberg diente mancher dieser Gründungen als Vorbild. Staatliche Hochschulen für Musik wollten der Entwicklung nicht tatenlos zusehen und boten bald ebenfalls Studiengänge für Kirchenmusik an; gerade in den Jahren nach dem Krieg aber war Heidelberg eine der wichtigsten, in den Augen vieler sogar *die* wichtigste Adresse für

kirchenmusikalische Ausbildung in Deutschland. Eine große Anzahl von Kantorinnen und Kantoren, die in Deutschland führend, prägend und sogar berühmt wurden, ist aus diesem Haus hervorgegangen.

Viele der landeskirchlichen Kirchenmusikschulen sind in den letzten Jahrzehnten Sparzwängen zum Opfer gefallen. Einige aber haben die Professionalisierung noch weiter vorangetrieben und haben längst Hochschulstatus, so auch die HfK Heidelberg. Längst werden diese Hochschulen von der Evangelischen Kirche in Deutschland solidarisch mitfinanziert, eine unabdingbare Voraussetzung für das Fortbestehen dieser Hochschulen und der kirchenmusikalischen Ausbildung in Deutschland überhaupt. Denn: Wie alle kirchlichen Berufsgruppen ist auch der Berufsstand der Kirchenmusiker auf gut und vielseitig ausgebildeten Nachwuchs dringend angewiesen; und die Kirche selbst muss sich für die Inhalte dieser Ausbildung verantwortlich machen.

Darum möchte ich der Evangelischen Landeskirche in Baden nicht nur als Landeskantor dieser Landeskirche, sondern auch als Präsident der Konferenz der Landeskirchenmusikdirektoren und Leiter der Ausbildungsstätten für Kirchenmusik in Deutschland herzlich danken, dass sie diese Verantwortung bereits seit 80 Jahren wahrnimmt. Sie hat eine Hochschule geschaffen und erhalten, die für die Kirchenmusik in Deutschland wichtig ist, und auf die sie stolz sein kann!

KMD Kord Michaelis

Landeskantor der Evang. Landeskirche in Baden

Präsident der „Direktorenkonferenz Evangelische Kirchenmusik“

80 Jahre

musizieren
spielen *singen* *inspirieren*
studieren *lehren* *motivieren*
 jubilieren



Grußwort

Zu ihrem 80-jährigen Bestehen möchte ich der Hochschule für Kirchenmusik in Heidelberg sehr herzlich gratulieren. In diesem Zeitraum gingen aus dem Institut stets kompetente Kolleginnen und Kollegen hervor, welche hoffentlich Freude und Erfüllung in ihrem Berufsleben gefunden haben. Und in der Vergangenheit wie heute gilt, dass eine gute und fundierte Ausbildung neben Motivation und Engagement erst ein gutes und zufrieden machendes Wirken im Beruf ermöglicht. Ich bin froh, dass es der

Hochschule nach wie vor gelingt, die Vermittlung von künstlerischen Kompetenzen mit der Vermittlung von Praxisfähigkeit im gemeindenahen Berufsalltag zu verbinden. Unsere Kirchen brauchen beides: sowohl die hoch entwickelte musikalische Ausdrucksfähigkeit in vielen Stilen als auch das Zugehen können auf die Menschen, mit denen und für die wir Kirchenmusik machen.

Im Namen des Verbandes der evang. Kirchenmusikerinnen und Kirchenmusiker in Deutschland und unseres badischen Landesverbandes möchte ich der Hochschule für die geleistete Arbeit sehr herzlich danken und wünsche viele weitere erfolgreiche Jahre.

Christoph Bogon

Vorsitzender des Verbandes der evang. Kirchenmusikerinnen und -musiker in Baden

Präsident des Verbandes der evang. Kirchenmusikerinnen und -musiker in Deutschland



Sehr geehrte Mitglieder der Hochschule für Kirchenmusik Heidelberg!

Zum 80-jährigen Jubiläum Ihrer Hochschule möchten wir sehr herzlich gratulieren!

Schon seit Gründung der Hochschule für Kirchenmusik besteht eine intensive Zusammenarbeit mit den Vorgängerinstituten unserer Hochschule, insbesondere der staatlich anerkannten Hochschule für Musik und Theater Heidelberg. Häufig unterrichteten Lehrkräfte an beiden Instituten. Aus meiner Kindheit ist mir dies sehr vertraut, auch mein Vater lehrte sowohl am damaligen Evangelischen Kirchenmusikalischen Institut als auch an der Heidelberger Musikhochschule. Diese schöne Tradition wird bis heute fortgesetzt (z.B. durch Prof. Luchterhandt und Prof. Polus).

So war es auch nahe liegend, dass die Hochschulen ihre Arbeitsgebiete untereinander abstimmen. Einen Studiengang Kirchenmusik hat es an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Mannheim nie gegeben, wir wussten die diesbezügliche Ausbildung bei Ihnen immer in den besten Händen. Gleichzeitig haben wir auch gerne parallele Studien an beiden Häusern ermöglicht, diese werden insbesondere in der Kombination Schulmusik/Kirchenmusik nachgefragt. Gefestigt haben wir unsere Zusammenarbeit durch einen entsprechenden Kooperationsvertrag.

Auch im Namen der Mitglieder der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Mannheim möchte ich Sie zu Ihrer hoch erfolgreichen Arbeit beglückwünschen. Ich bin sicher, dass Sie die Erfolgsgeschichte der Hochschule für Kirchenmusik auch in Zukunft fortsetzen werden.

Mit herzlichen Grüßen

Ihr

Prof. Rudolf Meister

Präsident



Grußwort

Die Hochschule für Kirchenmusik in Heidelberg ist mit ihren 80 Jahren eine der ältesten Ausbildungsstätten ihrer Art in Deutschland und hat bundesweit eine exzellente fachliche Reputation. Sie ergänzt und erweitert das Spektrum der Hochschulausbildung am Wissenschaftsstandort Heidelberg und dient auch über die kirchlichen Ziele hinaus in besonderer Weise der kulturellen Infrastruktur unserer Stadt und unserer Region.

Die Hochschule für Kirchenmusik ist ursprünglich aus der universitären Musikpflege unter Philipp Wolfrum und Hermann Meinhard Poppen hervorgegangen. Neben der Kirchenmusikausbildung bietet sie künstlerische Ausbildungsgänge in verschiedenen vokalen und instrumentalen Fächern an und widmet sich dabei sowohl der musikalischen Breitenarbeit als auch künstlerischer Spitzenleistung.

Es liegt bei den gemeinsamen Wurzeln nahe, dass die Universität Heidelberg und die Hochschule für Kirchenmusik in Zukunft ihre Zusammenarbeit stärken wollen. Über die seit langem bestehenden Seminargottesdienste in Zusammenarbeit mit der Theologischen Fakultät hinaus soll auch die Kooperation mit dem Musikwissenschaftlichen Seminar und der Theologischen Fakultät verstärkt werden. Eine Summer School im Jahr 2012 sowie ein bundesweit ausgeschriebener Liederwettbewerb sind auf den Weg gebracht worden.

Im Namen der Ruperto Carola gratuliere ich herzlich zum 80-jährigen Bestehen und wünsche der Hochschule für Kirchenmusik eine glanzvolle Zukunft und uns gemeinsam eine ertragreiche Zusammenarbeit.

Heidelberg, den 31. August 2011

Prof. Dr. Bernhard Eitel
Rektor der Universität Heidelberg

		<h2 style="text-align: center;">80 Jahre Hochschule für Kirchenmusik Heidelberg</h2>	
		<h3>Samstag, 8. Oktober 2011</h3>	
<p>18 Uhr: Jubiläumskonzert Peterskirche Heidelberg</p> <p>Leonard Bernstein: Chichester Psalms Bernd Stegmann / Felix Mendelssohn / Robert Schumann: Lieder mit Worten Johann Sebastian Bach: Praeludium und Fuge Es-Dur BWV 552</p>		<p>Badischer Kammerchor der HfK Jazzensemble „Just Friends“ der HfK Frauke Roland, Harfe Arthur Adler, Schlagzeug Prof. Dr. Martin Sander, Orgel Leitung: KMD Prof. Bernd Stegmann</p>	
<p>20 Uhr: Festakt, Empfang Hochschule für Kirchenmusik mit Landesbischof Dr. Ulrich Fischer (Interne Veranstaltung)</p>		<p>Musikalische Umrahmung durch Studierende und Lehrkräfte der Hochschule für Kirchenmusik</p>	
		<h3>Konzertreise der Hochschulensembles</h3>	
		<p>Samstag, 15.10.2011 17.00 Uhr Lutherkirche Konstanz</p>	
		<p>Sonntag, 16.10.2011 17.00 Uhr Johanneskirche Villingen</p>	
		<p>Programm und Mitwirkende wie beim Jubiläumskonzert am 08.10.2011</p>	
		<p><i>Wir bitten um schriftliche Anmeldung bis zum 15.09.2011 per Mail, Fax oder Post:</i></p>	
		<p>Hochschule für Kirchenmusik Heidelberg der Evangelischen Landeskirche in Baden Hildastraße 8 D-69115 Heidelberg TEL.: (06221) 2 70 62 FAX: (06221) 2 18 76 www.hfk-heidelberg.de jubilaem@hfk-heidelberg.de</p>	
		  	

Im Fokus:

Woher ⇔ Wohin?

Quo vadis, musica sacra?

Der Kirchenmusikberuf im Spannungsfeld neuer Anforderungen

„Unser Bewerber Herr A. kommt doch irgendwie von einem anderen Stern ...“

„Was ist E, was ist U?“

„Ihr macht ja immer nur dasselbe!“

„Das ächte Neue keimt nur aus dem Alten ...“

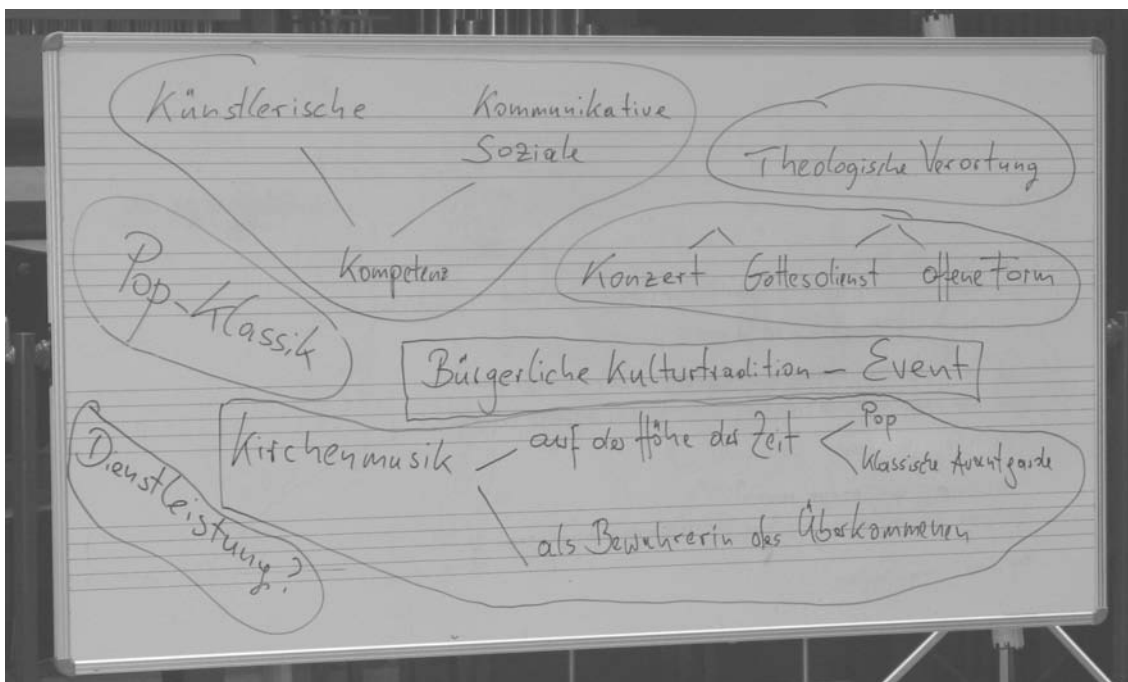
„Vielfalt statt Beliebigkeit!“

„Wir leben in einer Welt schwindender Grenzen.“

„Eierlegende Wollmilchsau“

Diese Bruchstücke und Zitate aus den folgenden Artikeln geben einen kleinen Vorgeschmack auf das Fokusthema der diesjährigen Ausgabe von *HfK aktuell*. Wie bereits im Vorwort erwähnt, handelt es sich hierbei um eine lockere Folge von Beiträgen, die der Frage nachgehen, ob und wie Kirchenmusik im Spannungsfeld sich wandelnder Anforderungen neu ausgerichtet werden muss. Es wurde bewusst davon abgesehen, einen „Globalartikel“ über alle diesbezüglichen Fragen zu bringen. Stattdessen denken die verschiedenen Autoren in ihren Beiträgen über einzelne Aspekte und Tendenzen dieses Zukunftsthemas nach. Die Sammlung erhebt selbstverständlich weder einen Anspruch auf Vollständigkeit noch auf eine einheitliche Meinung der Autoren in allen Punkten.

Ausgehend von der Perspektivdiskussion im internen Kreis unserer Hochschule mag unser Kompendium zu weiteren Diskussionen über diese Fragen auch in erweitertem Rahmen anregen.



Heinz-Hermann Grube

Geistliche Musik heute

Wir leben in einer Welt schwindender Grenzen. Auch Grenzen, die der Musik in der Kirche in früheren Zeiten gesetzt worden sind, gelten nicht mehr. Längst bedarf es keiner Rechtfertigung mehr, Mendelssohns Musik aufzuführen. Experimentelle Musik, Jazz, Pop, Tanz sind möglich geworden im Raum der Kirche. Von ideologischen Festlegungen sind die meisten der Kirchenmusikerinnen und Kirchenmusiker weit entfernt. Auch dass gelegentlich die Kirche zum reinen Konzertsaal wird, ist zumindest im evangelischen Kontext kein Grund, Verbote auszusprechen.

Wir leben in einer Welt schwindender Grenzen. Der Vorteil von Grenzziehungen war eine durch Abgrenzung klar definierte Identität oder Begrifflichkeit. Davon lebte zum Beispiel die kirchenmusikalische Erneuerungsbewegung Mitte des 20. Jahrhunderts, dass sie sich von romantischen Musikauffassungen distanzieren konnte und Musik, die nicht liturgisch verortet war, ablehnte.

Wie sieht aber unser Selbstverständnis heute als evangelische Kirchenmusiker aus ohne die „Hilfe“ von Grenzziehungen?

Welchen Begriff von „geistlicher Musik“ haben wir heute? Haben wir überhaupt einen klaren Begriff davon? Oder meint „geistlich“ nur die reine Bezeichnung von textlich gebundener Musik, die im Zusammenhang kirchlicher Traditionen steht?

Wo Grenzen fallen, werden Orte schwerer lokalisierbar. Kennt „geistliche Musik heute“ ihren Ort?

Vielleicht sind beispielsweise die „Vespere“ in der Dresdner Kreuzkirche oder die „Motette“ in der Leipziger Thomaskirche Erinnerungen an einen ehemals selbstverständlichen Kontext, den es im Allgemeinen so nicht mehr zu geben scheint.

Dass die skizzierten Fragen wahrgenommen werden, zeigt sich in vielfältigen Versuchen, geistliche Musik zu vermitteln: Vorträge, thematische Reihen, Predigtreihen, begleitende Ausstellungen, Diskussionen, außergewöhnliche und überraschende Werkverbindungen. Vermittlung wird notwendig, wo Selbstverständlichkeit verloren gegangen ist.

Der Autor versuchte die Frage zu beantworten, wie Orffs „Carmina burana“ in der Kirche erklingen kann, wo doch

diese Musik und dieser Text uns alleine lassen mit der Frage nach dem Sinn des ewigen Auf und Ab in unserem Leben. Ist ein Werk, das mit der Klage über die Vergänglichkeit endet, in einem Raum aufführbar, der davon kündet, dass mit Tod und Vergänglichkeit eben nicht das letzte Wort über uns Menschen gesprochen worden ist? Aus den Überlegungen resultierte der Versuch, das Werk mit Sätzen des „Deutschen Requiems“ von Johannes Brahms zu konfrontieren, in dem dieselben Fragen gestellt werden, aber mit der Perspektive der „ewigen Freude“ und der Verheißung „die Erlöseten des Herrn werden wiederkommen“ Antworten im Licht des Evangeliums gegeben werden.

Doch die vielfältigen Vermittlungsversuche werden mehr oder weniger unabhängig voneinander unternommen. Es gibt keine Verabredung darüber, was „geistliche Musik heute“ bedeutet.



*Ist in der Kirche alles möglich geworden?
Aufführung der „Carmina burana“ in der St.-Andreas-Kirche
Lübbecke (Bild: Imme Lorek/Neue Westfälische)*

Kann es sein, dass wir in eine Antinomie hineingeraten sind? Kann es sein, dass es unter der Hand zu einer Krise des Selbstverständnisses von „geistlicher“ Musik gekommen ist? Wegfallende Grenzen erschweren oder verwehren ein gemeinsames Verständnis dessen, was „geistliche Musik“ bedeutet.

Im Begriff des „Geistlichen“ aber ist Gemeinsamkeit intendiert.

Deutlich wird das Problem besonders in geistlicher Musik zeitgenössischer Komponisten. Der geistliche Gehalt von Musik, wie jeder außermusikalische Gehalt, ist kodifiziert. Es bedarf eines Schlüssels, um ihn zu entziffern.

Dieser Schlüssel ist nicht mehr allgemein verfügbar. Jede Musik, die heute komponiert wird, gehorcht ihrem eigenen Gesetz. Es gibt keine Verabredung mehr, die eine Entschlüsselung ohne spezifische Hilfe ermöglicht.

Kein Ausweg besteht in der Rückkehr zu romantischen Modellen, in denen der Musik selbst religiöse Dimensionen zugesprochen werden. Auch wenn es so scheint: die Erfahrung, zutiefst von Musik angesprochen zu werden, ist noch kein Erweis göttlicher Wirksamkeit. Allzu schnell wird persönliche Betroffenheit verwechselt mit der Berührung mit dem Unendlichen.

Auch Wirkungen der Musik dürfen nicht mit religiösen Erfahrungen von vornherein gleichgesetzt werden. Es geschieht, dass Musik, die wir hören, tröstet, aufregt, uns stärkt oder aufrüttelt. Aber darin mehr als ein musikimmanentes Geschehen zu sehen, kann in einen gefährlichen Fundamentalismus hineinführen.

„Geistlich“ meint ein dynamisches Geschehen. Aber: Brauchen wir überhaupt einen gemeinsam verabredeten Begriff von geistlicher Musik? Warum soll Pluralität defizitär sein? Was ist eigentlich mit „geistlich“ gemeint?

„Geistlich“ meint ein dynamisches Geschehen. „Geist“ meint keinen bestimmten Inhalt, sondern die Kraft, die von einem Inhalt ausgeht, meint die Wirkung, die er auslöst. „Geistlich“ im Sinne des Neuen Testaments ist alles, was aus der Kraft des Glaubens an Jesus Christus erwächst. Wer mit ihm in Verbindung ist, hat Anteil am neuen Sein, das in ihm begründet liegt und kann so „geistlich“ Frucht bringen. In Galater 5 zählt Paulus unter die Frucht des Geistes: Liebe, Freude, Frieden, Geduld, Güte, Rechtschaffenheit, Treue, Sanftmut, Selbstbeherrschung (nach dem Wortlaut der Zürcher Bibel 2007). Paulus zählt also hier Wirkungen eines Lebens im Geist auf, er beschreibt, wie es aussieht, wenn „Christus als Gemeinde existiert“ (Dietrich Bonhoeffer). Und in 1. Korinther 12 beschreibt Paulus die Vielfalt geistlicher Gaben, die in der Gemeinde Jesu Christi wirksam werden können. Die Pointe dieses Textes ist dabei weniger, dass es in einer Gemeinde viele verschiedene Gaben gibt. Es handelt sich also nicht um ein Lob der Vielfalt oder gar der Individualität, sondern darum, dass sich gerade in der Vielfalt immer der eine Geist, der im Glauben an Jesus Christus wirksam ist, zeigt. Einheit nicht als Einheitlichkeit, sondern als Leben im gleichen Zusammenhang.

Die Frage, die sich an geistliche Musik unserer Zeit aus diesem Verständnis heraus stellt, ist dann ebenfalls die

Frage nach dem Zusammenhang der Musik, in dem sie erklingt.

Die Bindung und die Orientierung an den Gottesdienst war für die evangelische Kirchenmusik immer ein wichtiges Kriterium. Weniger in einem formalen Sinne, ob sich ihre Inhalte mit denen des Gottesdienstes decken, auf ihn bezogen sind, oder in ihm ihren Ort finden können (das war der Kurzschluss der kirchenmusikalischen Erneuerungsbewegung), sondern, ob die versammelte Gemeinde mit ihrem gemeinsamen Hören auf Gottes Wort und ihrer gemeinsamen

Konzert und Gottesdienst sind keine Alternativen, sondern notwendig aufeinander bezogene Formen gemeindlichen Zusammenseins.

Antwort real der tragende Grund für unser Musizieren in der Kirche ist – ob unser Musizieren eine existenzielle Mitte hat.

Wenn sich Kirchenmusikerinnen und Kirchenmusiker mit Stolz über größere Zahlen in den Konzerten als in den Gottesdiensten freuen, so muss die Frage erlaubt sein, ob der wesensmäßige Bezug zum Gottesdienst noch präsent ist. Konzert und Gottesdienst sind keine Alternativen, sondern notwendig aufeinander bezogene Formen gemeindlichen Zusammenseins. Wo das Hören auf Gottes Wort sichtbar nicht mehr Grund gemeindlichen Lebens ist, kann ein Konzert dieses nicht kompensieren.



Ein altes Bild als Anspruch an „geistliche Musik heute“?
(Hans Memling, 1480:
Christus umgeben von musizierenden Engeln)

Dem Konzert fehlt die entscheidende Dimension und Erfahrung der „sanctorum communio“, der Gemeinschaft derer, die im Geist Christi leben. Das Konzert lässt den Hörer allein. Tun sich ihm Abgründe seiner eigenen Existenz auf, so bleibt er damit allein, wird nicht getröstet.

Fühlt er Trost durch die Musik, so bleibt der Trost ungerichtet. Darin liegt der eigentliche Trost der Musik, die in der Kirche klingt, dass sie immer unmittelbar auf das Geschehen bezogen wird, welches uns wirklich Halt und Trost und Hoffnung gibt: das Sterben und Auferstehen Jesu Christi.

Alles kommt darauf an, dieses präsent zu halten, zu erinnern, zu feiern, zu vergewissern.

Gemeinde lebt geistlich, wenn sie um den Geist Gottes bittet, wenn sie sich ermuntern lässt durch Psalmen, wenn sie im Bekenntnis sich zusammenschließt.

Vielleicht ist das die größte Herausforderung unserer Zeit: den Zusammenhang mit dem Leben in der Gemeinde Christi neu zu überdenken. Die Frage nach „geistlicher Musik heute“ ist die gleiche wie die Frage nach der Gestalt unserer „Gottesdienste heute“ oder die Frage nach dem „Aufbau der Gemeinde heute“.

Es geht dabei nicht um Reglementierung oder um Ideologisierung. Es ist alles erlaubt. Wer aus dem Geist Christi lebt, lebt in Freiheit. Aber alles soll zur Erbauung

der Gemeinde dienen (1. Kor. 10, 23). Tut es das nicht, droht unser kirchenmusikalisches Tun zum reinen Konzertbetrieb zu werden.

An einem vielleicht unscheinbaren Punkt zeigt sich, dass Aufbrüche in Richtung neuer gemeinsamer Verbindungen gewagt werden. Im Versuch, Kernliederlisten herauszugeben, wird die Aufgabe ernst genommen, die Verbindung im gemeinsamen Singen wieder zu entdecken und zu festigen. Zugleich wird in der Anwendung dieser Liste das ganze Problem sichtbar: wie kann in einer zergliederten Gemeinde gemeinsames Liedgut gepflegt werden?

Wird es gelingen, Musik neu in der Gemeinde zu verankern? Für mich ist dieses die entscheidende Frage nach geistlicher Musik heute. Es geht nicht darum, die Vielfalt gegenwärtiger Musik einzuschränken oder sie umgekehrt immer weiter aufzufächern, sondern sie neu in einen geistlichen / gemeindlichen Zusammenhang zu stellen.



KMD Heinz-Hermann Grube studierte Kirchenmusik und Theologie in Wuppertal, Düsseldorf und an der HfK Heidelberg. Nach seinem A-Examen war er zunächst Kantor der Martins-Kirchengemeinde Espelkamp, bevor er 1992 zum Kantor der St.-Andreas-Kirche in Lübbecke/Westfalen berufen wurde. Zugleich nimmt er das Amt des Kreiskantors im Kirchenkreis Lübbecke wahr. Leiter des „Sinfonieorchesters Lübbecke“. Orgelkonzerte im In- und Ausland, zahlreiche Tätigkeiten in deutschen Auslandsgemeinden. Im Jahr 2000 wurde ihm der Titel „Kirchenmusikdirektor“ verliehen.

Ein musikalischer Wegweiser durch die Bibel, den Basistext der europäischen Musikgeschichte

Thomas Schipperges: Musik und Bibel

111 Figuren und Motive, Themen und Texte

Band 1: Altes Testament
143 Seiten; Taschenbuch
ISBN 978-3-7618-1944-9 · € 12,95

Aus dem Inhalt von Band 1:
Die Schöpfung • Adam und Eva •
Schönbergs Moses und Aaron • Noah •
Joseph • Saul • David und Goliath •
Psalmen • Mendelssohns Elias ...

Band 2: Neues Testament
143 Seiten; Taschenbuch
ISBN 978-3-7618-1945-6 · € 12,95

Aus dem Inhalt von Band 2:
Der Evangelist Matthäus • Maria •
Das Ave Maria • Das Magnificat •
Der Erzengel Michael ...

Die beiden Bände stellen die uns heute nicht mehr vertrauten Personen und Motive, die uns in der Vokalmusik immer wieder begegnen, in anschaulichen, jeweils zweiseitigen Einzelporträts vor.

€ - gets. Euro-Preis in Deutschland - Irrtum, Preisänderung und Lieferungsänderungen vorbehalten.

In der von Silke Leopold herausgegebenen Reihe sind vier weitere Bände erschienen.

Bärenreiter
www.baerenreiter.com

Konrad Klek

Public Viewing?

Kirchenmusik zwischen bürgerlichem Konzertbetrieb und Eventkultur



Events sind heute auch im sogenannten Hochkultur-Bereich gefragt, wo als Kennzeichen von Produktion wie Rezeption (laut G. Schulze, „Die Erlebnisgesellschaft“, 1992) Top-Qualität, Perfektion, Differenziertheit, Konzentration gelten.

Nehmen wir Bayreuth als außerkirchliches Beispiel. Die Wagner-Festspiele kennzeichnet von Anbeginn an ihre Exklusivität und ihre strikte Verpflichtung, nur dem Werk des Genius zu dienen. Heute muss wenigstens ein Massen-Event dabei sein, also „Public Viewing“. Was kann sich da noch mitteilen von dem künstlerisch Spezifischen, wofür Wagner die singuläre Bayreuther Spielstätte errichten ließ? Auf der Großleinwand wird es zur Präsentation gleich der eines Fußballspiels und die gebotene Oper ist im Grunde

austauschbar. Die vielen tausend Open air-Besucher werden aber massensuggestiv im Glauben gehalten, dass sie gerade Wagner besonders authentisch erleben. Gerade das fehlt aber am meisten, was für Wagner durch die architektonische Anlage von Bühne, Orchestergraben und Zuschauerraum entscheidend war: die Raum- und Erlebniseinheit zwischen Ausführenden und Publikum, welche zur absoluten Konzentration auf das Werkgeschehen zwingt.

Immerhin zeigt der Bayreuther Erfolg – 2011 war dies eine der wenigen von Regen verschonten Open air-Aktionen! – dass sehr viele Menschen für eine so steile Kulturform wie Wagner-Oper zu mobilisieren sind – wenn die Darbietung mit den gesellschaftlich eingespielten Event-Strukturen übereinstimmt.

Herkömmlich sozialisierte Kirchenmusiker haben mit Events grundsätzlich Probleme. Wie am Beispiel Wagner-Oper gezeigt, steht die äußere Erlebnisform im Vordergrund. Die Eigenheit des gespielten Werks ist tendenziell austauschbar. Kirchenmusikern aber ist die spezifische (christliche) Botschaft ihrer Musik wichtig. Und der protestantische Individualismus mit dem Akzent auf persönlich wahrhaftiger Aktion wie Rezeption befördert prinzipielle Skepsis gegenüber Massenveranstaltungen. Demgegenüber stellt ein Orgelkonzert mit nur 13 Zuhörern das kirchenmusikalische Berufsethos ebensowenig in Frage, wie ein Gottesdienst mit fünf Predigthörerinnen einen Pfarrer an seinem Amt irre werden lässt.

Im Allgemeinen rechnet die Kirchenmusik zudem mit der Gültigkeit der kulturbürgerlichen Maxime, dass regelmäßige Hochkulturveranstaltungen zum Kennzeichen unserer Gesellschaft gehören und deren „Werte“ widerspiegeln. Selbst wenn kirchliche Finanzmittel dafür gestrichen werden, erwartet man neben Spendenfreudigkeit seitens der Kulturbürger auch die Unterstützung von öffentlichen Kassen. Doch auch diese schütten das weniger gewordene Geld inzwischen deutlich freigiebiger für Veranstaltungen aus, die eben als Event daherkommen. Anders gesagt: Jahr für Jahr das Kirchenjahr musikalisch zu kultivieren, auch mit „Highlights“ wie einer doppelchörigen Matthäus-Passion, ist „uncool“: „Ihr macht ja immer nur dasselbe“ und verschanzt euch in euren alten Kirchenmauern.“ Es gibt allerdings einen Punkt im Jahr, wo ein Erlebnis im Kirchenraum und „immer dasselbe“ gesellschaftlich Konsens, ja unbedingt gefragt ist: Weihnachten.

Der Preis, den die Kirchenmusik für ihr ansehnliches (Kirchen-)Jahresprogramm zahlt, lautet wie für alle Veranstalter von Reihen mit klassischer Musik: Vergreisung des Publikums (und auch der Mitwirkenden in den Chören) und demzufolge un-

„Ihr macht ja immer
nur dasselbe“

weigerliches „Aussterben“ in einem mehr oder weniger qualvollen, kürzeren oder längeren Prozess, wo man ständig am Abwägen ist: Können wir uns das und das noch leisten?

Kirchentage als Wallfahrts-Event der Protestanten

Man kann aber auch eine Gegenfrage stellen: Gibt es nicht eine spezifische, kirchliche Vorerfahrung und Veranlagung mit/für Events, die vielleicht fruchtbar zu machen wäre?

Biblich wäre bei der Pfingstgeschichte einzusetzen. Da waren viele Leute gut organisiert zum Schawuot-Fest nach Jerusalem gekommen. Gerade als Volksmasse erlebten sie jetzt etwas Grandioses. Die katholische Kirche hat mit der Institution der (Massen-)Wallfahrt schon lange Erfahrung im Eventmanagement. Vielleicht sind auch deswegen die Protestanten so skeptisch. Aber auch sie haben im 19. Jahrhundert ihre Massen-Events entwickelt, die Missionsfeste. Die haben auch eine eigene musikalische Komponente, die Posaunenchöre, welche Massengesang bei Open air-Aktionen praktikabel machen. Bei den Posaunenchören ist bis heute die Verbindung von mehr oder weniger bescheidenem „Dienst“ vor Ort und großem Event strukturell fest verankert. Ohne Landesposaunentag geht's nicht. Und da ist inzwischen ja auch nicht mehr bloß das „Choräle-Spielen“ gefragt.

Seit 1950 sind die Kirchentage das Wallfahrts-Event der Protestanten. Warum verband sich damit musikalisch eher eine Protestkultur? Eine Rolle spielt sicher, dass „die Kirchenmusik“ sich mit der landeskirchlichen Strukturierung des kirchlichen Lebens in der Handlungseinheit Ortsgemeinde gleichsam symbiotisch verbunden hat. Das „Amt“ des Kantors als Gemeindeamt, ausgeführt nach den Vorgaben des kirchlichen Kalenders und höchstens noch eine „Leuchtturm“-Funktion auf Dekanatssebene, das genügt und bedeutet Erfüllung des Auftrags. Musiker aber, die sich überregional einen Namen machen konnten, wie z.B. Karl Richter oder Hellmuth Rilling, wurden in Kirchenmusikerkreisen eher geächtet denn bewundert. Und erst die Sakro-Popper, die mit ihren gut verkäuflichen Songs auch noch Geld verdienen ... Die Kirchentage halten die gesellschaftliche Relevanz der Kirche aufrecht. Sie würde auf allen Handlungsfeldern gesellschaftlich untergehen, wenn sie sich nur auf die Kultivierung des Alltags in den Ortsgemeinden beschränkte.

Noch eine Gegenfrage: Kommt nicht unsere inzwischen allerheiligste Kuh, die lokale Oratorienpflege, aus einer genuinen Eventkultur?

Oratorien wurden im 19. Jahrhundert komponiert für überregionale Musikfeste. Auch das waren Wallfahrten – von kulturbesessenen Leuten, die in einem mehrtägigen Event etwas Großes erleben wollten. Die bekannten Niederrheinischen Musikfeste, wo etwa 1836 Mendelssohns Paulus Premiere feierte, waren eine strategisch überlegte Organisation von Kommunen, die am Rhein als damals schnellster Verkehrsstraße lagen (ehe die Eisenbahn kam) und sich in der Ausrichtung der Feste abwechselten. Die Ausführenden zählten jeweils Hunderte in Chor wie Orchester! Namentlich Mendelssohn, der die Feste ziemlich oft leitete, muss eine besondere Fähigkeit besessen haben, mit solchen Massen (ohne Mikrofon!) effektiv zu proben und dann großartige Musik zu machen.

Wir nun haben den Ehrgeiz, jeder mit seiner Kantorei und seinen 5 Tenören, so einen Paulus aufzuführen, der für 50 Tenöre geschrieben wurde. Solche lokale Oratorienpflege ist mehr Ausdruck der (klein-)bürgerlichen Konkurrenzgesellschaft – „wir zeigen, dass wir das auch können“ – namentlich in Städten, wo es mehrere „oratorienfähige“ Chöre gibt, denn Zeichen einer hochstehenden Kirchenmusikkultur. Die Not mit den fünf (oder weniger) Tenören und mit den fehlenden Subventionen hat nun an manchen Orten Kirchenmusiker zur grenzüberschreitenden Kooperation mit Kollegen genötigt. Aus der Steigerung auf zehn Tenöre (wenn's gut geht) wird aber noch kein Event, vollends wenn die Kooperation nicht einmal sinnenfällig wird, weil jeder Kantor vor Ort sein Konzert alleine dirigiert und insofern doch wieder „immer dasselbe“ dabei herauskommt.

Achtzehntes niederrheinisches Musikfest, am 22., 23. u. 24. Mai zu Düsseldorf.

Unter der Leitung des Hrn. Musikdirectors Dr. F. Mendelssohn-Bartholdy wirkten etwa 530 bis 540 Sänger u. Instrumentalisten; 72 Violinen, 24 Bratschen, 24 Violoncelle u. 12 Contrabässe. Das Ganze ging glänzend u. das Fest wurde von zahlreichen Besuchern mit dem lebhaftesten Antheil gefeiert. Unter den Besuchenden war unter Andern auch Hr. Ferd. Hiller aus Paris.

Am ersten Tage gewann sich das neue Oratorium des Hrn. Dr. Mendelssohn-B. „Paulus“ den lebhaftesten Beifall sowohl der Zuhörer, als der Mitwirkenden. Die Partie des Paulus sang Hr. Wersing vom Düsseldorfer Theater mit sehr schöner Stimme. Die übrigen Hauptsolopartien wurden von den Damen Fischer-Aghten u. Heur. Grabau u. dem Hrn. Schmetzer ganz vortreflich vorgetragen. Das Oratorium wird gedruckt.

aus: Allgemeine Musikalische Zeitung 1836, Spalte 410

Mit ein paar Strichen – sozusagen auf Konzeptpapier – sei die Idee einer Kirchenmusikorganisation entwickelt, welche diese Fragestellungen berücksichtigt.

- Wir gestalten als Kirchenmusiker (mit unseren Musikgruppen und ggf. Instrumental- wie Vokalsolisten) engagiert und liturgisch überlegt die Sonntagsgottesdienste. Das ist unser Haupt-Job. Es geht dabei nicht primär darum, „Repertoire“ zu präsentieren. Wichtig ist vielmehr, dass die Musik sich dialogisch („call and response“) auf Lesungen, Lied und Predigt bezieht. Da kann doch auch schon „was abgehen“! Und das können sich die Ortsgemeinden auch etwas kosten lassen.
- Ich verzichte aufs „Jahresprogramm“. Die „Kantorei“ bekommt aber ihr Oratorium „alle Jahre wieder“, also im Rahmen des Weihnachtsgeschäfts. Es muss ja inhaltlich nicht ganz „immer dasselbe“ sein. Außer WO und Messias gibt es etwa auch Rheinbergers *Stern von Bethlehem* oder Herzogenbergs *Die Geburt Christi* (mit vielen Weihnachtsliedern). Und für Unerschrockene sei auf das Weihnachtslieder-Quodlibet in Honeggers Weihnachtskantate verwiesen. Wenn die Tenöre dafür nicht reichen: Katholische Chöre haben auch welche, und Ökumene an Weihnachten wäre gewiss nicht verkehrt.
- Mein Repertoire als künstlerisch qualifizierter Organist muss ich nicht im Gottesdienst kultivieren. Dafür kann ich Orgelmusiken anbieten, am besten im heute nun mal für viele Menschen eher verträglichen, niederschweligen Kleinformat der „Orgelmusik zur Markzeit“ o.ä., am besten mit Moderation. „Orgel-Konzerte“ sind eine besonders abstrakte Variante des Hochkulturbetriebs, denn man sieht nicht einmal was von der Musik als gestalteter Bewegung, es sei

denn, wir machen „Public-Viewing“ mit Leinwand und Kamera am Spieltisch.

- Für richtig anspruchsvolle Kultur lassen wir uns spezielle „Formate“ einfallen, die zu den Zielgruppen passen. Da gibt es z.B. die Zauberformel „Nacht der ...“. Wichtig ist die Vernetzung mit anderen lokalen „Szenen“. Wenn Kirchenmusik weiterhin als „Kultur“ ernst genommen werden will, muss sie nach außen dialogisch und integrativ agieren.
- Kirchenmusik verlässt den Kirchenraum für lokale oder überregionale Events. Open-Air-Gottesdienste auf dem Marktplatz sind kein Fall nur für Choräle spielende Posaunenchor. Und die großen Hallen, wo sonst „was abgeht“, können doch auch mit (Kirchen-)Musikfesten besetzt werden. Wie wär's mit „Oratorium der Tausend“? Auch in solchen Dimensionen lassen wir uns mal was einfallen, organisieren richtig Großes mit Chören (und Dirigenten) von anderswo, vor allem auch mit „Projektchören“ (ebenfalls ein Zauberwort). Da geht es nicht um billige Massenware, sondern um gründlich Einstudiertes, das das Zeug zum „Groß-Artigen“ hat. Schon die Proben-Aktionen sind für die Beteiligten ein „Event“. Und wie die Darbietung selbst dann zum „Kirchentag“ werden kann, nicht nur zu einem beliebigen „Public-Viewing“, das ist eine spannende Herausforderung an die Programmgestaltung.

Wer aber soll so etwas finanziell schultern? Das Kirchturmdenken der kirchlichen (wie kommunalen) Finanzverwalter ist heutzutage ja leider bevorzugter Nährboden für die „Sünde wider den Heiligen Geist“. – Warum sollte sich die „Metropolregion“ nicht mit einem solchen Event profilieren oder das Kulturreferat eines Regierungsbezirks? Oder gründen wir doch gleich so etwas wie seinerzeit die Niederrheinischen Musikfeste!



Prof. Dr. Konrad Klek

Jg. 1960, Württemberger Schwabe, studierte Evang. Theologie (als Tübinger Stifter) und Kirchenmusik (A-Examen München 1984). Nach dem Ausbildungsvikariat in der württ. Landeskirche wirkte er ab Dezember 1989 als Bezirkskantor in Nürtingen am Neckar (mit „Jahresprogramm“) und war 1994-99 Lehrbeauftragter für liturgisches und künstlerisches Orgelspiel an der Hochschule für Kirchenmusik in Esslingen (jetzt Tübingen). Mit einer Arbeit über die liturgischen Reformbestrebungen um 1900 wurde er 1996 in Hamburg zum Dr. theol. promoviert. Zum Sommersemester 1999 wurde er auf die Professur für Kirchenmusik am Fachbereich Theologie der Universität Erlangen-Nürnberg berufen, wo er als Universitätsmusikdirektor mit Studierenden aller Fakultäten nicht nur kirchenmusikalisch arbeitet.

Bernd Stegmann

Kirchenmusik und kulturelle Bildung

Zu Beginn zwei Begebenheiten:

Vor einiger Zeit rief mich ein mir bis dahin unbekannter älterer Herr an. Er beschäftige sich, so ließ er mich wissen, gedanklich mit seiner irgendwann auszurichtenden Bestattung. Dies zwar ganz ohne konkrete zeitliche Perspektive, er wolle aber alles schon jetzt geregelt wissen. Seine Bitte an mich bestand nun darin, im Rahmen dieser zu gestaltenden Trauerfeier die Motette „Fürchte dich nicht“ von Johann Sebastian Bach mit der Heidelberger Kantorei zu Gehör zu bringen. Dieses Werk, welches schon anlässlich der Eheschließung mit seiner Frau erklungen war, sei zu einer Art Leitmotiv seines Lebens geworden und solle es nun auch bei seinem Dahinscheiden sein. „Fürchte dich nicht, ich bin bei dir, ... denn ich habe dich erlöst, du bist mein.“

The image shows a musical score for the motet "Fürchte dich nicht, ich bin bei dir" by Johann Sebastian Bach. It features four vocal parts: Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The lyrics are: "Fürchte dich nicht, ich bin bei dir, Fürchte dich nicht, ich bin bei dir, Fürchte dich nicht, ich bin bei dir, Fürchte dich nicht, ich bin bei dir." The score is written in G major and 3/4 time.

Die andere Geschichte erzählte mir ein ehemaliger Student unserer Hochschule. Er, der nach seiner Schulmusikausbildung ein Chorleitungsstudium bei uns anschloss, ging dann in Mannheim in den Schuldienst. Der ambitionierte Lehrplan im Fach Musik sah nun in einer bestimmten Altersstufe die Behandlung der Johannes-Passion von Bach vor – ein gewagtes Unterfangen mit ungewissem Ausgang bei Jugendlichen, von denen nicht wenige glaubten, Beethoven sei ein Hund. Sowohl die Leidensgeschichte Jesu wie auch die Person Johann Sebastian Bach, geschweige denn ein barockes Oratorium waren den allermeisten Schülerinnen und Schülern auch nur ansatzweise bekannt. Entsprechend vorsichtig ging der junge Lehrer vor. Er dachte sich: „Spiel doch einfach mal eine Passage des Werkes ganz unkommen-

tiert vor. Vielleicht ist die unmittelbare Wirkung des Ganzen so eindrucksvoll, dass sich daraus ein fruchtbares Unterrichtsgespräch entwickeln lässt.“ Gesagt – getan. Nachdem dann der letzte Ton der „Kostprobe“ verklungen war, seine erwartungsvolle Frage: „So, wie hat das auf euch gewirkt?“ Endlos langes Schweigen, keine Regung, alle schauten stumm auf ihre Tische. Dann, endlich eine Meldung: „Das ist die letzte Sch...!“

Deprimierender kann eine Unterrichtssituation für einen Lehrer wohl kaum sein. Dennoch, er hat es geschafft, die Jugendlichen – freilich über den Umweg eines sehr drastischen Jesus-Filmes aus Hollywood – für das Thema zu interessieren und letztlich bei manchem einen gewissen Aha-Effekt hervorzurufen.

Wenn diese beiden Geschichten nun die Eckpunkte für einige Gedanken zum Themenkomplex „Kirchenmusik und kulturelle Bildung“ sein sollen, so gäbe es da natürlich eine Fülle von Fragestellungen. Zum Beispiel diese:

- Ist, wer Bach kennt und mag, gebildet und wer das nicht tut, a priori ungebildet?
- Ist traditionelle Kirchenmusik nur etwas für alte Leute?
- Ist unser Bildungsideal überholt?
- Wie soll eine angemessene Schulmusikstunde heute aussehen?
- War früher alles besser?

Über diese und ähnliche Themen lässt sich anhand unserer beiden Geschichten natürlich trefflich streiten. Bevor wir uns daher näher mit diesen Fragen befassen, möchte ich jedoch eines vorweg schicken: Wäre die Johannes-Passion in meiner eigenen Gymnasialzeit behandelt worden, hätte ich mich persönlich zwar sehr gefreut, die Ablehnung meiner Mitschüler wäre aber ähnlich eindeutig wie im obigen Beispiel ausgefallen, wenn auch in sprachlicher Hinsicht nicht derart entschieden.

Im Folgenden nun einige Gedanken dazu, was Kirchenmusik für die heutige kulturelle Landschaft bedeuten kann. Vier Fragen sollten zunächst beantwortet werden:

1. Leben wir in einem musikalischen Museum?
2. Ist Vielfalt Beliebigkeit?
3. Wie entsteht kulturelle oder musikalische Heimat?
4. Welche Impulse können von der Kirchenmusik der Zukunft ausgehen?

Die weiter oben spontan angesprochenen Punkte sind darin zum Teil enthalten.

1. Leben wir in einem musikalischen Museum?

Unbestreitbar leben wir in einer Zeit, in der sich kulturelle und damit besonders auch musikalische Bildung zu einem hohen und immer höher werdenden Prozentsatz aus der Vergangenheit speist. Die elektronische Reproduzierbarkeit der Musik beispielsweise hat dem tief verwurzelten Bedürfnis des Westeuropäers, sich mit vergangenen Kulturepochen zu befassen und aus ihnen etwas Neues, Unverbrauchtes für die Gegenwart zu ziehen, einen letzten entscheidenden Schub gegeben. Ein Blick in landläufige Konzert- oder Rundfunkprogramme zeigt: Zeitgenössisches außerhalb des weiten Gebietes der Pop-Musik führt ein ziemliches Nischen-Dasein.

Noch Ludwig van Beethoven sagte nach dem Besuch eines Konzertes, in dem auch Werke schon verstorbener Komponisten erklangen, sinngemäß, er habe dies zwar ungewöhnlich interessant gefunden, hoffe jedoch, dass sich so etwas nicht allgemein durchsetzt. Vergewärtigen wir uns, wie es zu dieser heute ganz anderen kulturellen Situation kam.

Mit der Renaissance erwachte bekanntlich das kulturelle Interesse Westeuropas an vergangenen Epochen. Was sich hier zunächst vornehmlich auf die Wiederentdeckung der Antike beschränkte, erstreckte sich dann später im 19. Jahrhundert auf fast alle Bereiche der Historie. Unzählige geschichtlich ausgelegte Lexika, Ausgrabungen antiker Kunstschatze, die Wiederentdeckung vergangener Bau-, Malerei- und Musikstile und deren Adaption, die zahlreichen „Neo“-Kunstrichtungen geben davon Zeugnis. Nicht zuletzt die schwärmerische Begeisterung für das Mittelalter oder die Wiederbelebung des Volksliedes gehören dazu. Immer neue, bis dato unbekannte, aber dennoch einst geheimnisvoll bewohnte Zimmer wurden geöffnet. Doch was suchte man in all diesen neu entdeckten Räumen? „Das ächte Neue keimt

nur aus dem Alten, Vergangenheit muß unsere Zukunft gründen!“ (Karl Schafhäütl 1834) – so oder ähnlich lautet manche Äußerung über die Kultur dieser Zeit. Auch E.T.A. Hoffmann schreibt in seinem bekannten Aufsatz „Alte und neue Kirchenmusik“ Ähnliches. Triebfedern für all das mögen ein gewisser Fortschrittsskeptizismus, hervorgerufen durch eine Verunsicherung in Folge industrieller, technischer und damit auch gesellschaftlicher Umwälzungen, gewesen sein, ein Wertewandel und mit ihm das Bedürfnis nach einer neuen Selbstvergewisserung.

Wir Heutige sind nun in dieser Hinsicht ganz die Kinder des 19. Jahrhunderts geblieben. Unser Interesse an der Vergangenheit und ihre Wertschätzung sind ungebrochen, ja, mit den neuen technischen Möglichkeiten ist noch eine Verfeinerung einhergegangen. Die Denkmalpflege und die historische Aufführungspraxis Alter Musik seien Beispiele hierfür. Das oben geschilderte historische Bewusstsein ist seit dem 19. Jahrhundert untrennbar mit unserem kulturellen Selbstverständnis verbunden. Bildung bedeutet daher heute zu einem großen Teil Verfügbarkeit der Geschichte und der schöpferische Umgang mit ihr. Ein flüchtiger Blick in den Bestseller „Bildung – Alles, was man wissen muss“ von Dietrich Schwanitz macht dies deutlich.



Entwurf Schinkels für das Gebäude der Sing-Akademie 1821

2. Ist Vielfalt Beliebigkeit?

Der Blick auf unser kulturelles Leben nach 1945 offenbart jedoch ein Weiteres. Die Taktung sowohl des wirklich Neuen als auch diejenige der Wiederentdeckung von scheinbar Vergessenem wird immer kleinschrittiger. Es ist kaum noch möglich, alle wiederkehrenden Trends angemessen zu verarbeiten. War beispielsweise der Klassizismus eine „Retro-Kunstrichtung“, welche ein ganzes Menschenleben ausfüllen konnte, so geht es heute zunehmend um kurzatmige Modetrends. Mehr noch, die modernen Medien verwehren zuweilen geradezu den Zugang zu einem der oben beschriebenen Zimmer, da alle gleichzeitig aufgeschlossen sind. Diejenigen der Vergangenheit ebenso wie jene der Gegenwart wurden scheinbar unterschiedslos verfügbar gemacht.

Die daraus resultierende Beliebigkeit scheint mir die größte Gefährdung einer wie auch immer gearteten kulturellen Identität zu sein. Ich wende mich damit ausdrücklich nicht gegen die Vielfalt, auch nicht gegen jene aus verschiedenen kulturellen Hintergründen entstehende – sie ist ein Reichtum – es geht mir vielmehr um die Beliebigkeit des niederschwellig auf uns hereinrieselnden Allerleis.

3. Wie entsteht kulturelle oder musikalische Heimat?

Zurück zum Anfang. „Fürchte dich nicht, ich bin bei dir...“ – wie kann ich die Gefühle meines Anrufers beim Lesen dieses Textes und beim Singen und Hören der Bach-Motette nachempfinden! Er hat in diesem kirchenmusikalischen Werk eine geistige Heimat gefunden. Mir selbst würde es beispielsweise auch bei der Schütz'schen Vertonung von „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt“ aus den Exequien oder beim Kyrie der h-Moll-Messe so gehen. Es ist wunderbar, dass bestimmte Kirchenmusiken zu solch wichtigen Fluchtpunkten werden können. Doch wie ist das möglich, wie kann ich mich in derlei Musik und Wort so umfassend aufgehoben fühlen? (Ganz unwichtig ist dabei das musikalische Genre oder die Frage, ob alt oder neu). Ich bin mir sicher, dass dies sehr viel mit Kontinuität, mit Wiederholung, mit Einübung im besten Sinne zu tun hat.

Mein Anrufer hat natürlich nicht nur einmal zufällig jene Bach-Motette irgendwo gehört und sie daraufhin als sein Lebensmotto erkannt. Jahrelanges Singen in einer Kantorei, das Kennenlernen unendlich vieler Chorwerke, und dies zumeist als Ausführender aus der „Innenperspektive“, all dies hat ihm eine geistige Heimat geschenkt. Fast überflüssig zu erwähnen, dass er hier, im Chor, auch seine spätere Frau kennenlernte.

An diesem kleinen Beispiel wird deutlich: Wirklich bedeutungsvoll wird für uns im Allgemeinen nur etwas, mit dem wir uns längere Zeit beschäftigt haben. Begriffe wie Stetigkeit, Nachhaltigkeit, Zeit zur Versenkung sind hier wichtig.

4. Welche Impulse können von der Kirchenmusik der Zukunft ausgehen?

Meine Anrufer-Geschichte zeigt auch: Der kirchenmusikalischen Praxis der jüngeren Vergangenheit ist es offenbar gelungen – gegen alle sonstigen Trends – bedeutende Musik auch für Nicht-Profis als ernst zu nehmende Ausführende erfahrbar zu machen und so die sich immer weiter öffnende Schere zwischen abgehobenem Spezia-

listentum und dem im besten Fall lediglich konsumierenden Laien noch einmal zu schließen.

Ausgehend von den bürgerlichen Chorbewegungen eines Zelter oder in Heidelberg Thibaut ist es der Kirchenmusik bis heute gelungen, die Grenzen zwischen Laien und Profis, gewissermaßen auch von „Produzierenden“ und „Konsumierenden“ offen zu halten. Mehr noch, es existiert heute eine noch vor wenigen Jahrzehnten für unmöglich gehaltene Vielfalt an ganz unterschiedlichen Ensemble-Typen im Bereich der Kirchenmusik. Von musikalischer Früherziehung über Kinder- und Jugendchöre für jede Altersstufe, über Kirchenchöre, Kantoreien bis hin zu speziellen Seniorenchören reicht das Angebot. Es gibt semiprofessionelle Bands und Orchester, Kammerchorformationen, welche den Vergleich mit Berufschören nicht zu scheuen brauchen. Auch der Bereich der kirchlichen Bläserarbeit stellt sich als ein in viele Segmente von Alter und Anforderung gegliedertes Gebiet dar.



Ein Chorabend im Hause Justus Thibaut

Unsere gegenwärtige kulturelle Landschaft sähe ohne die Kirchenmusik der letzten Jahrzehnte gewiss ganz anders aus. Ich möchte überspitzt gesagt behaupten, dass ein Hilliard-Ensemble oder eine Gruppe wie Hesperion XX bei uns heute nicht vermittelbar wären ohne eine bestimmte musikalische Sozialisation ihrer Hörerschaft, welche durch mehrere Generationen kirchenmusikalisch geprägt wurde. (Bei manchem Ensemble dieser Art gilt das auch für die Ausführenden selbst.) Ursprünglich ausgehend von den bürgerlichen Chorvereinigungen des 19. Jahrhunderts über die Singbewegung der 30er Jahre mit all ihren Ausläufern der bejahenden und verneinenden Art bis hin zur kirchenmusikalischen Praxis der letzten Jahrzehnte hat sich Kirchenmusik in unserem kulturellen Leben fest verankert.

Ich möchte des Weiteren behaupten, dass ohne die manchen Zeitgenossen zu Recht nervende Ritualisierung



der alljährlichen Aufführung des Weihnachts-Oratoriums, der Johannes- und Matthäus-Passion durch die Kirchenmusikerinnen und Kirchenmusiker die Bach-Rezeption heute anders aussähe. Die Präsenz seines Kantatenwerks beispielsweise wäre ohne den kirchenmusikalischen Impuls wohl noch geringer, als dies leider schon ohnehin der Fall ist. Bei den Orgelwerken gilt dies in ganz besonderem Maße. Wer, wenn nicht die Kirchenmusikerinnen und Kirchenmusiker, würden Bachs wunderbarer Orgelmusik in der heutigen Zeit das Leben einhauchen; von anderen Orgelkompositionen ganz zu schweigen.

Alles in allem: Wäre das Werk eines Orlando di Lasso, eines Heinrich Schütz, eines Johann Sebastian Bach, eines Max Reger oder eines Olivier Messiaen ohne die kirchenmusikalische Arbeit das, was es heute ist, nämlich ein kultureller Identifikationspunkt? Ich denke – wohl nicht.

Soweit das (durchaus augenzwinkernd gemeinte) dicke Lob an die Adresse der Kirchenmusik der letzten Zeit. Doch wie soll es weitergehen? Der aufmerksame Leser wird bemerkt und verwundert festgestellt haben, dass meine bisherigen Ausführungen die Geschichte mit der Schulstunde weitgehend ausklammerten. Wir kommen in dieser Frage vielleicht weiter mit einem Teil des Vorwortes aus dem schon erwähnten Buch „Bildung“ von Dietrich Schwanitz.

„Wer hat nicht das Gefühl der Frustration gekannt, als ihm in der Schule der Lernstoff wie tot erschien, wie eine Anhäufung uninteressanter Fakten, die mit dem eigenen pulsierenden Leben nichts zu tun hatten?“

Diejenigen, deren Schulzeit durch solche Erfahrungen geprägt wurde, entdecken den Reichtum unserer Kultur dann oft viel später und reiben sich die Augen. Wieso ist ihnen nicht früher schon aufgegangen, dass das Studium der Geschichte die eigene Gesellschaft erst verständlich macht und, wie geistiges Menthol, den Sinn dafür weckt,

wie unwahrscheinlich sie ist? Daß große Literatur kein öder Bildungsstoff ist, sondern eine Form der Magie, bei der man an Erfahrungen teilnehmen und sie gleichzeitig beobachten kann? Wer hat nicht schon erlebt, daß ein Gedanke, der einen ehemals kalt gelassen hat, plötzlich zu leuchten beginnt wie ein explodierender Stern?“

Der Lehrer unserer kleinen Einleitungsgeschichte hat es ja offenbar geschafft, seine Klasse zumindest zu einem gewissen Augenreiben zu bringen.

Wer nun fragt, wie es mit der heutigen Kirchenmusik weitergehen kann, wie sie der kulturellen Szene auch in Zukunft ihr „geistiges Menthol“ einhauchen kann, muss die Frage beantworten, wie mit einer veränderten gesellschaftlichen Situation, welcher das Verhalten unserer Schulklasse drastisch Ausdruck verleiht, umgegangen werden soll.

Zunächst sollte man sich klarmachen, dass die für die Kirchenmusik Verantwortlichen es im Gegensatz zu Lehrern durchweg mit Freiwilligen zu tun haben. Hier liegt allerdings auch die besondere Herausforderung in einer Zeit deutlich nachlassender gesellschaftlicher Bindungskräfte, einer schwindenden Bereitschaft, sich in jeder Art von Vereinen zu engagieren, seien es politische, kirchliche oder sportliche, in einer Zeit auch eines sich deutlich verändernden Freizeitverhaltens. Eine ständige und verstärkte Werbung um Mitwirkende und Hörerschaft ist also von Nöten.

Wenn Kirchenmusik auch zukünftig als ein unverzichtbarer kultureller Faktor wahrgenommen werden will, scheinen mir folgende Punkte von Bedeutung zu sein.

1. Die Einbindung von Aktiven muss in Zukunft oft Projektcharakter haben. Natürlich soll es auch weiterhin den wöchentlich probenden Chor geben, daneben aber auch verstärkt zeitlich limitierte Angebote der Mitwirkung für alle Alters- und möglichst viele Interessengruppen.

pen. Hieraus kann sich dann gegebenenfalls eine längerfristige Bindung an das kirchenmusikalische Angebot ergeben, muss es aber nicht.

2. Eine neue Form der Öffnung ist nötig. Die für die Kirchenmusik Verantwortlichen müssen ihr Angebot in Zukunft wahrnehmbarer und unter Umständen in neuer Form in die Öffentlichkeit tragen. Dabei ist viel Fantasie gefragt. Das ritualisierte Herunterbeten der immer gleichen Konzertprogramme, aber auch der oft routinemäßig anmutende Einbau von Musik in den Gottesdienst muss neu überdacht werden. In der Kirchenmusik schlummert ein geistiges und geistliches Potential, welches immer wieder neu und zuweilen unkonventionell entfaltet werden will, womöglich auch in ganz neuen Formaten.

3. Die Vielfalt ist entscheidend. Es gibt in Zukunft nicht nur das *eine* kirchenmusikalische Angebot, sondern viele verschiedene Facetten. Die zu begeisternden Menschen müssen an unterschiedlichen „Bahnhöfen“ der musikalischen Sozialisation abgeholt werden. Dabei sind auch Cross-over-Projekte, ungewöhnliche Verbindungen von alt und neu, von Pop und Klassik oder Wort und Musik denkbar. Die Einbeziehung weiterer Medien wie Tanz, Video o.ä. sollte kein Tabu sein. Wichtig ist nur, dass sich möglichst unterschiedliche Menschen in den Angeboten wiederfinden können.

4. Kirchenmusik darf sich nicht überschätzen. Das „Auf die Menschen zugehen“ ist zwar begrüßenswert und im Sinne kultureller (und religiöser) Breitenarbeit gut (siehe das Beispiel mit unserer Schulklasse), die Grenze zur Anbiederung sollte aber nicht überschritten werden. Also: mehr Öffnung ja, aber ohne Banalisierung des Inhaltes.

5. Vielfalt darf nicht der Feind der Qualität werden. Eine einzige Kirchenmusikerin oder ein einziger Kirchenmusiker kann in Zukunft nicht das gesamte Spektrum der Möglichkeiten abdecken. Professionelle Qualität

ist gefragt, nicht ein laues Allerlei. Vielfalt darf nicht mit Beliebigkeit verwechselt werden.

6. Kirchenmusik sollte sich immer ihrer Spiritualität bewusst sein. Bei allem Bemühen um Wahrnehmbarkeit und Anpassung an zeitgemäße Performance sollte immer sichtbar bleiben, welcher Art der transportierte Inhalt ist. Die Spiritualität der Kirchenmusik: Sie ist imstande, einer vornehmlich materialistischen und konsumorientierten Gesellschaft das lange vermisste „geistige Menthol“ einzuhauchen.

7. Stetigkeit dürfte eine der Haupttugenden zukünftiger Kirchenmusik sein. In einer Zeit ständig wechselnder Angebote tut es gut, sich einen langen Atem zu bewahren. Trotz der Anforderung einer neuen Vielfalt, wie sie oben in Punkt 3 angeregt wird, ist es wichtig, sich nicht in einem bunten Event-Aktionismus zu erschöpfen. Kulturelle Identität erwächst, wie oben ausgeführt, aus Kontinuität. So wenig sinnvoll es ist, die gottesdienstliche Liturgie allsonntäglich neu erfinden zu wollen, so wichtig ist es auch für die Kirchenmusik, ein für den jeweiligen Ort und seine Menschen einmal als stimmig erkanntes Profil beizubehalten. Es ist hier wie bei einem Kristallisationsprozess. Er gelingt nur, wenn das Glas nicht dauernd umgerührt wird.

8. Der Kirchenmusik muss es auch weiterhin gelingen, eine geistige Heimat für die Menschen zu sein, und dies in zweifacher Hinsicht: Zum einen soll sie auch künftig ein Ort sein, an dem sich die Welt der Kultur nicht in Produzierende und lediglich Konsumierende, in Profis und Laien, in Wissende und Außenstehende teilt und zum andern ein Haus, in dem musikalisch erfüllte Sätze wie „Fürchte dich nicht, ich bin bei dir“ wohnen, welche die Menschen an sich binden und ihnen einen Lebenssinn geben.



KMD Prof. Bernd Stegmann studierte in Detmold und Berlin, u.a. bei Martin Behrmann, Helmut Barbe, Heinz Werner Zimmermann und Ernst Pepping. 1975 A-Examen an der Berliner Kirchenmusikschule. Weiterführende Studien der Orchesterleitung in Wien und bei Sergiu Celibidache. Von 1977-1985 Organist und Kantor an der Pauluskirche Berlin-Zehlendorf und künstlerischer Leiter der Berliner Bach Gesellschaft. 1986 wurde er Professor für Chor- und Orchesterleitung an der Hochschule für Kirchenmusik in Heidelberg. Seit 2006 ist er auch deren Rektor. Er leitet den Badischen Kammerchor, das Berliner Vokalensemble, die Heidelberger Kantorei und arbeitet mit namhaften Orchestern zusammen. Mehrere zeitgenössische Werke, von denen einige ihm oder seinen Chören gewidmet sind, wurden uraufgeführt. Seine zahlreichen CD-Produktionen fanden große Beachtung.



Ralf Grössler

Pop / Klassik –

*Was hat die Diskussion der
letzten Jahre erbracht?*

Vorbemerkungen

Um sich dieser Fragestellung einigermaßen objektiv zu nähern, bedarf es einer wichtigen Begriffsklärung. Was ist Popmusik im kirchlichen Bereich? Was zählen wir alles darunter? Dabei möchte ich mich auf unsere Zeit beschränken und nicht etwa die Frage erörtern, was populäre Musik in der Barockzeit war. Hier sei nur einmal kurz angemerkt, dass die Unterscheidung in E- und U-Musik in der heutigen Zeit mit Sicherheit völlig falsch ist, gibt es doch sowohl im Bereich der Popmusik durchaus ernste als auch im Bereich der klassischen Musik durchaus „unterhaltende“ Bereiche.

Die Diskussion im kirchenmusikalischen Bereich begann, als Stilelemente des Jazz, Gospel, Pop Einzug in die Kirchenmusik gehalten haben. Das liegt schon lange zurück und wird ebenso lange kontrovers diskutiert.

Heute zählen wir alles darunter, was irgendwie mit Swing, Jazz, Gospel oder Popmusik zu tun hat, also

- die Arbeit mit Kirchenbands
- neues geistliches Liedgut in diesen Stilen
- die Arbeit mit Gospelchören
- Kompositionen kirchenmusikalischer Werke in diesen Stilen
- und vieles mehr

In den letzten 30 Jahren hat sich viel verändert.

- Vor 30 Jahren war die Gründung eines Gospelchores noch Pionierarbeit, heute ist der Gospelchor bei vielen Ausschreibungen kirchenmusikalischer Stellen bereits fester Bestandteil.

- Große Gospelfestivals finden statt und werden nicht unbeachtlich auch durch Landeskirchen mitfinanziert.
- Viele Landeskirchen haben mittlerweile eigene Pop-Kantoren oder Beauftragte für dieses Fachgebiet.
- An vielen Ausbildungsstätten gehört die Beschäftigung mit Stilelementen des Jazz und Pop zum regelmäßigen Stundenplan.

Kleiner persönlicher Rückblick

Innerhalb meines Studiums an der Hochschule für Musik in München beschäftigte ich mich intensiv mit dem Leben und Wirken Georg Gershwins, der in seiner Art einen interessanten Brückenschlag von der „Popmusik“ (in seinem Fall der Musik der Straße) kommend zur Klassik wagte. Dabei spielten bei ihm auch immer wieder Spiritual und Gospel eine große Rolle. Mich faszinierte die Anwendung dieser Idee auf die Verbindung unserer traditionellen Kirchenmusik zur Gospelmusik. So begann ich hier bereits mit ersten Kompositionen in dieser Stilrichtung.

Im Jahr 1982 unmittelbar nach dem A-Examen gründete ich an der Erlöserkirche Fürstenfeldbruck meinen ersten Gospelchor. Von den Kirchenmusikerinnen und Kirchenmusikern wurde ich zu dieser Zeit neugierig beäugt und kritisch beobachtet. Nach einem Konzert vor 120 hauptberuflichen KirchenmusikerInnen stellte ich jedoch eine große Aufgeschlossenheit und Begeisterung fest. Wir konnten uns in dieser Zeit vor Auftrittsnachfragen kaum noch retten. Plötzlich wurden an vielen Gemeinden Gospelchöre gegründet. Aber es gab auch große Skepsis, oder sagen wir lieber Unsicherheit, als Kantorin oder Kantor in diesem Bereich tätig zu werden. Das äußerte

sich gerne mit Bemerkungen wie „das habe ich nicht gelernt“, „das ist nicht meine Musik“ oder „woher bekommt man geeignete Literatur“.

Vierorts wurden Nachfragen einfach nicht ernst genommen oder beiseitegeschoben. Kirchenbands waren in der Regel sich selbst überlassen und Gospelmusik wurde allzu schnell als banal oder gar primitiv abgetan.

Was hat sich in den darauffolgenden Jahren verändert?

Die Populärmusikwelle mit Gospel, Pop und Jazz in der Kirche ließ sich einfach nicht aufhalten. Es wurden Chöre und Instrumentalgruppen gegründet, die in der Regel nicht von Kirchenmusikern unterstützt oder geleitet wurden.

Die Diskussion über die Zuständigkeit dieser Musikrichtung in der Kirche begann. Erste Veröffentlichungen in der Fachpresse heizten die Diskussion an. Man stellte fest, dass man an den Themen Gospel, Pop, Jazz nicht mehr vorbeikam.

Für meine Wahrnehmung begann die Auseinandersetzung im professionellen kirchenmusikalischen Bereich fast schon zu spät. Viele Zweige des „Pop-Baumes“ hatten sich bereits verselbständigt. Das neue geistliche Liedgut fragte irgendwann gar nicht mehr danach, ob es von jedem studierten Kirchenmusiker gespielt werden möchte.



Die Diskussion der letzten Jahre

Endlich wurde begonnen, Kirchenmusikerinnen und Kirchenmusiker in der Ausbildung auf populärmusikalische Bereiche vorzubereiten. Landeskirchen richteten kirchenmusikalische Stellen zur Betreuung und Fortbildung von Kirchenbands ein. Die Diskussion wurde auf eine andere Ebene gehoben. Es ging nicht mehr nur um Dafür- oder Dagegen-Sein. Es wurde begonnen, diese

Musikrichtung ernst zu nehmen und sich mit ihr auf hohem Niveau auseinanderzusetzen. Mittlerweile gibt es sogar die Möglichkeit, die C-Prüfung im Bereich Populärmusik abzulegen oder sich gar als Popkantor ausbilden zu lassen.



Was macht die Pop- oder Gospelmusik so attraktiv?

Zur Beantwortung dieser Frage möchte ich nur zwei, für mein Gefühl sehr wichtige, Aspekte anführen.

1. Leichte Nachvollziehbarkeit und Eingängigkeit. Die Musik ist in der Lage, Emotionen direkt erlebbar zu machen. Es muss nicht viel erklärt werden. Viele Gospels sind harmonisch einfach aufgebaut und schnell erlernbar. Natürlich gibt es mittlerweile genügend andere Beispiele, wie hochkomplizierte A-Cappella-Kompositionen oder aufwendige Oratorien. Vielleicht macht auch gerade diese Bandbreite Attraktivität aus.
2. Durch Pop- und Gospelmusik lernen wir wieder ein Gefühl kennen, dass in unserem kirchenmusikalischen Bereich fast vollständig abhanden gekommen ist. Durch die Musik wird quasi automatisch unser Körper zur Bewegung animiert. Dazu eine kleine Anekdote: Als Abschluss eines Gospelworkshops, der ein komplettes Wochenende stattgefunden hat, wurde mit den ca. 60 Teilnehmerinnen und Teilnehmern ein Abschlusskonzert gegeben. In der ersten Reihe im Publikum saß ein älterer Herr, ich denke über 80 Jahre alt. Da ich mich als Dirigent bei Gospelkonzerten oft an das Publikum wende, sah ich, dass dieser Mann wie versteinert das gesamte Konzert dasaß. Keine Bewegung war zu sehen. Er machte auch nicht mit beim Mitschnippen oder Klatschen. Erst bei der letzten Zugabe bemerkte ich, dass sein rechter Fuß zu Wippen begann. Im Anschluss an das Konzert kam er zu mir und sagte, dass ihn das Konzert total begeistert hat.

Die Auswirkung auf das kirchenmusikalische Berufsbild

Ich meine behaupten zu können, dass die Diskussion der letzten Jahre folgendes erbracht hat:

- Gospel, Pop, Jazz spielen in allen kirchenmusikalischen Bereichen eine Rolle.
- Populärmusik gehört als Stilrichtung zum kirchenmusikalischen Alltag.
- Die Ausbildung von Fachkräften in diesem Bereich ist wünschenswert und zur Qualitätssteigerung notwendig.
- Es gibt eine wachsende Aufgeschlossenheit populären Stilelementen gegenüber in der Kirchenmusikerschaft und auch bei klassisch orientierten Chorsängerinnen und Chorsängern (wir wollen auch mal so was singen!).

Kleines persönliches Fazit

Ich freue mich über jede Bereicherung meiner kirchenmusikalischen Aktivität. Das macht meinen Beruf spannend und lebendig.

Meine Beschäftigung mit Gospelmusik hat mein Verständnis klassischer Kirchenmusik bereichert und auch verändert. Da darf ein Bach auf der Orgel ruhig einmal ein bisschen „swingen“; die Kantorei darf sich gerne auch einmal beim Singen bewegen.

Was ich mir wünsche? Gospelchorarbeit soll, genauso wie auch Orgelspiel, Kantoreiarbeit und Singen mit Kindern und Jugendlichen, zum Handwerk einer Kirchenmusikerin, eines Kirchenmusikers gehören. All diese Bereiche sind wichtig für ein ausgefülltes Kantorat einer Kirchengemeinde.

Erlauben Sie mir, zum Abschluss eine Schmunzel-Anekdote aus meinem Berufsleben zu erzählen, die zeigt, worin sich ein Gospelchor von einer Kantorei unterscheidet. Vor einem Chorkonzert kommt es bei mir öfter zu einem Albtraum: Ich träume, dem Chor gerade einen Einsatz zu geben, und beim Herunterfallen der Hand schießt es mir durch den Kopf: „Ich habe vergessen, den Ton anzugeben!“ Was passiert?

Die Kantorei setzt nicht ein und wartet, bis sie von mir den ersehnten Ton bekommt. Beim Gospelchor setzt jeder ein, auf irgendwelchen Tönen ...



Ralf Grössler

Geboren 1958 in Bitburg. 1978 Abitur in Bad Reichenhall, anschließend ein Jahr Studium an der Fachakademie für evang. Kirchenmusik in Bayreuth. 1979 bis 1982 Studium der evang. Kirchenmusik an der Musikhochschule in München. Dort 1982

Abschluß mit dem A-Examen. Von 1982 bis 1989 Bezirkskantor an der Erlöserkirche Fürstenfeldbruck. Seit 1989 Kreiskantor an der Alexanderkirche in Wildeshausen.

Ralf Grössler hat sich insbesondere als Komponist symphonischer Gospelmusik in Deutschland einen Namen gemacht. Zu seinen meistaufgeführten Werken gehören die Gospelmessen „Mass of Joy“ und „Missa parvulorum Dei“ sowie das erst 2007 uraufgeführte Gospelatorium „Prince of Peace“.

Liederwettbewerb
„gott wagen“

Neue Lieder für die Kirche

Die Heidelberger Hochschule für Kirchenmusik schreibt in Kooperation mit der Theologischen Fakultät der Universität Heidelberg zum Jahr der Kirchenmusik 2012 einen **Liederwettbewerb** unter dem Motto „gott wagen“ aus.

Geeignete Beiträge (Texte oder komplette Lieder inklusive Melodie) können bis zum 01.01.2012 an die Hochschule für Kirchenmusik, Hildastr. 8, 69115 Heidelberg gesandt werden.

Ergebnis dieses Wettbewerbs wird die Herausgabe eines Liederheftes im Rahmen der Badischen Landeskirche sein. Eine Jury aus Mitgliedern der Universität sowie der Hochschule für Kirchenmusik Heidelberg wählt aus den Einsendungen veröffentlichungswürdige Beiträge aus, welche dann von ausgewählten Komponisten/innen und Persönlichkeiten aus dem kirchenmusikalischen Leben vertont werden. Die künstlerische Präsentation der Lieder wird dann am 1. Dezember 2012 in der Heidelberger Peterskirche erfolgen.

Nähere Informationen zu den Modalitäten des Wettbewerbs unter www.hfk-heidelberg.de



Hochschule für Kirchenmusik
der Evang. Landeskirche in Baden



Theologische Fakultät
der Universität Heidelberg

Klaus Peter Leitner

Die Mischung macht's

Kunstmusik und Gebrauchsmusik – ein Widerspruch?

Nein, es geht hier nicht um die neue Kreation eines Kaffee-Rösters. Vielmehr soll der Frage nachgegangen werden, ob Kunstmusik und Gebrauchsmusik im Widerspruch zueinander stehen und wie sich die Begriffe gegeneinander abgrenzen. Macht eine Einteilung in diese Bezeichnungen überhaupt einen Sinn, oder gibt es nicht weitere sinnvolle (oder gar zwingende) Einteilungen? Schließlich: wo und wie finden sich solche Klassifizierungen in einem Verlagsprogramm wieder? Haben sie eine Bedeutung im Verlagsalltag? Und was ist mit der „Kirchenmusik“?

Abgrenzung und Gegensätze

Bereits mit der Bezeichnung „Kunstmusik“ tut man sich schwer. Er ist, wie der Term „Musik“ auch, ein künstlich generierter Begriff, der sich erst spät in der musikgeschichtlichen Tradition nachweisen lässt. So kennt die Bibel den Begriff „Musik“ nicht. Hier wird gesprochen von Lied und Tanz, von Gesang und Psalter – gemeint ist Musik im Allgemeinen. Erst im Mittelalter festigt sich der Begriff und entwickelt sich allmählich zu dem, was wir heute als „Musik“ bezeichnen und darunter verstehen.

Viel später noch, erst im 20. Jahrhundert, kommt eine Begriffsbildung und dadurch ein Verständnis für das auf, was wir aktuell unter „Kunstmusik“ verstehen – eine Weiterführung dessen, was sich im 19. Jahrhundert mit dem Begriff „Kunstlied“ entwickelte; wobei die Zeitgenossen sich auf das Wort „Lied“ beschränkten (Schubert, Schumann), es sich beim „Kunstlied“ also um eine konstruierte Wortschöpfung handelt.

Die Kunstmusik (die Begriffe werden der einfacheren Lesart wegen ab jetzt ohne Anführungszeichen geschrieben, sollten jedoch mit diesen gelesen und verstanden werden) bezeichnet – landläufig gesprochen – eine Musikart, die sich durch ihre künstlerisch-qualitative Weise von anderer Musik abhebt. Sie intendiert eine besondere Qualität ihrer Machart, die sich in vielfältiger Weise zeigen kann, sich jedoch stets objektiv belegen lässt und sich hierdurch messbar und in der Musikwissenschaft nachvollziehbar von anderer Musik unterscheidet. Im Gegensatz hierzu suchte und fand man einen Term, der

intendiert das Gegensätzliche ausdrückte und so zur Bildung eines gegensätzlichen Begriffspaares konstruiert wurde: die Gebrauchsmusik. Auch dieser Begriff entstand im Zuge der Verbürgerlichung der Musik im 19. Jahrhundert, als Musik gebraucht wurde, die auch für musikalische Laien nachvollziehbar war, die sich in dieser Kunst versuchten. Mit diesen beiden Schlagworten, die scheinbar den ganzen musikalischen Kosmos umfassen, könnte man die Musik leicht einteilen in schwarz und weiß, in gut und schlecht, in wertvoll und wertlos.



Abb. 1: Hans-Peter Braun, Orgel spielen mit Hand und Fuss, VS 3317a-m

In dieser ureigensten Ausschließlichkeit ist nun aber auch die Problematik dieses Begriffspaares gegeben: die Griffigkeit und leichte Verständlichkeit von Kunstmusik und Gebrauchsmusik lässt keine anderen Auslegungen zu und verlangt nachgerade zwingend nach Alternativen, die (gerne auch, ohne dass Gegensätzlichkeit aufkommen muss) ergänzend die Musik kategorisierend beschreiben und einteilen können.

Die Verwertungsgesellschaften schufen hierfür neue Begriffe, um sämtliche Musik einzuteilen und zuzuordnen. Hier ist die Rede von E-Musik (ernste Musik, Musik ernsthaften Charakters) und von U-Musik (unterhaltende Musik, Musik vornehmlich unterhaltenden Charakters).

Was ist E, was ist U?

Die Einteilung von Musik in E- und U-Musik stammt aus der Verteilungspraxis der Verwertungsgesellschaften seit



Cantio polonica
Anonymus, Polen 17. Jh.

Fine

5

9 D.C. al Fine

© Strube Verlag, München

Präludium in d
Nicolas Antoine Le Begue (1631–1702)

9

16

10 VS 3361

Abb. 2a+b: Karl-Peter Chilla, ... das spiele ich morgen, VS 3361; Titelseite und Notenbeispiele

Beginn des 20. Jahrhunderts und „soll dem Schutz seltener gespielter Musik gegenüber der häufiger gespielten dienen“. Kultiviert wurde sie durch die Gesellschaft für musikalische Aufführungs- und mechanische Vervielfältigungsrechte (GEMA), eine Institution, die bis auf den heutigen Tag an der Einteilung in ernste und unterhaltende Musik festhält und sich damit von vergleichbaren Verwertungsgesellschaften im In- und Ausland unterscheidet.

Diese Kategorisierung macht zunächst einmal Sinn: es lässt sich, wie bei Kunst- und Gebrauchsmusik, mit einem Blick die Qualität der Musik erkennen. Doch wie bei der ersten Einteilung ist in der Ausschließlichkeit der Begriffe bereits auch ihre gesamte Problematik erkennbar. Des Weiteren hat die Unterscheidung in E- und U-Musik eine ganz praktische und spürbare Auswirkung auf Musikschöpfer und Musikausführende: die Musik wird unterschiedlich abgerechnet. Und hier fängt die Problematik an, mit der sich die Verlage auseinandersetzen müssen. Denn die Einteilung folgt strengen Vorgaben, ist für Außenstehende aber oftmals nicht nachvollziehbar und führt daher zwangsläufig zu nicht unerheblicher Irritation und oftmals zu Unverständnis der Urheber gegenüber der Einstufung der GEMA.

Allerdings tritt hier ein Phänomen zutage, das Print und Aufführung, Umsatz und GEMA-Einnahmen in eine merkwürdige Relation zueinander setzt: denn oftmals sind bei geringen GEMA-Einnahmen die Abverkäufe der Printmedien relativ hoch, z.B. bei Chor- oder Posaunenchorausgaben aufgrund der zahlreichen Ausführenden, aber auch bei gängigen Orgelwerken ist dies zu beobachten (Braun, Orgelspielen mit Hand und Fuß, VS 3317, vgl. Abb. 1), dagegen sind bei Werken, denen eine geringe Verbreitung und Aufführung beschieden ist, wodurch die Produktionskosten sich zunächst nicht rechnen, die GEMA-Einnahmen durch einige Aufführungen und Rundfunk-Sendungen eher hoch, sodass hier eine Kompensation stattfindet (vgl. hierzu aus der Kategorie Gebrauchsmusik auch die Abbildungen 2a+b sowie zur Kunstmusik die Abbildungen 3-6).

Als Ergänzung der Begriffspaare Kunstmusik – Gebrauchsmusik und E-Musik – U-Musik tritt neuerdings der Begriff F-Musik als Musik hinzu, die keinem Selbstzweck dient, sondern als funktionale Musik außermusikalische Zwecke erfüllt und z.B. als Kirchenmusik in erster Linie andere Ziele verfolgt, als primär die Kategorien Kunstmusik oder Gebrauchsmusik zu bedienen.

Abb 3: Axel Ruoff, Toccata für Klavier, VS 5132; Notenseite

Was bedeutet das für die Verlagslandschaft?

Ein Musikverlag tut in der Bundesrepublik Deutschland gut daran, sich, per se bereits als Spartenverlag positionierter Dienstleister, durch ein möglichst breites Angebot flexibel zu zeigen, um auf Verbraucherbedürfnisse eingehen und schnell auf die jeweilige Marktsituation reagieren zu können. Der Verleger ist zunächst allerdings insofern in einer glücklichen Lage, als er sich mit einem Bereich des alltäglichen Lebens auseinandersetzen kann, der zu den angenehmeren gehört, und er mit seiner Arbeit den Menschen Freude bringt. Doch gerade einem Musikverleger werden eigentlich unmögliche Dinge abverlangt. Ihm muss das Kunststück gelingen, zwei aufgrund ihrer Herkunft völlig unterschiedliche Dinge zu verbinden: Kunst und Kommerz. Oder um es mit einem etwas abgewandelten Wort Alfred Döblins zu sagen: Der Musikverleger schielt mit einem Auge nach dem Komponisten,

mit dem anderen nach dem Publikum. Aber das dritte Auge, das Auge der Weisheit, blickt unbeirrt ins Portemonnaie.

Und was ist „Kirchenmusik“?

Haben wir es hier mit Kunstmusik oder mit Gebrauchsmusik zu tun? Mit E-Musik oder mit U-Musik? Für jede dieser Gattungen lassen sich vorzügliche Beispiele aus dem Bereich der Kirchenmusik finden. Doch was charakterisiert Kirchenmusik überhaupt? Bei vertonten Texten ist die Frage relativ einfach zu entscheiden: Ist der Text sakral-religiösen Inhalts, handelt es sich um Kirchenmusik. Diese Klassifizierung geht sogar so weit, dass konfessionelle Schranken entstehen. Claudio Monteverdis „Marienvesper 1610“ durfte in den 60er Jahren nicht in protestantischen Kirchen aufgeführt werden, und der Oberkirchenrat in Württemberg gibt die Empfehlung heraus, bei Trauungen nicht das unter Laien allseits beliebte „Ave Maria“ von Bach-Gounod zu singen oder auch nur spielen zu lassen. Wie verhält es sich aber nun mit Instrumentalmusik in der Kirche? Ist ein Orgelwerk schon Kirchenmusik, wenn es von einem Renaissance- oder Barockmeister stammt? Für den Besucher eines Gottesdienstes ist diese Frage ganz einfach zu beantworten: was in der Kirche gespielt wird, ist selbstverständlich auch Kirchenmusik. Darüber hinaus gilt der Grundsatz bei musikalischen Laien: je älter die Musik ist, desto eher wird sie als Kirchenmusik empfunden. Ein Madrigal nach einem Text von Petrarca, vertont von Jacopo da Bologna, das politischen, aber auch erotischen Inhalts sein kann, wird eher als Kirchenmusik empfunden werden, als ein kirchenmusikalisches Stück zeitgenössischer Musik.

Hintergrund dieser Empfindung und Kategorisierung ist die Hörerwartung, die man Musik in der Kirche entgegenbringt. Sie soll – dem Laienverständnis nach – zum Lob Gottes erklingen, also „harmonisch“ sein. Auch die frühe Musiktheorie erklärte den Dreiklang als Spiegelung göttlicher Erhabenheit und Vollkommenheit. Doch dass die Musikgeschichte eine Entwicklung genommen hat, weg von der „Ohrenmusik“ hin zur „Augenmusik“, ist nicht erst seit unseren Tagen bekannt. Betrachtet man sich Werke der Barockzeit, so fällt die Textumsetzung auf, in der die Musik immer wieder Bezug zum Text nimmt und diesen „augenscheinlich“ vertont. Sehr gut ist dies für die Werke Johann Sebastian Bachs nachgewiesen, wenn es ihm beispielsweise gelingt, den Heiligen

Nunc dimittis

Lento assai, molto sostenuto Axel Ruoff

© Stube Verlag, München VS 6619 3

für Sarah Wegener
Confitebor tibi, Domine

Axel Ruoff 2010/11

© Stube Verlag, München VS 6672

Abb. 4: Axel Ruoff, Nunc dimittis für achttimmigen Chor a cappella, VS 6619; Notenseite
 Abb. 5: Axel Ruoff, Confitebor tibi Domine für Sopran solo, VS 6672; Notenseite

Geist in den Noten sichtbar zu machen, indem er die allegorische Form, die Taube, wählt, und deren Silhouette im Flug mit zwei aufeinanderfolgenden bogenförmigen Notenverläufen komponiert.

Ist die Kirchenmusik also eine Laienmusik?

Solange sie funktionalen Charakter hat: ja. Denn der Gottesdienstbesucher kommt nicht in die Kirche, um Musik zu hören (sollte er jedenfalls nicht), und auch die ausübenden Musiker und Interpreten sind oftmals Laienmusiker, angefangen vom nebenberuflichen Organisten über die Sängerinnen und Sänger eines Kirchenchores hin zu den unermüdlichen Bläserinnen und Bläsern im Posaunenchor. Für einen Musikverleger in diesem Bereich muss dieses Klientel daher auch im Mittelpunkt der Bemühungen stehen. Es mag edel und der Kunst förderlich sein, Werke zu publizieren, die ohne Zweifel höchsten Kriterien entsprechen – den „Geschmack“ des Publikums trifft man damit jedoch in den seltensten Fällen. In welcher Weise kann also zeitgemäße Musik publik gemacht und so verbreitet werden, dass sie Akzeptanz

findet? Aus verlegerischer Sicht heraus ist das Ergebnis recht einfach: man führte eine neue Art von Musik ein, wie sie bisher noch nicht dem breiten Publikum zugänglich war. Doch der Weg dahin war durchaus nicht leicht und mit vielen Wagnissen versehen. Denn wer wollte schon vorhersagen, welche Musik sich schlussendlich durchsetzen sollte? Dabei war eine grobe Richtung schon vorgegeben. Früher – und ich spreche hier von ganz früher – galt die Kirchenmusik als Leitlinie, an der sich die weltliche Musik orientierte. Heute ist es umgekehrt: Die weltliche Musik, der wir in allen Lebenslagen ausgeliefert sind, gibt die Richtung vor, an der sich die kirchliche Musik in unserer Zeit orientiert. Aufgrund der Attraktivität der Musik erhöhte sich die Nachfrage, auch bei solchen Chören, die qualitativ und quantitativ nicht in der Lage sind, anspruchsvollere Werke in ihr Programm mit aufzunehmen. Und hier nun setzt die eigentliche Arbeit des Verlegers ein. Denn welcher Komponist ist zunächst einmal bereit und in der Lage(!), einfache Musik zu schreiben, die dennoch höheren Ansprüchen gerecht wird? Ein bewährtes Rezept hierfür lautet, Auftragskompositionen zu vergeben, deren technische Ansprüche sich in Grenzen halten, und leichte Be-

arbeitungen bestehender Titel zu verlegen (vgl. Abb. 1 und 2).

Ist dieser Weg erst einmal beschritten, zeichnen sich für den Verleger selbst auch neue Perspektiven auf: Denn nicht nur die Chöre verlangen nach dieser neuen Musik, auch die anderen Musikschaaffenden in den Kirchen entdecken die Klänge für sich. Und so verlangen Organisten und Posaunenchöre nun auch Literatur, die – wenn schon nicht authentisch – so doch angelehnt ist an die Entwicklungen der Chorwerke.

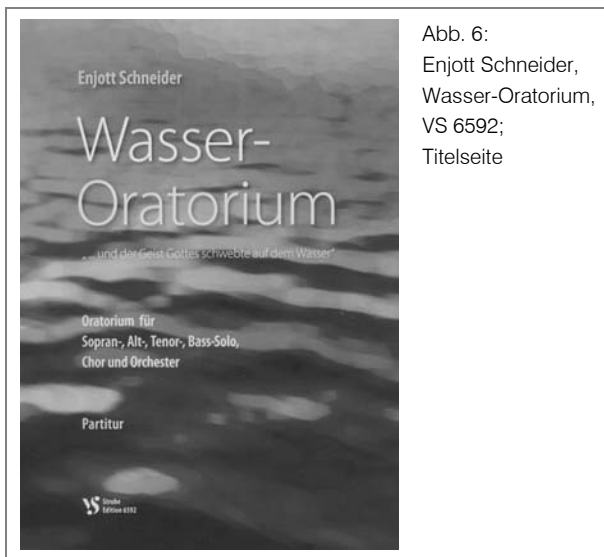


Abb. 6:
Enjott Schneider,
Wasser-Oratorium,
VS 6592;
Titelseite

Aus der Entwicklung heraus, die Nachfrage nach einfach auszuführender Musik zu bedienen (die Problematik der Ausdünnung der Männerstimmen bis zur Dreistimmigkeit (SAMst.) im gemischten Chor kann nur angedeutet werden), ergibt sich schlussendlich die Gesamtheit eines Verlagsprogramms.

Auch in der Kirchenmusik müssen die Tendenzen aufgespürt werden. Es reicht heute bei weitem nicht mehr, nur eine das Gesangbuch begleitende Literatur anzubieten, auch ein Verleger muss populistisch genug sein, sich

dem Wagnis der Gratwanderung zwischen Kunst und Kitsch, zwischen Machbarem und Sinnvollem zu stellen. Denn wer, wenn nicht der Verleger, sollte entscheiden, was Kunst, was Kitsch ist. Darf man dies einem Laienpublikum überlassen – oder gar den Komponisten, die keinerlei finanzielles Risiko tragen müssen? Hier ist also der Verleger gefragt, der zu entscheiden hat, was den Publikumsgeschmack trifft und dennoch höheren Ansprüchen an die Qualität eines Musikstücks entspricht. Gerade bei den einfacheren Werken ist stets die Gefahr vorhanden, ins Banale, Epigonale abzugleiten. Der Weg zum Kitsch ist dann nicht mehr weit, die Gefahr ist durchaus vorhanden, unter Hinweis auf die gute und leichte Ausführbarkeit, die an die Werke gestellt wird, den guten Geschmack aus den Augen zu verlieren und Publikationen auf den Markt zu bringen, die einer kritischen Prüfung vielleicht nicht Stand halten, sich aber gut verkaufen. Schlechte Musik, die die Kassen füllt. Dieser Gefahr sollte ein Verleger nicht erliegen.

Die Kirchenmusik kann als funktionale Musik daher sowohl in Bereiche der Kunstmusik vordringen, als auch als Gebrauchsmusik fungieren. Und oft liegt es (ob durch die Literaturoauswahl oder deren Interpretation) auch an den Ausführenden selbst, in welcher Weise die Kirchenmusik auf die Zuhörer wirkt.

Doch kann auch der Verleger durch seine Editionen eine bestimmte Richtung vorgeben. Er sollte also nicht nur je ein Auge auf den Komponisten, das Publikum und das Portemonnaie haben, der Musikverleger sollte sich auch seiner Verantwortung bewusst sein, der Kirchenmusik diejenige Stellung in der Gesellschaft zu verschaffen, die ihr gebührt. Dies kann er dadurch erreichen, dass er eine gute Mischung verschiedenster Werke anbietet, die schlussendlich den Publikumsgeschmack bedienen, aber auch Kunstmusik und Gebrauchsmusik zu einer funktionalen Einheit sich verbinden lassen.



Dr. Klaus Peter Leitner

Studium der Musikwissenschaft, der Mittelalterlichen und Neueren Geschichte in Tübingen. Magister Artium 1988. Promotion in Musikwissenschaft. Ab 1992 wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Verbindungsstelle für oberschwäbische Klostermusik, Redakteur der Reihe „Denkmäler der Musik in Baden-Württemberg“ und Lehrbeauftragter für Landesmusikgeschichte am Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Tübingen. Seit 2001 Lektor im Strube Verlag, München. Publikationen im Bereich der Landesmusikgeschichtsforschung, wissenschaftliche Denkmäler-Ausgaben.

Christian Fischer

Kirchenmusik – Zwischen Dienstleistung und künstlerischer Autonomie

Das Spannungsfeld von Kirchenmusik zwischen Dienstleistung und künstlerischer Autonomie kann als ein „alter Hut“ in der Musikgeschichte bezeichnet werden. Diese Spannung zwischen Funktionalität und Autonomie von (Kirchen-) Musik hat seit jeher Komponisten bzw. Kirchenmusiker¹ und kirchliche Obrigkeiten beschäftigt. Verschiedenste Reformbestrebungen der Kirchenmusik bemühten sich (aufs Ganze gesehen meist vergeblich), eine womöglich zu autonom oder „zu weltlich“ ausufernde Kompositionskunst strenger in den Dienst geistlicher Liturgie zu nehmen. Der Versuch des Konzils von Trient im 16. Jahrhundert, die musikalischen Ausdifferenzierungen der Hochrenaissance zurückzudrängen und dabei die sog. „prima prattica“ eines Palestrina als Maßstab festzuschreiben – welche umso schneller von der „seconda prattica“ eines Monteverdi überholt wurde –, wurde Ende des 19. Jahrhunderts in einem historischen Missverständnis durch die Cäcilianismus-Bewegung – ebenso vergeblich – wiederholt.

Für die evangelische Kirchenmusik hat Christoph Krummacher diesen Konflikt 1994 zu versöhnen versucht: *Es wäre im Hinblick auf die Kirchenmusik danach zu fragen, ob Autonomie und Funktionalität zu einem unvermeidlichen Gegensatz werden müssten, wohl gar noch mit grundsätzlichen stilistischen Abgrenzungen. Setzt man mit der Definition evangelischer Kirchenmusik beim Gottesdienst ein, so wird sich schwer vermeiden lassen, die über den Gottesdienstrahmen hinausgehenden Gestalten von Kirchenmusik auf dem Wege einer „gefährlichen“ Autonomie zu sehen. Versucht man aber – nicht zuletzt bei Luther und seiner Freiheit zur Kunst anknüpfend –, Kirchenmusik als Artikulationsmöglichkeit des Glaubens zu verstehen, so ergibt sich von vornherein ein viel größerer gedanklicher Spielraum, in dem die Musik des Gottes-*

*dienstes ebenso Platz findet wie die sog. „geistliche Musik“.*²

Diese Spannung wird heutzutage sichtbar an der weit ausdifferenzierten Palette von Anforderungen und oft überzogenen Kompetenzerwartungen, die inzwischen an dieses Berufsfeld gestellt werden und die jeder Kirchenmusiker spätestens nach kurzer Zeit der Berufspraxis erfährt (und die historisch bereits aufs Eindrücklichste überliefert ist im Ringen J.S. Bachs mit seiner Leipziger Obrigkeit, die ihm ein schier menschenunmögliches Pensum an Aufgaben und gleichzeitig unzureichende Arbeitsbedingungen bei der „Bestallung der Kirchen Music“ zumutete³).

Während man in den Stellenausschreibungen für Kirchenmusiker in den 70-iger Jahren des vergangenen Jahrhunderts noch solche Formulierungen findet: *Die Gemeinde sucht einen Kirchenmusiker, der das rege musikalische Leben weiterführt und möglicherweise ausbaut... oder: Es wird erwartet, dass der Stelleninhaber (Chorleiter) zu einer guten Zusammenarbeit mit Pfarrern und Organisten bereit ist...⁴*, macht Gunther Martin Göttische 2009 hinter einem veränderten Erwartungshorizont an heutige Kirchenmusiker einen Wertewandel und eine zunehmende Individualisierung aus: *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“ genügte, muss es heute schon einen Oratorienchor, einen Kirchenchor, einen Kammerchor, einen Gospelchor, drei Kinderchöre inklusive des „Mutter-Kind-Singkreises“, eine Gruppe für evangelikale „Lob-*

¹ Der Übersichtlichkeit halber wird hier die männliche Sprachform verwendet; selbstverständlich ist die weibliche Sprachform gleichberechtigt inkludiert.

² Christoph Krummacher, „Musik als praxis pietatis“, Kapitel III „Autonomie und Funktionalität“, Göttingen 1994.

³ Siehe Bachs berühmte Eingabe an den Rat der Stadt Leipzig vom 23.8.1730.

⁴ Zitiert nach Bernhard Reich in: „Berufsbild Kirchenmusiker/in im 21. Jahrhundert“ für die EKEK, Strasbourg 2005.

Was ist mit der „Autonomie“ der Kunst – wenn man diese mit Chr. Krummacher betrachten möchte als *Schlüsselbegriff für das Nachdenken über Kunst, die für sich selber einsteht, die ihren Wert und Gehalt aus sich heraus bildet und nicht aus vorgegebenen Zwecken oder Funktionen ableitet*⁸?

Findet zwischen Pfarrern und hauptamtlichen Kirchenmusikern wirklich ein Dialog auf Augenhöhe statt, wenn es um Gottesdienstvorbereitung, Liturgie oder Gesamtplanung der Kirchenmusik geht? Sind beide Seiten wirklich mit der entsprechenden liturgischen und kommunikativen Kompetenz ausgestattet?

Und schließlich: Beschneidet eine Kirche, die in einer Zeit der Kirchenaustritte und des Rückganges von Kirchensteuereinnahmen weiterhin hauptamtliche Kirchenmusikerstellen reduziert und kirchenmusikalische Verantwortung auf nebenamtliche Stellen überträgt, sich nicht eines ihrer stärksten und attraktivsten Äste? Denn, wie Bernhard Reich 2005 konstatiert: *Insider wissen allerdings schon lange darum, welche Kraft von einer kirchenmusikalischen Arbeit ausgehen kann. Die verschiedenen kirchlichen Chor- und Musikgruppen, die unsere Arbeit prägen, stellen nicht selten das Rückgrat der Gemeindeführung dar*⁹.

Im Rahmen dieses Artikels können diese Fragen nicht hinreichend erörtert werden. Dennoch seien – angesichts des Übertitels „Woher – Wohin?“ – den an Vertiefung einer Diskussion über das genannte Spannungsfeld Interessierten einige Gedanken benannt:

- Kirchenmusiker von heute sollten die aktuelle Diskussion über den Begriff von Kirchenmusik nicht den Theologen oder Synodalen überlassen, sondern diesen selber auszuformulieren versuchen, im offenen intellektuellen Diskurs wie auch musizierend-komponierend.
- Hauptberufliche Kirchenmusiker sollten umfassende liturgische Kompetenzen und Teamfähigkeit erhalten durch den (bereits in der Ausbildung erübten) ausführlichen und gleichberechtigten Dialog mit Pfarrern (bzw. Theologiestudierenden) in der gemeinsamen Gottesdienstvorbereitung. Dies könnte die unnötige Konkurrenz zwischen Kanzel und Orgelempore abzubauen helfen und (irgendwann oder alsbald?) gar in eine gleichberechtigte Verantwortung aller in Gottesdienst und Gemeindeführung Tätigen münden. Interdisziplinarität und das „team-teaching“ der mo-

dern Pädagogik wären ein ernstzunehmendes Vorbild. Das Arbeiten in „Gottesdienst-Teams“ an mancherlei Orten, mit Kirchenmusikern und Pfarrern, ist ein guter Anfang für dringend nötige „flache Hierarchien“ in der Kirche.

- Angesichts der kaum zu bewältigenden Breite des Berufsbildes sollte das Ausprägen von Schwerpunkten oder Spezialisierungen bei Kirchenmusikern (unter Wahrung eines Basisniveaus in möglichst allen „Disziplinen“) im Studium wie auch in Stellenbeschreibungen eine zulässige, ja wünschenswerte Option sein, damit das ungute Bild der „eierlegenden Wollmilchsau“ (oder des „Allrounders“, der womöglich alles ein bisschen kann, aber nichts wirklich überzeugend) sich allmählich aus den Wunschvorstellungen der Stellenplaner verflüchtigt.
- Dementsprechend sollten Gemeinden ermutigt und beraten werden, unterschiedlich spezialisierte Kirchenmusikerstellen an verschiedenen Kirchen parochialübergreifend auszuschreiben (z.B. sollten zwei unterschiedlich spezialisierte Kirchenmusiker zu je 50% an zwei nahegelegenen Gemeinden angestellt werden können).
- Die pädagogischen Kompetenzen von Kirchenmusikern sollten schon in der Ausbildung gestärkt werden, im Kinder- und Jugendbereich ebenso wie im Seniorenbereich. Unbedingt sollte der künstlerische Horizont geweitet bleiben oder werden (manche Kirchenmusiker kennen erschreckend wenige Opern oder Kammermusiken...) und interdisziplinäres Denken und Arbeiten in der Ausbildung gefördert werden.
- Die Ausbildung von poplarmusikalischen Fächern sollte im Minimum auf einem der Schulmusikausbildung vergleichbaren Niveau stattfinden (mit der im Curriculum verankerten Möglichkeit einer weiteren Spezialisierung) und sollte sich nicht nur mit „simplem“ Standard-Gospel oder „Sakral-Pop“ beschäftigen, sondern unbedingt mit qualitätsvollen und innovativen Strömungen der aktuellen Pop- und Jazzmusik.
- Nebenamtliche Kirchenmusiker sollten sich eng mit hauptberuflichen, ggf. überregional eingesetzten Spezialisten in allen wichtigen Bereichen (musikalisch, theologisch-liturgisch, pädagogisch, organisatorisch) austauschen und beraten.
- Keinesfalls sollte sich die Kirchenmusik als „Lockvogel“ für abtrünnig gewordene Kirchensteuerzahler missbrauchen lassen, sondern ihre eigene Wirkungs- und Bildungskraft in der Gesellschaft, ihre künstlerische Eigenständigkeit und Experimentierfä-

⁸ Christoph Krummacher, a.a.O.

⁹ Bernhard Reich, a.a.O.

higkeit behaupten (ohne dem „Autisten auf der Orgelbank“ dadurch wieder die Tür auf die Empore öffnen zu wollen).

Der Diskurs über die grundsätzliche Rolle der Kirche wie der Kirchenmusik in der heutigen (pluralistisch-liberalen, medienorientierten, durch steigendes Bildungsniveau dennoch auch geistig „hungrigen“) Gesellschaft muss m.E. auch von Kirchenmusikern leidenschaftlich geführt werden. Ein Einmischen täte gut. Womöglich sind das Verstehen von Kirche als wichtigem kulturellen Stabilitätsfaktor sowie ihr zeit- und politikritisches Einmischen weitaus überlebenswichtiger (vor allem für die Kirche) als das Festhalten an Traditionen, Dogmen oder Missionsaufträgen. Und auch den Austausch über das (hier nur unvollständig umrissene) Gespanntsein der Kirchenmusik zwischen Dienstleistung und künstlerischer Autono-

mie sollten Kirchenmusiker und Theologen nicht auslassen.

Ich denke, Christoph Krummacher hat recht, wenn er schreibt: *Funktionalität und Autonomie schließen einander nicht aus, sofern denn Funktionalität mehr ist als das bedingungslose und bruchlose Sich-Einfügen in eine vorab schon definierte Situation, Funktionalität also nicht nur nach den Kriterien der Brauchbarkeit und Nützlichkeit beschrieben wird. Vielmehr stellt jede in eine bestimmte Situation eingebrachte Kunst auch die Situation selber in Frage, strukturiert diese neu.*¹⁰

Dies mag für die Situation Gottesdienst ebenso gelten wie für die Situation Konzert.

¹⁰ Christoph Krummacher, a.a.O.



Prof. Christian Fischer wurde im Herbst 2010 zum Rektor der Tübinger Hochschule für Kirchenmusik berufen. Er leitet dort den Hochschulchor und unterrichtet (Pop)Chorleitung und Gemeindesingen. Davor war er Dozent für Chordirigieren an der Musikhochschule

Leipzig, wo er neben dem Hochschulchor auch den Jazz/Pop-Chor *Vokalfabrik* leitete. Von 1998 bis 2005 war er künstlerischer Leiter des städtischen Oratorienchors in Hannover und hat zudem als kommissarischer Chordirektor am Gewandhaus in Leipzig gearbeitet.

Schwerpunkte seiner künstlerischen Arbeit waren in den letzten Jahren Vokale Improvisation und Jazz/Pop-Chorarbeit. Er hat aber auch mehrfach Uraufführungen mit neuer Chormusik geleitet, mit Barockorchestern zusammengearbeitet und ist als Sänger solistisch sowie in Profichören aktiv gewesen. Er ist Gründer des Leipziger Improvisationsfestivals „LivFel!“ und ein gefragter Gastdozent für Chordirigieren und Chorimprovisation.



Marion Beuter
Klavierbauerin

Individuelle Klanggestaltung
durch Stimmung und Intonation
Reparaturen

www.klavierwerkstatt-marion.de

Tel. 0175-7238967 ■

Christfried Brödel

Ist der Gottesdienst noch das Hauptspielfeld der Kirchenmusik?

Kirche und Gesellschaft befinden sich in einem tiefgreifenden Veränderungsprozess, der sich mit großer Geschwindigkeit vollzieht. Sinkende Einnahmen der Kirchen und in deren Konsequenz Stellenkürzungen sowie Reduktion der Arbeitsfelder bestimmen die Planungen. Doch die Finanzprobleme sind nicht Ursache, sondern Ausdruck einer Krise, die es zunächst inhaltlich und erst danach strukturell zu bewältigen gilt. Deshalb ist es sehr zu begrüßen, wenn grundsätzlich über das jetzige und künftige Profil aller kirchlichen Berufe nachgedacht wird.

Das Thema, das in dieser Formulierung vorgegeben ist, erweist sich als vielschichtig. Die Frage so zu stellen, übermittelt zugleich drei Informationen:

- 1) Zu einer nicht näher angegebenen Zeit war der Gottesdienst das „Hauptspielfeld“ (vielleicht besser: die zentrale Aufgabe) der Kirchenmusik.
- 2) Heute ist dies keineswegs mehr selbstverständlich. Andere „Spielfelder“ der Kirchenmusik (oder der Kirchenmusiker?) stehen in Konkurrenz zum Gottesdienst.
- 3) Der Schwerpunkt kirchenmusikalischer Arbeit verlagert sich unweigerlich vom Gottesdienst weg. Das wird durch das überaus mächtige Wörtchen „noch“ ausgedrückt.

Wer, wie der Verfasser, sein Berufsleben als Mathematiker begonnen hat, wird stets als erstes begriffliche Klarheit herzustellen versuchen. Meinen wir mit den gebrauchten Wörtern tatsächlich dasselbe?

Beschäftigen wir uns zunächst mit dem Kapitel

1. Der Gottesdienst

Im Gottesdienst dienen wir Menschen Gott, zugleich dient aber Gott uns, indem er uns die Botschaft von der Versöhnung mit ihm ausrichten und uns diese Versöhnung erleben lässt. Der Begriff beschränkt sich nicht auf

die traditionell am Sonntagvormittag in Kirchen stattfindenden Veranstaltungen, zu denen Glocken läuten und eine Pfarrerin / ein Pfarrer im Talar erscheinen. Vielmehr ist für einen Menschen, der im Glauben lebt, das ganze Leben ein Gottesdienst. Der Apostel Paulus schreibt in Röm. 12,1: „Ich ermahne euch nun, liebe Brüder, durch die Barmherzigkeit Gottes, dass ihr eure Leiber hingebt als ein Opfer, das lebendig, heilig und Gott wohlgefällig ist. Das sei euer vernünftiger Gottesdienst.“

Interpretiert man den Begriff so allgemein, dann ist die oben gestellte Frage zweifellos mit Ja zu beantworten. Zentrales Thema der Kirchenmusik ist es ja, Lob,

Klage und Bekenntnis musizierend vor Gott zu bringen. Doch ist anzunehmen, dass dieser Aspekt bei der Formulierung des Themas nicht im Mittelpunkt stand.

Gemeint ist wohl die zentrale Veranstaltung, in der sich die christliche Gemeinde zum Hören auf Gottes Wort, zum Gebet und zur Feier der Sakramente regelmäßig zusammefindet. Von Anfang an gehört das Singen unabdingbar zum Gottesdienst hinzu; bis heute ist es die wirkungsvollste Form, durch die alle Anwesenden am Gottesdienst aktiv beteiligt werden.

Katholische Messfeiern enthalten in der Regel ein hohes Maß an musikalischen Anteilen, die nicht nur als Figuralmusik (wünschenswert, schmückend, aber verzichtbar), sondern als notwendige Bestandteile erscheinen.

Betrachtet man die Evangelischen Kirchen, so zeigen sich deutliche Unterschiede (etwa zwischen lutherischen und reformierten Kirchen) in der Gestaltung der Gottesdienste, z.B. darin, in welchem Maße liturgische Gesänge (meist im Wechsel zwischen Chor/Liturg und Gemeinde) zum normalen Ablauf gehören.

Darüber hinaus lässt sich im evangelischen Bereich eine deutliche Entwicklung hin zu einer größeren Pluralität, zu unterschiedlichen Angeboten für Besucher aus verschiedenen Altersgruppen und Milieus beobachten. Sie resultiert daraus, dass viele Menschen mit den tradierten Gottesdienstformen wenig oder gar nichts anfangen können und nur an solchen Veranstaltungen teilnehmen, die z.B. ihren musikalischen Hörgewohnheiten und überhaupt

ihren Erwartungen entsprechen. Die überwiegende Mehrheit dieser Gottesdienstbesucher wird nicht von Luthers zentraler Frage „Wie kriege ich einen gnädigen Gott?“ bewegt, sondern erhofft eine angenehme, gute Atmosphäre von Geborgenheit und Zuwendung, die eine Alternative zum harten, kalten Klima der verzweckten Alltagswelt darstellt. Manche Gottesdienste wenden sich von vornherein nur an spezielle Personengruppen, zum Beispiel Jugendliche. Diese zeigen bei uns wenig Bereitschaft, sich in gemeinsame Veranstaltungen für alle Altersgruppen integrieren zu lassen – ganz anders als in anderen Ländern.

Es entstanden neben den immer noch durchgehaltenen „agendarischen Gottesdiensten“ zahlreiche Sonderformen: Jugendgottesdienste, Gottesdienste für Kirchenferne, Citygottesdienste, „GoSpecial“ und „Nachteulengottesdienste“, um nur einige zu nennen. (vgl. Lutz Friedrich, „Mit dem Zweiten sieht man besser?“ Alternative Gottesdienste als liturgische Herausforderung. Für den Gottesdienst Heft 61, Februar 2005, Seite 7-12)

So muss man konstatieren: DEN Gottesdienst schlechthin gibt es nicht mehr, vielmehr besteht eine große Vielfalt an Gottesdienstformen. Sie alle müssen bei der Frage des Themas in den Blick genommen werden.

Die Frage der Musik im Gottesdienst ist bisher noch nicht erörtert. Sie spielt aber eine entscheidende Rolle, denn die unterschiedlichen Musikstile sind zu einem großen Teil dafür verantwortlich, wo man sich zu Hause fühlt. Deshalb behandeln wir nun

2. Die Kirchenmusik

Was ist Kirchenmusik? Beispiele fallen uns sofort ein, wahrscheinlich als erstes die Kirchenkantaten von Johann Sebastian Bach oder die adventlichen und weihnachtlichen Sätze aus dem noch immer von traditionellen Kirchenchören gebrauchten „Geistlichen Chorlied“, herausgegeben von G. Grote. Die Liste lässt sich beliebig fortsetzen. Wesentlich schwieriger ist die Grenzziehung: Was ist keine Kirchenmusik? Natürlich Bruckners Sinfonien, natürlich Ravels Bolero und Strawinskys Sacre du Printemps. Aber wie sieht es mit Verdis Requiem und Beethovens Missa solemnis aus? Zweifellos handelt es sich um geistliche Musik – aber ist das Kirchenmusik?

Evangelische Christen tun gut daran, sich an Martin Luther zu orientieren. Er gibt der Musik – und zwar aller Musik, auch der rein instrumentalen – den höchsten Rang nach der Theologie und schreibt ihr eine durchweg positive Wirkung zu. Sie mache die Seelen fröhlich, verjage den Teufel, wecke unschuldige Freude und herrsche in der Zeit des Friedens (siehe z.B. Oskar Söhngen, Theologie der Musik, Kassel 1967, S. 87). Inzwischen wissen wir, dass Musik auch negative Macht über Menschen ausüben, sie zum Verlust der Selbstkontrolle treiben und dadurch manipulierbar machen kann. Nicht zuletzt kann Musik auch ein Folterinstrument sein.

Eine Grundsatzdiskussion über die Rolle der Musik – religiös und anthropologisch – verbietet sich im Rahmen dieser Arbeit.

Beschränken wir uns deshalb auf Musik, die durch ihre Textierung eindeutig religiös bestimmt ist: Vertonungen von Bibel- und Messtexten sowie von durch sie inspirierten literarischen Produktionen.

Der größte Teil dieser Musikwerke ist für den gottesdienstlichen Gebrauch geschrieben. Heute stellt ihre Aufführung überhaupt – und folglich auch im Rahmen eines Gottesdienstes – einen Sonderfall dar. Vorüber ist die Zeit, in der jede größere Stadt ihre Kantorei mit Sängern und Instrumentalisten hatte und finanzierte – zu dem vorrangigen Zweck, die sonn- und feiertäglichen Gottesdienste auszugestalten.

Historische Kirchenmusik passenden Formats erklingt durchaus auch heute im „normalen“ Gottesdienst. Handelt es sich nicht um Choralsätze, Spruch-, Epistel- oder Evangelienmotetten, kleinere Mess-Sätze, sondern um Kantaten u. dgl., machen sie den Gottesdienst zu einer Veranstaltung, die den normalen Rahmen überschreitet und speziell beworben wird.

Im traditionellen Gottesdienst unseres Kulturkreises erklingt meist eine Orgel. Der Orgelklang weckt bei vielen Hörern religiöse Assoziationen – einfach deshalb, weil man die Orgel am häufigsten in der Kirche hört. Orgelliteratur kann eindeutig religiös geprägt sein, beispielsweise durch den Textbezug einer Choralbearbeitung. Freie Orgelmusik ist weder religiös noch areligiös. Nicht die Musik, sondern nur der Komponist, der Interpret können christlich sein. Gediegenes liturgisches Orgelspiel ist eine hohe Kunst, die in den letzten 40 Jahren auf dem Gebiet der Improvisation eine große Entwicklung erfahren hat. Orgel-Literaturwerke können im Gottesdienst sehr gut aufgeführt werden; allerdings verbietet deren Länge

die Aufführung größerer Formate wie der Regerschen Choralfantasien.

Betrachten wir nun die Gottesdienste, die sich bewusst von der Tradition unterscheiden. Auf der Startseite der Internetpräsenz der so genannten Golife-Gottesdienste in Dresden liest man als Charakterisierung: „Theater statt Kirche / Barhocker statt Kanzel / Band statt Orgel / Scheinwerfer statt Kerzen / Zettelwirtschaft statt Gesangbuch / Comedy statt Weihrauch / Moderation statt Liturgie“ (www.golife-dresden.de vom 16.08.2011). Später ist die Musik genauer beschrieben: „Das Markenzeichen von golife ist die Verwendung radiobekannter Rock- und Popmusik im Gottesdienst.“

Ist das, was in diesen Gottesdiensten erklingt, Kirchenmusik? Nicht einmal das einfache Kriterium „Kirchenmusik ist die Musik, die in der Kirche erklingt“, liefert hier eine befriedigende Antwort. Und es ist ja gerade beabsichtigt, dass die Musik der golife-Gottesdienste nicht speziell gewidmet, sondern auch ganz anders nutzbar ist: Was uns bei unseren alltäglichen Verrichtungen dank der ständigen Verfügbarkeit der Musik begleitet, taugt auch für den Gottesdienst. Dann ist also gottesdienstlich gebrauchte Musik absichtsvoll keine Kirchenmusik!

An dieser Stelle sei auf die seit Jahren währende Diskussion des Verfassers mit Vertretern der Populärmusik verwiesen. Während jene behaupten, die Musik sei nur Transporteur von

Texten und habe keine eigene Aussage, bleibt dieser bei seiner Meinung, dass die Musik an sich eine Qualität hat, die sie beispielsweise für eine gottesdienstliche Verwendung geeignet oder auch ungeeignet macht – unabhängig vom unterlegten Text. (Das ist kein Widerspruch zur obigen Feststellung, christlich oder religiös zu sein, sei kein musikalisches Charakteristikum.)

Fassen wir zusammen, was unsere bisherigen Überlegungen ergeben haben:

Die Situation ist hochgradig unübersichtlich. Der traditionelle Gottesdienst ist nach wie vor durch Kirchenmusik mit Orgel und Chor bestimmt. Neue Gottesdienstformen gewinnen ihre Identität häufig durch ein davon abweichendes musikalisches Profil. Dabei wird nicht eine neue Form von Kirchenmusik geschaffen, sondern ganz bewusst solche Musik verwendet, die auch bei anderen Gelegenheiten und in anderen Zusammenhängen erklingt.

Unzweifelhaft zur Kirchenmusik gehörige, historische Werke sprengen heute den Rahmen des Gottesdienstes. In gewissen Fällen lassen sie sich bei besonderen Gelegenheiten in Gottesdienste integrieren; andere, große

und aufwendige geistliche Werke entziehen sich auch dem.

Nach Gottesdienst und Kirchenmusik ist es nun an der Zeit, über die Personen zu sprechen, denen die Pflege der Kirchenmusik anvertraut ist:

3. Die Kirchenmusiker/innen

Hauptberufliche Kirchenmusikerinnen und Kirchenmusiker sind kirchlich angestellt. Damit ist klar, dass ihre Tätigkeit dem kirchlichen Auftrag dienen muss: der Verkündigung des Evangeliums. Bindung an die Gemeinde, liturgische Kenntnisse und Freude an der Mitgestaltung von Gottesdiensten werden vorausgesetzt und sollten für jede und jeden von ihnen selbstverständlich sein.

Das gleiche gilt für nebenberuflich und ehrenamtlich tätige Kirchenmusiker, die einen wachsenden Anteil der Kirchenmusik in unseren Gemeinden bestreiten. Bei ihnen machen die Gottesdienste einen sehr großen Anteil ihrer Arbeitsaufgaben aus, so dass das behandelte Problem in geringerem Maße besteht. Doch auch hier gibt es Tendenzen, „das Eigentliche“ ihrer Arbeit an anderer Stelle zu sehen.

... die Musik an sich hat eine Qualität, die sie beispielsweise für eine gottesdienstliche Verwendung geeignet oder auch ungeeignet macht – unabhängig vom unterlegten Text.

Neben der Musik bei Gottesdiensten ist den Kirchenmusikern längst ein weiteres Arbeitsfeld zugewachsen. Mit der Emanzipation der säkularen Musik erschien

das Konzert als eine rein musikalische Veranstaltung auf der Bildfläche und behauptet einen geachteten, wichtigen Platz im gesellschaftlichen Leben.

Als Mischform entwickelte sich im vorigen Jahrhundert die so genannte Geistliche Abendmusik. Auch hier handelt es sich um eine fast ausschließlich musikalische Veranstaltung, deren geistlicher, ja gottesdienstlicher Charakter aber – in Abgrenzung vom weltlichen Konzert, das stets zu Recht oder Unrecht verdächtigt wird, vor allem der Pflege menschlicher Eitelkeit zu dienen – im Mittelpunkt steht und häufig durch Bibellesung, Gebet und Segen noch verstärkt wird. Beifall für die ausübenden Musiker findet in einer Geistlichen Abendmusik in der Regel nicht statt: Soli Deo Gloria!

Doch mit zunehmender Entkirchlichung unserer Gesellschaft ist auch diese Bezeichnung verschwunden und durch „Konzert“ ersetzt worden.

In einer säkularisierten Welt wachsen der Kirchenmusik besondere missionarische Chancen und Aufgaben zu. Geistliche Musik erreicht einen viel größeren Kreis von Menschen als die Worte der Predigt. Indem sie das Mu-

sikwerk erarbeiten, lernen Chorsänger Bibeltexte und Choräle kennen. Im Singen wird Glauben gelernt und Glauben gelebt.

Für Kirchenferne liegt die Schwelle zum Besuch eines Konzerts wesentlich niedriger als zum Gottesdienstbesuch. Denn im Konzert steht die Musik im Mittelpunkt; man kann sich dabei auch unverbindlich mit dem Inhalt auseinandersetzen, ohne offen Position zu beziehen.

Kirchenmusiker können sich im Konzert am weitesten musikalisch entfalten.

Unter diesem Aspekt spielen übrigens stilistische Fragen nur eine untergeordnete Rolle. Ob Jazz, Rock oder Klassik – immer wird die Qualität der Musik über deren Annahme durch die Hörer entscheiden. In Stellen mit entsprechendem Profil (z.B. in größeren Städten) ist das Konzert mindestens zu einem Hauptspielfeld der Kirchenmusik geworden.

Ist es wirklich nur die Qualität im rein musikalischen Sinne, die über die Wirkung auf die Hörer entscheidet? Nein, denn sensible Zuhörer nehmen sehr genau wahr, ob die darbietenden Musiker sich selbst zelebrieren, das Kunstwerk ausschließlich als ästhetischen Genuss betrachten, oder ob sie sich mit ihrem Musizieren unter das Werk, seinen Inhalt und somit in den Dienst der Verkündigung stellen. Dazu gehört Demut.

Es ist ein Unterschied, ob man eine Bachkantate um ihrer hervorragenden Musik willen genießt, ohne sich vom Inhalt ansprechen zu lassen, oder ob man sie als ein Glaubenszeugnis hört, das als solches auch heute noch relevant ist (wenn es auch in gewissen Fällen einer Übertragung in die Gegenwart und einer Erläuterung bedarf).

Geistliche Musik erreicht einen viel größeren Kreis von Menschen als die Worte der Predigt.

Ein innerer Bezug der Ausführenden zu den dargebotenen Werken ist heute nicht selbstverständlich. Ein Beispiel soll das verdeutlichen. Anschließend an ein Chorkonzert mit ausschließlich geistlichen Werken in einer hessischen Kleinstadt hält der Gastchor das Nachtgebet in Form der Komplet. Voller Erstaunen fragt der Ortskantor: „Sie sind wohl ein christlicher Chor? – So etwas habe ich noch nicht erlebt.“

Für die Kirchenmusikerinnen und Kirchenmusiker ergibt sich nicht nur die Gelegenheit, sondern die Notwendigkeit, Mitwirkende und Zuhörer an den Inhalt der gesungenen geistlichen Werke heranzuführen. Das ist, beispielsweise bei barocken Kantaten, aufgrund des heute völlig anderen Lebensgefühls oftmals eine nicht einfache Aufgabe. Aber nur so wird es zu einer wirklich erfüllten Darbietung kommen.

Unter welcher Veranstaltungsüberschrift dies geschieht, ist nicht letztlich entscheidend.

Sieht man dies alles zusammen, so ist keine eindeutige Antwort auf die im Thema gestellte Frage möglich. Ich wünsche mir, dass die Kirchenmusikerin und der Kirchenmusiker die Mitte ihrer Arbeit im Gottesdienst sehen und von dort her Kraft und Orientierung für alle weiteren Aufgaben empfangen.

Ob der (traditionelle) Gottesdienst das „Hauptspielfeld“ ist, bleibt dann unwichtig. Entscheidend ist vielmehr, dass aller Dienst der Kirchenmusikerinnen und Kirchenmusiker im Grunde ein Gottesdienst ist – gleichgültig, in welcher Veranstaltungsform – : SOLI DEO GLORIA!



KMD Prof. Dr. rer. nat. Dr. h.c. Christfried Brödel

geb. 1947 in Elsterberg/Vogtland, studierte in Leipzig Mathematik und arbeitete danach in zwei Leipziger Forschungsinstituten. Frühzeitig beschäftigte er sich parallel mit Kirchenmusik.

Aus politischen Gründen an der angestrebten beruflichen Entwicklung gehindert, wechselte er 1984 in den kirchenmusikalischen Dienst der Ev.-Luth. Landeskirche Sachsens. Nach Kirchenmusikexamen in Dresden und Halle Anstellung als Landesorganist, gleichzeitig Dozent an der Kirchenmusikschule Dresden. 1988 Direktor der Kirchenmusikschule, 1992 Professor für Chorleitung und Rektor der Hochschule für Kirchenmusik Dresden.

Zahlreiche Konzerte, Ur- und Erstaufführungen mit der Meißner Kantorei 1961, mit dem Hochschulchor und dem Ensemble vocal modern. Konzertreisen als Dirigent sowie Bachakademien und Kurse in vielen Ländern Europas, nach Südafrika und in die USA, CD- und Rundfunkaufnahmen.

Gunther Martin Göttsche

Entscheidung in Bad Biberburg

Von der Schwierigkeit, den/die geeignete/n Bewerber/in für ein Kantorenamt auszuwählen oder: Kirchenmusik zwischen Künstlertum und kommunikativ-sozialer Kompetenz

Es ist ein schwülwarmer Juni-Abend. Im Besprechungsraum des Dekanates in Bad Biberburg ist es eng und stickig. Auf dem Tisch stehen Reste von belegten Brötchen, Kannen mit kaltgewordenem Kaffee, halbleere Mineralwasserflaschen und Apfelsaft in Tüten.

Den runden Tisch des Besprechungsraumes hat man durch einen darangeschobenen Tisch aus dem gegenüberliegenden Kindergarten erweitert. An den Wänden hängen Konfirmanden-Zeichnungen. In der einen Ecke steht ein Keyboard, in der anderen eine zusammengewickelte Fahne vom letzten Jungschar-Treffen.

An den Tischen sitzt das Besetzungs-Gremium. Man hat schon einen langen Tag hinter sich. Heute abend muss die Entscheidung fallen. Man ist sich der Tragweite der Entscheidung bewusst. Gewählt wird der/die neue Stelleninhaber/in der 68,3-Prozent-A-Kantorenstelle in Bad Biberburg, einer Kreisstadt am Rande eines deutschen Mittelgebirges. Der Vorgänger, Kantor Gottfried Vogelsang, hat diese Stelle 30 Jahre lang innegehabt und hat beschlossen, schon mit 62 aus gesundheitlichen Gründen in Rente zu gehen.

*Gewählt wird der / die neue Stelleninhaber / in
der 68,3-Prozent-A-Kantorenstelle*

Das Besetzungs-Gremium hat sich schon im Vorfeld viele Gedanken bezüglich des Stellen-Umfanges gemacht. Außer der Leitung der Kantorei, des Kammerchores, des Posaunenchores, der vier Blockflötengruppen und des Cornamusen-Kreises soll dann nur noch die Kinderchorarbeit neu belebt, der bestehende Senioren-Singkreis durch eine weitere Jungsenioren-Gruppe erweitert und die Arbeit der Gemeinde-Band mit guten Ratschlägen gefördert werden. Dass der komplette Orgeldienst mitsamt Kasualien ebenso zum Stellenumfang gehört wie die Verwaltung des Bezirkskantors inclusive Unterricht von Orgelschülern, versteht sich von selbst. Alles in allem also ein überschaubares und klar abgegrenztes Aufgabengebiet.



Zwei Bewerber – Kandidat A und Kandidatin B – sind aus einer größeren Anzahl im Rennen geblieben und haben sich an diesem Tag dem Besetzungsgremium in Chorleitung, Orgelspiel, Kinderchorleitung und im Gespräch vorgestellt. Nun wogt die Diskussion hin und her. Es geht auf halb elf. Alle möchten endlich nach Hause, aber erst muss die Wahl vollzogen werden. Der Chefredakteur der Heimatzeitung hat schon dreimal auf dem Mobiltelefon des Dekans angerufen, weil er schon in der morgigen Ausgabe exklusiv das Wahlergebnis bekannt geben möchte.

Ursprünglich waren es ja noch mehr Bewerber. Einer ist gleich wieder abgereist, als er die zweimanualige Orgel, Baujahr 1960, ausprobiert hat und sich für die Klangkrone des Oberwerks (Schreyend Zimbel 1/3') nicht erwärmen konnte. Eine Bewerberin, aus der nahegelegenen Landeshauptstadt kommend, hat vor der Bewerbung schriftlich angefragt, ob es ein Problem darstellen würde, wenn sie, falls die Wahl auf sie fiel, mit ihrem muslimischen Lebensgefährten und dessen fünf Kindern aus erster Ehe nach Bad Biberburg zöge, worauf der Kirchenvorstand in einer Sondersitzung beschloss, dass dies weder möglich noch erwünscht sei.

„Ich bin der Meinung, dass Herr A. unser Kandidat ist“ spricht Dekan Friedrich Wilhelm Sauerteig mit sonorer Stimme. Er ist ein großer, stattlicher Mann mit grauem Bart und zieht an seiner Pfeife. „Herr A. hat großartig Orgel gespielt. Fünfzehn Minuten lang hat das große Orgelstück von Bach gedauert, und ich glaube nicht, dass er sich einmal verspielt hat“.

„ ...und ich glaube nicht, dass er sich einmal verspielt hat.“

Landeskirchenmusikdirektor Dr. Immanuel Unverzagt, der neben dem Dekan sitzt, lächelt nachsichtig. Er hat natürlich einige Fehler gehört. Das sagt er aber nicht, sondern schließt sich der Meinung des Dekans an. „Vor der Kantorei hat er auch eine gute Figur gemacht“ sagt der Landeskirchenmusikdirektor und denkt dabei nicht ganz ohne Neid daran, wie die ganze erste Reihe des Sopranes mit schwärmerischen Augen zu dem jungen Kandidaten A. aufblickte.

Frau Müller aus dem Kirchenvorstand Bad Biberburg ist anderer Ansicht. Sie ist die Gattin des örtlichen Uhrmachermeisters und singt auch in der Kantorei. Nun bringt sie die Meinung der vereinigten Altistinnen zum Ausdruck: „Aber er hat uns alle vom Blatt singen lassen und unsere Töne nicht ein einziges Mal auf dem Klavier mitgespielt. Kantor Vogelsang hat immer auf dem Klavier gespielt. Anders geht das doch überhaupt nicht. Ich finde, das war bei Frau B. besser. Die war überhaupt viel netter. Die hat auch so lustige Stimm-Übungen mit uns gemacht, mit Hühnergackern und so. Herr A hat immer nur von Phrasenspannung geredet und hat uns ständig beim Singen unterbrochen“.



Nun mischt sich auch Pfarrer Heiko Kraft ein. Er ist bärtig, spielt Gitarre, ist Vorsitzender des Dekanats-Jugendausschusses und trägt, obwohl er schon Mitte vierzig ist, Jeans und Ohringe. „Herr A.“ sagt Pfarrer Kraft „mag ein guter Orgelspieler sein. Aber Kirchenlieder begleiten – also das kann er wirklich nicht.“ – Dabei bezieht er sich auf eine Situation des Probe-spieles, als Kandidat A auf Zuruf das Lied „Voll-, Voll-, Volltreffer, ja ein Volltreffer Gottes bist du“ begleiten sollte und zu dieser – ihm völlig unbekannt – Melodie zwar eine kunstreiche Fughette als Vorspiel zu improvisieren in der Lage war, bei den Strophen aber den richtigen Groove durchaus vermissen ließ. Während Pfarrer Kraft den Kollegen des Besetzungsausschusses zu erklären versucht, was „der Groove“ ist, unterbricht ihn der Dekan etwas ungnädig mit den Worten: „Lieber Bruder Kraft, das mag ja alles richtig sein, aber Frau B. war an der Orgel nur halb so gut, und ihr Orgelstück von Bach hat nur fünf Minuten gedauert und war nur halb so prächtig“. Dabei denkt der Dekan insgeheim an die nahende Bischofs-Visitation und den anstehenden Fernsehgottesdienst am ersten Advent.

„Die hatte doch die Kids nach drei Minuten auf ihrer Seite.“

Seit langem rutscht Frau Grassemeier-Kühltau schon auf ihrem Stuhl hin und her. Sie arbeitet im Eine-Welt-Laden, ist die Ortsvorsitzende der Grünen, Mitglied der Mitarbeitervertretung und Mutter von drei kleinen Kindern. „Meiner Meinung nach ist Frau B. viel besser für uns“ verkündet sie.

„Das war doch nach der Kinderchorprobe völlig klar. Die hatte doch die Kids nach drei Minuten auf ihrer Seite. Ich fand das total gut, wie sie reagiert hat, als der unruhige Junge aus der zweiten Reihe das Mädchen vor ihm an den Haaren gezogen hat.“

Pfarrer Heiko Kraft lehnt sich beleidigt zurück, denn bei dem unruhigen Jungen aus der zweiten Reihe hat es sich, wie jeder weiß, um seinen jüngsten Sohn gehandelt. Dann will er aber doch nicht schweigen, sondern beugt sich nach vorne und sagt triumphierend: „Und bei der Frage, ob wir nicht noch einen Singekreis für Taizé-Lieder gründen könnten, hat Frau B. auch gleich zugestimmt. Herr A. hat doch glatt behauptet, dass das dann den Stellenumfang überschreiten würde.“

Neben ihm sitzt Dr. Pinglig, ein seriöser Senior mit grauen Schläfen. Einst war er in leitender Stellung bei der örtlichen Marmeladenfabrik tätig, dem größten Arbeitgeber der Region. Seit Beginn seines Ruhestandes widmet er sich mit großer Hingabe seinem Amt als Vorsitzender des Finanzausschusses der Kirchengemeinde. Im Herbst wird er für ein Amt in der Landdessynode kandidieren. Er spricht langsam und bedächtig. „Über den musikalischen Aspekt möchte ich nichts sagen, da

fehlt mir die Fachkenntnis. Ich bitte aber zu bedenken, dass Frau B. als Berufsanfängerin uns natürlich weniger kostet als Herr A., der schon sechs Berufsjahre hinter sich hat“. Sogleich pflichtet ihm Frau Grassemeier-Kühlthau bei: „Ja, und der Herr A. hat doch gleich nach unserem Finanz-Etat gefragt, und ob es möglich ist, zwei Oratorien jährlich aufzuführen. Das brauchen wir doch hier in Bad Biberburg nicht, oder? In meiner vorigen Gemeinde hatten wir immer einmal im Jahr ein Konzert mit den Golden Gospel Singers. Die haben uns sogar noch fünf Prozent vom Erlös abgegeben.“



Lange Zeit hat Frau von Oertzhagen, Mitglied des Kirchenkreisausschusses, geschwiegen. Sie ist eine ältere, gepflegte Dame, lebt im nahegelegenen Gutshaus des Nachbarortes Bad-Biberburg-Waldschlösschen, und ihr Urgroßvater hatte noch das Patronat der Kirchengemeinde inne. Nun meldet sie sich – wie immer mit klugen und nachdenklichen Worten. „Liebe Leute, das mit dem Geld würden wir schon hinkriegen, wenn wir wollten. Und ich glaube, die Gestaltung von Oratorienkonzerten ist für die örtliche Kulturszene schon recht wichtig. Aber ist es nicht entscheidend, welchen Menschen wir uns hier in die Gemeinde setzen? Ich fand Herrn A. – bei aller künstlerischen Kompetenz – doch wesentlich zurückhaltender als Frau B. Beim gemeinsamen Mittagessen hat der doch nur ganz still dagesessen. Ist das nicht eher so ein versonnener, etwas weltfremder Künstlertyp? Hat der denn überhaupt Lust, den ganzen Nachmittag lang Blockflötengruppen zu leiten? Würde der nicht nach kurzer Zeit wieder unsere Gemeinde verlassen, wenn sich ihm anderswo eine bessere Orgel bietet oder sich sogar die Möglichkeit einer Hochschulkarriere auftut? Ich bin – ehrlich gesagt – noch nicht ganz mit mir im Reinen, wen von den beiden ich wählen würde.“

„Der Herr A. kommt doch irgendwie von einem anderen Stern.“ Neben ihr sitzt Oberstudienrat Walter Weisbrod, ein gemütlicher Mittfünfziger. Er trägt Glatze und Bauch und hat bisher als einziger aus der Runde einen Griff in den Bierkasten unter dem Tisch getan. Er ist der Musiklehrer am örtlichen Gymnasium und Leiter des Männerchors „Polyhymnia 1846 Bad Biberburg“, und man hat ihn als Sachverständigen zum Gremium geladen, obwohl er nicht häufig zum Gottesdienst geht und seine Nichte sogar aus der Kirche ausgetreten sein soll. Nun weist er auf einen noch nicht erwähnten Sachverhalt hin, nämlich den bezirkskantoralen Ausbildungs-Auftrag: Der Bezirkskantor müsse ja auch Orgelschüler unterrichten, und dazu könnte hilfreich sein, dass er wirklich ein Crack auf der Orgel sei. Frau Grassemeier-Kühlthau unterbricht ihn empört mit der Frage, ob denn Kandidatin B. nur deswegen eine schlechtere Orgellehrerin sei, weil sie eine Frau ist. Das ginge ja nun wirklich zu weit. – Dekan Friedrich Wilhelm Sauerteig muss schlichtend eingreifen.

„Der Herr A. kommt doch irgendwie von einem anderen Stern.“

Neben ihr sitzt Oberstudienrat Walter Weisbrod, ein gemütlicher Mittfünfziger. Er trägt Glatze und Bauch und hat bisher als einziger aus der Runde einen Griff in den Bierkasten unter dem Tisch getan.

Er ist der Musiklehrer am örtlichen Gymnasium und Leiter des

Männerchors „Polyhymnia 1846 Bad Biberburg“, und man hat ihn als Sachverständigen zum Gremium geladen, obwohl er nicht häufig zum Gottesdienst geht und seine Nichte sogar aus der Kirche ausgetreten sein soll. Nun weist er auf einen noch nicht erwähnten Sachverhalt hin, nämlich den bezirkskantoralen Ausbildungs-Auftrag: Der Bezirkskantor müsse ja auch Orgelschüler unterrichten, und dazu könnte hilfreich sein, dass er wirklich ein Crack auf der Orgel sei. Frau Grassemeier-Kühlthau unterbricht ihn empört mit der Frage, ob denn Kandidatin B. nur deswegen eine schlechtere Orgellehrerin sei, weil sie eine Frau ist. Das ginge ja nun wirklich zu weit. – Dekan Friedrich Wilhelm Sauerteig muss schlichtend eingreifen.

Pfarrer Heiko Kraft lässt nicht locker. „Der Herr A. kommt doch irgendwie von einem anderen Stern. Als wir uns kurz vorhin unterhalten haben, hat er mich dauernd so komische Sachen gefragt, zum Beispiel, ob ich wüsste, wer die Mensuren unserer Orgel entworfen hat. Was ist denn das überhaupt?“ LKMD Dr. Unverzagt versucht es ihm zu erklären, aber Pfarrer Kraft hört gar nicht hin, weil inzwischen sein I-Phone vibriert hat und er eine neue E-Mail lesen muss.

Inzwischen äußert sich die Uhrmachersgattin, Frau Müller, ein weiteres Mal. „Ja, die Frau B. war ja auch in der Pause in der Chorprobe viel netter. Die hat doch gleich gesagt, dass sie nicht so der Bach-Kantatentyp ist, und dass sie auch wichtig findet, dass der Kirchenchor mal einen Ausflug macht.“ Herr Dr. Pinglig belehrt sie daraufhin, dass es nicht „Kirchenchor“, sondern „Kantorei“ hieße, und dass sie das selbst in einer Kirchenvorstandssitzung vor fünf Jahren mit beschlossen habe.

An dieser Stelle greift Landeskirchenmusikdirektor Dr. Unverzagt ein. Trotz der vorgerückten Stunde sitzt seine Krawatte immer noch tadellos. Er wählt seine Worte mit Bedacht. „Meine Damen und Herren, Sie haben natürlich mit allem, was Sie sagen, durchaus Recht. Aber lassen Sie uns die Dinge voneinander trennen: Zunächst einmal müssen wir die Frage klären, ob es tatsächlich Musiker gibt, die bereit und in der Lage sind, all diese vielen verschiedenartigen Tätigkeitsfelder abzudecken. Das ist letztendlich auch eine Frage des vereinbarten Stellenumfanges. Wie Sie vielleicht noch wissen, hatte ich mich dafür ausgesprochen, die Stelle mit 100 Prozent Tätigkeitsumfang auszuschreiben und trotzdem den Cornamusen-Kreis ebenso wie die Gründung der Jung-Seniorengruppe aus dem Stellenumfang herauszunehmen.“

„Die Corna Muse sind gleich aus/ vnd nicht mit doppelten/ sondern mit einer einfachen Röhre/ gleich den Bassanelli. Aber vnsten zugedeckt/ vnd off der seiten herumb etliche löcherlein/ dadurch der Resonanz herausser gehet. Am klang seynd sie gar den Krumbhörnern gleich/ nur daß sie stiller/ lieblicher vnd gar sanfter klingen: Daher sie billich stille sanfte Krumbhörner köndten genennet werden“

(Michael Praetorius, Syntagma musicum, Bd II, S. 41)

Das Besetzungsgremium nickt voller Wohlgefallen. Alle haben längst vergessen, dass sie selbst bei einer früheren Sitzung den erweiterten Stellenumfang des Kantorates – inklusive Cornamusenkreis – ebenso gefordert und beschlossen haben wie die Reduzierung auf 68,3 % der Vergütung, da das eingesparte Geld in den kommenden Jahren für die Einrichtung eines gemeindeeigenen Jugendzentrums verwendet werden sollte. (Nur am Rande soll hier erwähnt werden, dass das Landeskirchenamt die Baugenehmigung zu diesem Jugendzentrum niemals erteilt hat, so dass der Bau unterblieb, dass aber inzwischen niemand sagen kann, wo das eingesparte Geld nun eigentlich geblieben ist.)

Unverdrossen spricht der Landeskirchenmusikdirektor weiter: „Als zweites, finde ich, müssen wir uns hüten, Eigenschaften wie Kontaktfreudigkeit oder Weltoffenheit als Gegensatz zum Künstlertum zu sehen. Das muss sich ja nicht gegenseitig ausschließen, oder? Ich kenne durchaus Kirchenmusiker, die ein hohes künstlerisches Format haben und trotzdem kontaktfreudige, moderne und teamfähige Menschen sind.“ (Dabei denkt der Landeskirchenmusikdirektor vor allem an sich selbst. Längst hat er verdrängt, dass ihm vor Jahren in seiner ersten Stelle der Kinderchor nach nur einem halben Jahr eingegangen war, was er damals aber nicht auf mangelnde kommunikativ-soziale Kompetenz zurückführte, sondern darauf, dass er in dieser Zeit Buxtehudes gesamtes Orgelwerk in sieben Abenden aufzuführen gedachte und viel Zeit für das Orgelüben brauchte).

„Ich glaube“, beschließt der LKMD seine Rede, „dass Herr A. trotz seiner künstlerischen Kompetenz ein freundlicher und verträglicher Zeitgenosse ist, ebenso wie Frau

B. auch in der Lage sein wird, auf hohem Niveau die klassische Kirchenmusik zu pflegen, wenn sie es denn will. Schließlich haben doch beide an einem durchaus renommierten Institut – der Hochschule für Kirchenmusik Heidelberg – ihr A-Examen gemacht!“

Schließlich haben doch beide an einem durchaus renommierten Institut – der Hochschule für Kirchenmusik Heidelberg – ihr A-Examen gemacht!“

Das Besetzungsgremium bricht in gemurmelte Einzelgespräche und Diskussionen aus. Die Möglichkeit, sich auf einen der beiden Kandidaten zu einigen, scheint in weite Ferne gerückt. Künstlertum oder kommunikativ-soziale Kompetenz?

Der Dekan seufzt und denkt kummervoll daran, dass er eigentlich seiner Frau versprochen hatte, an diesem Abend noch mit ihr in den Park zu gehen, um die Glühwürmchen zu beobachten.

Gerade will er seine Stimme erheben, ein neutrales Schlusswort sprechen und dann zu einer Abstimmung aufrufen, da klingelt sein Handy. Er nimmt ab, lauscht, wirkt nach wenigen Worten seines Gesprächspartners immer erstaunter, nickt, sagt so etwas wie „ja, das ist ja durchaus erfreulich“ und „also dann auf weitere gute Zusammenarbeit“ und drückt schließlich mit einem entnervten Grunzen die Aus-Taste seines Mobiltelefons.

Dann blickt er in die Runde und sagt: „Liebe Brüder und Schwestern, das Problem hat sich gelöst. Das war eben unser bisheriger Kantor, Herr Vogelsang. Er hat mir mitgeteilt, dass er auf Anraten seines Steuerberaters beschlossen hat, doch noch ein paar Jahre länger zu arbeiten, bis zur gesetzlichen Rente!“

Ungläubiges Staunen und beklemmtes Schweigen im Besetzungs-Gremium. Frau Grassemeier-Kühlthau konstatiert erschrocken, dass es für ihre drei Kinder nun doch keine Kinderchor-Neugründung gibt. Herr Dr. Pinglig, der Finanzausschussvorsitzende, rechnet voller Sorge sogleich die weiteren Gehaltskosten des Kantors Vogelsang aus – inklusive Alterszulage und Bewährungsaufstieg. Pfarrer Heiko Kraft beschließt, nun selbst den Gitarren-Kreis zu gründen. Nur Frau von Oertzhagen freut sich, weil sie immer mal wieder gerne Kantor Vogelsang zum Tee einlädt und der dann so lustige Geschichten von der Kantoreiprobe erzählt. Außerdem sagt es ihr zu, dass es auch in den kommenden Jahren immer wieder Bachs Weihnachtsoratorium, Teil 1-3, geben wird. Wer lässt sich schon gerne auf Experimente ein?



LKMD Dr. Unverzagt sammelt seine Unterlagen ein, spricht sich kurz mit dem Dekan über die notwendigen administra-

tiven Schritte ab und will zum Bahnhof eilen. Der Dekan legt seine Pfeife auf den Tisch, erhebt kurz in das allgemeine Palaver seine Stimme und schlägt vor, den Abend noch mit Lied, Gebet und Segen zu beschließen. So geschieht es dann auch. Danach muss sich LKMD Dr. Unverzagt mächtig beeilen, um seinen Zug noch zu kriegen.

So hat nun Bad Biberburg erst einmal keinen neuen Kantor bekommen. Es wäre ja auch verflixt schwer gewesen, sich für einen der beiden Kandidaten zu entscheiden. Wen hätten Sie denn gewählt?



KMD Gunther Martin Götsche

1953 geboren in Bad Oldesloe als Sohn einer Musikerfamilie. 1973-77 Studium Schulmusik, Komposition und klass. Philologie in Mannheim. 1977-81 Kirchenmusikstudium (A) an der Kirchenmusikschule in Berlin-Spandau. 1981-87 Bezirkskantor in Aalen. 1985-87 Dirigent des „Collegium Musicum Aalen“. 1987-92 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 Dozent für Orgelimprovisation an der Hochschule für Kirchenmusik Heidelberg

UNVERZICHTBAR FÜR ORGELSCHÜLER

**Johannes Matthias Michel
Orgelschule**

Gebunden, 280 S.

VS 3338. € 32,-

Konzipiert als Schule für „Orgel-Neulinge“ (mit Vorkenntnissen auf dem Klavier), ist dieses Lehrwerk auch für geübtere Organisten, die ihre Technik verfeinern oder ihr Können auffrischen wollen, die ideale Literatur. Johannes Matthias Michel hat seine jahrelange Erfahrung als Orgellehrer in ein Lehrwerk gesteckt, das im Übungsteil die komplette Spieltechnik vom Pedalspiel über das erste Zusammenspiel zwischen Manual und Pedal bis hin zum liturgischen Orgelspiel ausführlich lehrt. Daran schließt sich auf über 200 Seiten ein Literaturteil an, der die volle stilistische Bandbreite vom Barock über die Klassik und Romantik bis hin zu Stücken der jazzverwandten Orgelmusik darbietet und darin alle wichtigen Strömungen und Unterschiede im Orgelspiel verdeutlicht.



**Christiane Michel-Ostertun
Grundlagen der Orgelimprovisation**

Harmonisieren von Chorälen in verschiedenen historischen Stilen. 2 Bände (Buch und Lösungsheft). **VS 9054. € 54,-**

Ein Lehrbuch über eine der wesentlichsten Grundlagen stilgebundener Improvisation: das Harmonisieren von Chorälen. Verfasst von einer der profundensten Kennerinnen der Materie, der Professorin für Liturgisches Orgelspiel und Improvisation, Christiane Michel-Ostertun. Das Lehrwerk verfolgt einen historischen Ansatz, bei dem von Anfang an alle Regeln und Gesetzmäßigkeiten auf den Satzstil einer bestimmten Epoche bezogen werden.

Ganz neu: Arbeitsblätter zur Orgelimprovisation

Band 1: Barock. Spiralbindung, 180 S. **VS 3345. € 28,-**

Diese Arbeitsblätter sind eine Sammlung von Übungen und Literaturbeispielen aus dem langjährigen Unterricht der Komponistin. Band I widmet sich den choralgebundenen und freien Formen der Barockzeit wie Bicinium, Trio, colorierter c.f., Orgelchoral, Concerto uvm., daneben werden Muster zum Üben von Sequenzen, Variationen, Figuration etc. vorgestellt. Stilistisch orientieren sich die Übungen an Beispielen barocker Kleinmeister wie Pachelbel und J. K. F. Fischer, aber auch an J.S. Bach, Buxtehude und den Komponisten des französischen Barock.

Strube Verlag GmbH ◦ 80336 München ◦ Pettenkofenstr. 24 ◦ Tel. (089) 54 42 66-11 ◦ Fax -30
E-Mail: info@strube.de ◦ Alle Noten auch im Online-Shop erhältlich: www.strube.de

Essays

Die Pause in der Musik – Gebremste Begeisterung

Atem und Stille: Die Pause in der Musik

von Gerhard Luchterhandt


Wenn Musik pausiert: Schnell denkt man hier an die wichtigen 20 Minuten, die wohl alle Opern und viele Konzerte gemeinsam haben, und stellt sich gepflegten Plausch bei Sekt und Wein vor. Doch – wenngleich vielleicht unbemerkt – auch das Konzerterlebnis zuvor war voller Pausen. Pausen freilich von ganz anderer Art: In ganz unterschiedlicher Länge und Funktion gehören sie zu jeder Musik und sie können Vielfältiges leisten, indem sie Klangentfaltung und Struktur der Musik „mitregeln“.

Wer für sich allein z.B. improvisierend musiziert, kann seine Pausen nach Gutdünken setzen. Mehrstimmige Musik aber bedarf einer genauen Zeitorganisation, die auch die Pausenwerte einschließt. Und so sind seit dem 15. Jahrhundert alle Notenwerte auch exakt als Pause notierbar. (Dabei entstand auch die vertrackte Ähnlichkeit zwischen ganzen und halben Pausen, die man bei flüchtigem Hingucken leicht verwechselt. Eine schöne Eselsbrücke: Der ganze Schinken hängt; der halbe liegt ...) Noch längere Pausen werden in Takten gerechnet oder gar mit „tacet“ („er schweigt“) bezeichnet.

Dieses – manchmal auch längere – Schweigen kann ungeheuer wichtig sein: Je komplexer die Musik und je größer die Besetzung, desto wichtiger wird das Pausieren einzelner Stimmen bzw. Instrumente. Polyphone Musik – etwa diejenige von Bach – wird gerne mit einem Gespräch in großer Runde verglichen. Und wer mag schon, wenn alle durcheinander reden ... Auch die vielfältigen Klangkombinationen eines großen Orchesters oder einer Band lassen sich nur dadurch erzielen, dass ganze Instrumentengruppen immer wieder lange Pausen haben. Solche Pausen sind alles andere als „freie Zeit“! Allein das Pausentakte-Zählen bedarf großer Aufmerksamkeit ...

Erst recht gilt dies für die kurzen Pausen, die zum Rhythmus der Musik gehören und meist höchste Aktivität signalisieren. Sie strukturieren Melodien und trennen Motive, sie unterstützen deklamatorische und dramatische Wirkungen und sorgen manchmal gar für Verblüffung.

Eine der wichtigsten musikalischen Funktionen der Pause ist das Atemholen. Wo gesungen oder geblasen wird, gestaltet der „Odem“ die Phrasen mit. Die kurze Atempause kann auch zur Deklamationshilfe werden. Wenn der Engel in Bachs Weihnachtsoratorium die große Freude verkündigt, wird das „siehe“ eigens durch Pausen hervorgehoben:



Für - chet euch nicht, sie - he, ich ver - kün - di - ge euch gro - ße Freu - de,

Gezielt eingesetzte Pausen können dramaturgische Funktion übernehmen: Für die feierliche Stimmung zu Beginn von Mozarts Zauberflöte sorgen Bläserakkorde, die durch lange Pausen getrennt sind. Aus mehrfachen Tonleiter-Anläufen, durch Pausen getrennt, komponiert Beethoven eine spannende Einleitung zum letzten Satz seiner 1. Sinfonie.

9

Die Pause als Scherz: Davon handelt das Volkslied „Jetzt fahr'n wir über'n See, über'n See, jetzt fahr'n wir über'n...“. Wer in die plötzliche Pause hinein singt, muss ein Pfand abgeben. Auch Komponisten haben solche musikalischen Scherze gerne getrieben. Der Schluss von Haydns Streichquartett op. 33, 2 ist von immer längeren Generalpausen „durchlöchert“. Die Musik könnte jeweils zuende sein; der Hörer aber verharrt gespannt, weil er nicht weiß, ob nicht vielleicht doch noch etwas kommt. Ganz anders Haydns „Abschiedssinfonie“: Sie endet damit, dass die Musiker nach und nach „in die Pause“ verschwinden; schließlich bleiben nur die Geigen übrig – angeblich ein (sehr humorvoller!) Protest Haydns gegen die schlechten Arbeitsbedingungen des von ihm geleiteten fürstlichen Orchesters im Jahre 1772 ...

Der vielleicht berühmteste Scherz dieser Art – als Provokation des Musikbetriebs gemeint – ist 4'33" von John Cage (1912-1992), die wohl markanteste Pause, die jemals komponiert wurde: Der Pianist kommt herein, setzt sich für genau 4 Minuten 33 Sekunden an den Flügel, tut absolut nichts und geht heraus. (NB: Das Stück kann in beliebiger Besetzung ausgeführt werden ...) Die Dauer ist kein Zufall: Die Zahl 273 (Sekunden) entspricht dem absoluten Temperatur-Nullpunkt. Der Nullpunkt in der Musik ist die absolute Stille ...

Abschließend ein Stück voller Pausen: „Ich hab' im Traum geweinet“ aus Robert Schumanns „Dichterliebe“:

Leise

Ich hab' im Traum ge - wei - net, mir träumte, du lä - gest im Grab.

7
ich wach - te auf, und die Trä - ne floss noch von der Wan - ge her - ab. Ich

Heinrich Heines melancholisches Gedicht hat Schumann zu seiner vielleicht „stillsten“ Musik inspiriert: Klavier und Singstimme scheinen sich hier geradezu aus dem Weg zu gehen. Zunächst Stille im Klavier, dann Stille in der Singstimme – Mühe des sich Erinnerns. Dann ein angedeutetes Zwiegespräch: Du lägest im Grab. Beim Aufwachen ändert sich vorübergehend der Pausencharakter: eben noch Stille, nun Atemimpuls. Langsamer werden, schließlich die Fermate: Eine Pause ohne definierte Länge, von den Interpreten zu gestalten. Takt und Metrum verschwinden. Solch eine Pause lässt sich endlos in die Länge ziehen. Die Pause als Sinnbild einer leise trocknenden Träne ...



Der damalige Welterfolg des Musicals „Hair“ wurde maßgeblich durch Darsteller unseres Hauses ermöglicht (Burkhard Kinzler, Johannes Michel und Eugen Polus.)

Gebremste Begeisterung

von Wolfgang Herbst

Ein neues Gesangbuch soll 1720 im Fürstentum Waldeck eingeführt werden. Man will dabei nicht nur die altehrwürdigen, sondern auch neue Lieder in das Gesangbuch aufnehmen, aber gerade die sind umstritten. Im Fürstentum hatte es schon bittere Auseinandersetzungen zwischen den Pietisten und der Obrigkeit gegeben. Die haben tiefe Spuren hinterlassen und endeten mit einem Verbot des Pietismus. Wenige Jahre zuvor war in Halle an der Saale ein berühmtes und erfolgreiches Gesangbuch erschienen. Das hätten die Pietisten in Waldeck gern übernommen. Aber die Regierung beschließt, sich zuvor an prominenter Stelle Rat zu holen, und bittet die Theologische Fakultät zu Wittenberg, die seit Luther als Wächterin der Rechtgläubigkeit gilt, um ein „Bedenken“ (=Gutachten) über das 1704 in Halle erschienene „Geist=reiche Gesang=Buch“ von Johann Anastasius Freylinghausen.



Das Gutachten der Wittenberger Fakultät fällt vernichtend aus und kritisiert vor allem den pietistischen „Fanatismus“, der die mystische Verzückung und die persönlichen Glaubenserlebnisse höher bewerte als die Treue zur Schrift und die kirchliche Lehre. Auch die Melodien würden zur Gravität kirchlichen Singens nicht passen, weil sie zu sehr auf die Stilmittel der Tanz- und Unterhaltungsmusik zurückgriffen.

Außerdem wäre es nicht damit getan, die Texte auf die Reinheit der Lehre hin zu überprüfen. Auch die Personen der Textdichter sollten unter die Lupe genommen werden. Die Nennung ihrer Namen vor jedem Gesangbuchlied wäre unerlässlich. Dabei ging es den Wittenbergern nicht um hymnologische Information. Denn an den Namen konnten sie sofort erkennen, ob die betreffenden Liedermacher bei den Orthodoxen sozusagen auf der schwarzen Liste stehen und von vornherein theologisch verdächtig sind. Das Hallesche Gesangbuch von 1704 will aber gerade nicht von der Person des jeweiligen Liedermachers sprechen, sondern vom Geist, der ohne Ansehen der Person aus den Liedern selbst spricht. Die Professoren kritisieren weiter, es werde mit den neuen Melodien gegen die Gewohnheit des Alten und Bewährten verstoßen, wenn springende, tanzende und hüpfende Weisen mit ihren daktylischen Versen in das Gesangbuch geraten. Die alten Lieder wären in diesem Gesang-

buch ohnedies nur ein Alibi für die Veröffentlichung der neuen enthusiastischen Lieder, und die wären wie „Gifft unter die Artzeney eingemenget“.

Überhaupt werde bei den Pietisten in Halle der notwendige Theologenstreit und alle polemische Theologie, die ja in Wirklichkeit der rechten Lehre diene und deren Reinheit verteidige, abgelehnt und durch „Indifferentismus“ ersetzt. Das sei auch in diesem Gesangbuch zu spüren. Da liest man z.B.:

„Ach schaue, wie des Satans List sie jämmerlich zertrennet,
Wie sich's im Zanke beißt und frisst, im Unverstande brennet;
Wie alles in Verwirrung geht, da eins das andere nicht versteht und sich unnötig zweiet.“

Die Verzückerung und mystische Schwärmerei sei gefährlich, heißt es weiter. Einfältige Menschen würden durch solche Lieder, die nichts als Satans Werk sind, zu Schwärmern gemacht, zu Fanatikern und Ekstatikern. Sie gerieten womöglich in Trance und Raserei.

Aber dann missachteten die Wittenberger „Doctores und Professores“ in ihrem Zorn die akademischen Sitten. Sie kritisieren nämlich in ihrem Gutachten über das Gesangbuch auch Lieder, die aus guten Gründen gar nicht darin zu finden sind, denn die aufgeführten Beispiele waren von dem radikalpietistischen Kirchenhistoriker Gottfried Arnold im zweiten Teil seinen „Göttlichen Liebesfunken“ 1701 veröffentlicht worden. Sie stammen nicht einmal von ihm selbst, eignen sich aber gut als Beispiele für das Verwerfliche, das angeprangert werden soll.

Auf diese abgelehnten Verse lohnt es sich, einen Blick zu werfen. In der Tat mutet Arnold den Lesern allerlei zu. Da wird zuweilen ein Stil gepflegt, der ist „frey und ungebunden, manchfaltig und wunderbar, dass die vernunft darüber gantz zur nærrin wird.“ Wo ein erleuchtetes, vom Heiligen Geist erfülltes Herz singt, kann es sehr wunderbar zugehen. Da wird gestammelt und in Zungen geredet wie zu Pfingsten in Jerusalem. Alle poetischen Regeln werden missachtet, ein klarer Satzbau fehlt, und auf unmittelbare Verständlichkeit wird keinerlei Wert mehr gelegt. Nur die Assoziationen der einzelnen Wörter drücken aus, was das verzückte Herz, dem in seiner Begeisterung die Worte fehlen, sagen will. Ein „Geheimnisvolles Triumphlied“ mit 56 Strophen wird von den Wittenbergern als besonders verwerflich vorgeführt. Auch heute noch kann dieses Lied in Staunen versetzen, weil es eine auffällige Nähe zum Dadaismus der 20er Jahre erkennen lässt. Allerdings bringt es die Irrationalität nicht um ihrer selbst willen. Hier finden wir auch nirgends eine ästhetische Negation des herrschenden Kulturbetriebs, oder gar eine Publikumsveralberung, sondern stattdessen auf Schritt und Tritt ernsthafte biblische Bezüge. Das Lied spielt mit Namen und hebräischen und griechischen Worten, verdreht sie und stellt sie in neue Zusammenhänge, die rational nicht zu fassen sind. Es handelt sich von einer Wort-Assoziation zur anderen und lässt der verzückten Fantasie in ihrem Strömen freien Lauf. Die 7. Strophe des langen Liedes, das Gottfried Arnold nach eigenem Zeugnis von einem „erleuchteten Mann“ bekommen hat, mag als Beispiel dienen:



7.
 „Alpha / mein Abba der war / sagt
 Belam / der wahr sagt Bethlam /
 Der Geist geht auß von dir / Ben Sohn /
 du bist Beth / Mein Wohnhauß / Ruh-
 Bett. JEsu Lamm / Alphens Ruh-
 O! Davids Stamm / Ruh O Davids
 Stamm. Ruch-Olam! du ewiger
 Geist / O Lamm rett' / Geist Olam er-
 rett' / Eyl Jesu / Heyl Els / der ächzende
 Fels / komm Hülfß Israels / eyl / geh du
 Heyl Els. Hallelujah / A und O
 herrschet /etc.
 [Jesus uns herzet, ob es gleich Satan sehr schmerzet]“

Man kann Schritt für Schritt den einzelnen Assoziationen nachgehen: Von Alpha („Ich bin das A und das O“) wird zu Abba (Vater) hinübergeschwenkt. Aus „der war, sagt Belam“ wird „der wahrsagt Bethlam.“ Damit folgt der Buchstabe B mit dem Namen Bileams (Belam), des Wahrsagers (Num 22). Belam wird in der Fantasie zu Bethlam. Das klingt beinahe wie „Bethlehem“. Beth heißt im Hebräischen Haus und -lam assoziiert phonetisch das Lamm Gottes. Aus Beth wird Ben (Sohn). Vom Sohn geht der Geist Gottes aus. Beth ist das Wohnhaus der Seele und wird verändert zu „Bett“, Ruhe-Bett. Mit Jesus ruht das Alpha im Omega als Ruh-O. Das erinnert an das hebräische Ruch-Olam, (Ruach olam, ewiger Geist). „Olam“ (ewig) erinnert klanglich an „O Lamm“. Das Lamm Gottes, Jesus, möge eilen beim Retten der Seelen. Aus Eil wird Heil, doch von dem Wort Eil braucht man nur einen Buchstaben wegzulassen, dann kommt man auf den Gottesnamen El. Aus dem Genetiv Els wird um des Reimes willen und vielleicht in Anspielung auf Offb. 6,16 der bedrohliche Fels, und im Wort „Israels“ steckt auch wieder das „Els“.

Was auf den ersten Blick wie Irrsinn erscheint, ist in Wirklichkeit ein Gedankenspiel, in dem sich geistliche Worte ohne logische Folge aneinanderfügen, weil die verzückte Fantasie aus den Fugen gerät. Von einer Assoziation geht sie zur nächsten. Der fromme Geist findet überall Anspielungen auf das göttliche Heilshandeln und schaltet dabei alle diskursiven Denkwege aus.

Natürlich sind solche begeisterten Herzensergüsse nichts für ein Gesangbuch. Gerade deshalb wurden sie auch nicht ins Hallesche Gesangbuch Freylinghausens aufgenommen. Die orthodoxen Theologen haben sich mit ihrer Kritik an dem Zungenreden der Radikalpietisten um Gottfried Arnold einen Popanz aufgebaut, den sie tapfer bekämpfen, weil der Name des Dichters für sie schon ein Urteil über seine Lieder spricht. Das kritikwürdige Material im Gesangbuch selbst scheint ihnen nicht gereicht zu haben. Eines aber wollen die Wittenberger Wächter der reinen Lehre nachweisen: Aus solchen trüben Brunnen schöpfen die pietistischen Gesangbuchmacher in Halle. Vor ihnen sollte man sich deshalb hüten.

Manche Leute haben sich die Wittenberger Kritik so zu Herzen genommen, dass sie eines der bekanntesten Lieder aus dem Gesangbuch von 1704, „Macht hoch die Tür, die Tor macht weit“, in einen Viervierteltakt glaubten pressen zu müssen, um dem tänzelnden und als lasziv empfundenen Dreiertakt zu entgehen und damit lutherische Gesinnungstreue zu zeigen.

1. Th. 5. I 2. 21163. II.

Macht hoch die thür, die thor macht weit! es kömmt der HERR der herrlichkeit, ein kö nig aller kö nigreich, ein heiland aller welt zugleich, der heil und leben mit sich bringt: derhalben jaucht, mit freuden singt: Gelobet sey mein GOTT, mein Schöpfer, reich von gnad. 260.

2. Et

Ähnliches geschah mit der Melodie „Seelenbräutigam, Jesu, Gottes Lamm“, die später für „Jesu, geh voran“ verwendet wurde. Beide Beispiele stammen aus dem von A. H. Franckes Sohn herausgegebenen Halleschen Gesangbuch von 1741.

Seelen-Bräutigam, Jesu, Gottes Lamm! habe dank für deine liebe, die mich zieht aus reinem triebe von der sünden schlamm, JESU, Gottes Lamm. das die welt mich nicht verführe, ob sie mir gleich gramm, Held aus Davids stamm! 7. Grosser Friede-Fürst, wie hast du aedürft nach der menschen heil und le

Die Kirche hat schon von Anfang an Schwierigkeiten mit Begeisterten und Verzückten gehabt und ständig die Befürchtung gehegt, durch Ekstase könnte die Verbindung zu Bibel und Kirche gelockert oder gar ersetzt werden durch einen Glauben, der sich auf die unmittelbare Eingebung des heiligen Geistes beruft.

Wenige Jahre nach dem theologischen Antwortschreiben aus der Lutherstadt wird im Fürstentum Waldeck ein neues Gesangbuch eingeführt. Darin finden sich trotz des vernichtenden Urteils der Glaubenswächter aus Wittenberg nicht weniger als siebenzig pietistische Lieder aus dem Halleschen Gesangbuch Freylinghausens.

Johannes Blumenkamp

Bezirkskantor an der Stadtkirche Durlach

Herr Blumenkamp, es ist nun ein Weilchen her, dass Sie Ihren Abschluss gemacht haben. Würden Sie bitte Ihren Werdegang kurz beschreiben?

Nach Klavier- und Geigenunterricht habe ich in meiner Jugend mit dem Orgelspielen angefangen. Meine Lehrerin in Sinsheim war Bezirkskantordin Annegret Grabenhorst, die damals auch einen Lehrauftrag für Orgel an der HfK in Heidelberg hatte. Ich machte die D- und C-Prüfung, nebenher leitete ich viele Jahre einen Jugendchor. Mein Studium absolvierte ich komplett in Heidelberg (Abschluss 1996 mit dem A-Diplom).

Danach teilten sich meine Frau, die ebenfalls Kirchenmusikerin ist, und ich 10 Jahre die Kantorenstelle in Gehrden bei Hannover. Dort war ich nach ein paar Jahren auch Kirchenkreiskantor.

Seit 2007 bin ich an der Stadtkirche Durlach Kirchenmusiker. Die Stelle beinhaltet zu einem Drittel auch das Bezirkskantorat der Evang. Kirche in Karlsruhe.



Nun ist ja die Stelle an der Durlacher Stadtkirche kein unbedeutendes Pflaster. Was für ein Gefühl ist es, an dieser doch traditionsreichen Stelle zu arbeiten?

Natürlich ist es sehr schön, wenn man eine Stelle übernehmen kann, die auf eine große kirchenmusikalische Tradition zurückblicken kann. Mein Vorgänger, Herr Corrinth, hat hier sehr viele Jahre ausgezeichnete Arbeit getan. So konnte ich eine sehr gute Kantorei und eine 1999 quasi neu gebaute wunderbare Orgel übernehmen. Die Kirchenkonzerte in der Stadtkirche Durlach haben einen guten Ruf, ein Förderkreis sorgt für zusätzlichen finanziellen Rückhalt.

Wie gestaltet sich nun konkret Ihre Arbeit in Durlach?

Neben den Orgeldiensten in der Stadtkirche Durlach ist die Chorarbeit die wichtigste Aufgabe. Die Durlacher Kantorei gibt zwei bis drei (oft oratorische) Konzerte im Jahr. Hin und wieder gehen wir auch auf Konzertreise, 2010 gaben wir Konzerte in Rom, für 2013 ist Paris geplant.

Ganz wichtig ist das Singen mit Kindern: Wir haben die bestehenden Gruppen zur „Durlacher Singschule“ erweitert. Momentan singen rund 100 Kinder und Jugendliche in den fünf verschiedenen Gruppen. Meine Frau, die auch an der HfK Kirchenmusik studiert hat, leitet die ersten drei Gruppen. Die Jugendkantorei singt hin und wieder auch bei den Oratorien der Kantorei mit, parallel zu den Proben gibt es Einzelstimm- und Einzelstimmbildung.

Orgelkonzerte machen einen wichtigen Teil der 15-20 Konzerte aus, die pro Jahr in der Stadtkirche Durlach stattfinden. Dabei ziehen besonders die Durlacher Orgelnacht im Mai oder auch das traditionelle Faschingskonzert „heiter bis rauschend“ große Besucherzahlen in die Kirche (bis zu 600 Zuhörer). Im Herbst gibt es beim Orgelzyklus jeweils auch ein Konzert mit einem Stummfilm, zu dem live auf der Orgel improvisiert wird; in der Reihe „Meister der Orgel“ treten hochkarätige Organistinnen und Organisten aus dem In- und Ausland auf.

Als weitere musikalische Gruppen kommen der Stadtkirchen-Chor, den meine Frau leitet, und das Bläserensemble unter eigener Leitung hinzu. Alle Gruppen singen natürlich regelmäßig in den Gottesdiensten.

Man kann sehen, dass an der Stadtkirche sehr viel gesungen wird. Würden Sie sagen, dass die Stadtkirche Durlach eine besondere Singgemeinde ist? Und inwiefern passt dieses Profil auch zu Ihrem eigenen Faible, gerade in Hinblick auf die Gründung von „spirited voices“?

Die vielen Chorgruppen, die es hier seit langer Zeit gibt, haben sicher eine Ausstrahlung und Anziehungskraft für die Gemeinde. Wir

veranstalten z.B. jährlich ein Kindermitsingkonzert, bei dem auch die beiden Kindergärten der Gemeinde beteiligt sind und alle Besucher zum Mitsingen eingeladen werden. Das gilt ebenso für das „Weihnachtssingen bei Kerzenschein“ oder die „Kantaten



zum Mitsingen“. In diesem Jahr bieten wir schon zum vierten Mal ein WO-Singalong an, also Bachs Weihnachtssoratorium zum Mitsingen, alle Sängerinnen und Sänger treffen sich erstmals eine Stunde vor der Aufführung (3. Dezember).

Es gibt also immer wieder Mitsing-Möglichkeiten auch außerhalb der Chöre. Allerdings kann ich einen besonders kräftigen Gemeindegesang bei den Gottesdiensten nicht feststellen ...

Gospelmusik ist für mich eine von vielen Möglichkeiten, die Leute zum Singen zu animieren. Deshalb biete ich neben den Kantaten auch „Gospels zum Mitsingen“ an: Einen Samstagnachmittag lang wird geprobt, am nächsten Tag ist dann die Aufführung und Mitwirkung im Gottesdienst. Die „spirited voices“ sind ein Chor, der sich stilistisch im Bereich Gospel und Jazz bewegt.

Nun ein wenig direkter: Wie sind Sie auf die Idee gekommen, diesen neuen Gospelchor zu gründen, da ja Karlsruhe kein unberührtes Land in diesem Sinne ist?

Ich hatte an meiner vorigen Stelle einen Gospelchor, der schließlich so groß wurde, dass wir keine neuen Sängerinnen und Sänger mehr aufnehmen konnten. Die Emotionalität, das Singen mit dem ganzen Körper, die große rhyth-

misches Komponente und auch der viel direktere Kontakt zwischen Chor und Chorleiter durch das Auswendig-Singen hat mir immer viel Freude bereitet. Deshalb wollte ich in irgendeiner Weise solch eine Chorarbeit auch in Karlsruhe machen. Da meine Stelle zu einem Drittel aus den Aufgaben als Bezirkskantor besteht, gründete ich die „spirited voices“, den „Gospel- & Jazzchor der Evang. Kirche in Karlsruhe“.

Wie gestaltet sich die Arbeit mit dem Chor und, vor allem, wie war die Resonanz aus Gemeinde und Umgebung?

Auch Karlsruhe mit seinen vielen Chören hat noch längst nicht das Potenzial an Sängerinnen und Sängern ausgeschöpft. Auf meine Ausschreibung des neuen Chores hin kamen über 100 Menschen zum Vorsingen. Ich habe 30 von ihnen aus Karlsruhe und Umgebung ausgewählt, mit denen ich seit nun vier Jahren Gospel- und Jazzarrangements auf hohem Niveau singe. Mittlerweile können wir auf sehr schöne Auftritte z.B. beim ZDF-Fernsehgottesdienst oder beim Gospelkirchentag in der Karlsruher Europahalle zurückblicken.



Welche Erfahrungen haben Sie mit der Verbindung Klassik – Pop gemacht? Diesen Weg haben die Sie ja hin und wieder beschritten, wie zum Beispiel im Konzert „Our father in heaven“, das die Kantorei gesungen hat.

Ich denke, man kann von unterschiedlichen Stilen profitieren. Die Frage zielt ja konkret auf die Aufführung der Sym-

phonischen Rhapsodie „Our father in heaven“ von Ralf Grössler. Für den Chor war es eine neue Erfahrung, man sah viele neue Gesichter im Konzertpublikum und auch das eigentlich versierte Orchester konnte sich in puncto Phrasierung und Ausführung der swingenden Achtel einiges von der ebenfalls beteiligten Bigband abgucken.

Auch ich persönlich konnte vor kurzem bei der Orgelnacht von der Zusammenarbeit mit einem Bossa Nova-Gitarristen und einem südamerikanischen Perkussionisten profitieren. Diese Erfahrung wird sicher in das eine oder andere Choralvorspiel einfließen ...

Generell denke ich, dass wir mehr danach schauen sollten, welche Musik für welche Situation angemessen sein könnte. Zu starkes Schubladendenken ist dafür jedenfalls nicht sehr förderlich.

Hat Sie das Studium hinreichend auf diese Aufgabe vorbereitet?

Als ich Anfang der 90er Jahre in Heidelberg studierte, gab es leider noch keine Unterrichtsangebote wie Poppiano, Jazzchor oder Ähnliches. Das hat sich ja glücklicherweise schon lange geändert. Was ich in diesem Bereich für meine Arbeit brauche, habe ich mir selbst beigebracht oder Fortbildungsveranstaltungen besucht.

Zum Abschluss noch eine Frage, die ich mir nicht verkneifen kann: Was für einen Ratsschlag könnten Sie als Profi einem angehenden Kollegen ganz persönlich ans Herz legen? Das kirchenmusikalische „Handwerk“ gut erlernen und dann versuchen, die Menschen mit der Musik zu berühren!

Vielen Dank für Ihre Zeit und Mühen!

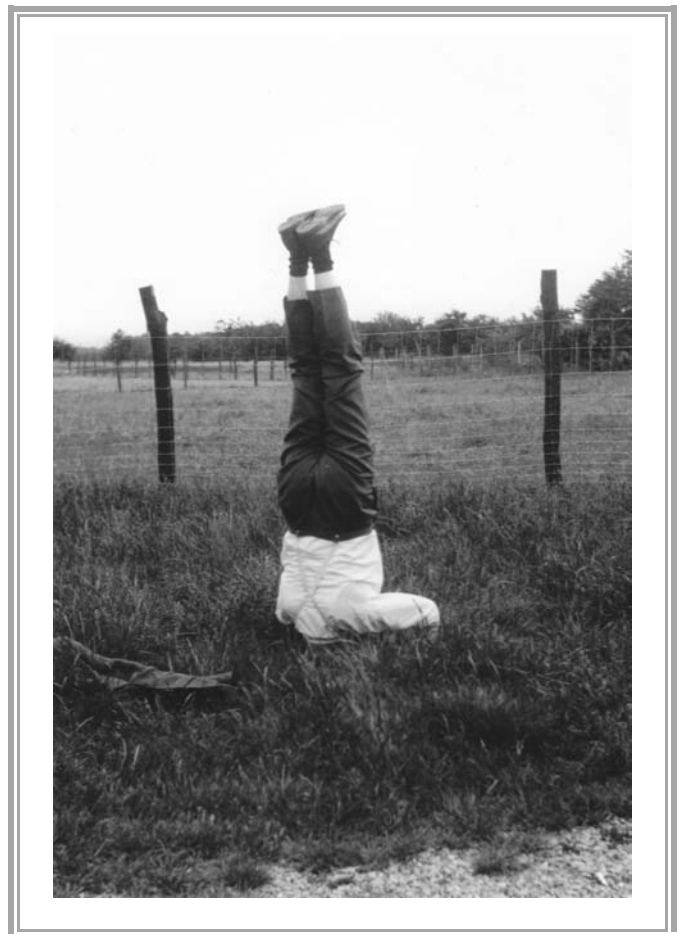
Das Gespräch führte unser Student Daniel Cromm.

Johannes Blumenkamp

- 1969 in Heidelberg geboren
- ab 1975: Instrumentalunterricht (Klavier, Geige, Posaune)
- ab 1983: Orgelunterricht bei Bezirkskantorin Annet Greg Grabenhorst (Sinsheim), D- und C-Prüfung im Bereich Orgel
- ab 1990: Kirchenmusikstudium an der Hochschule für Kirchenmusik Heidelberg (Orgel u.a. bei Johannes Matthias Michel, Improvisation bei Prof. Christiane Michel-Ostertun, Chorleitung bei Prof. Bernd Stegmann)
- 1994: B-Examen
- 1995/96: Lehrauftrag für Chorleitung an der Hochschule für Kirchenmusik Heidelberg
- 1996: A-Examen
- 1997-2006: Kirchenmusiker an der Margarethen-gemeinde Gehrden bei Hannover
- 1999-2006: zusätzlich Kreiskantor für den Kirchenkreis Ronnenberg
- seit 2007: Kantor an der Stadtkirche Karlsruhe-Durlach, Bezirkskantor für den Kirchenbezirk Karlsruhe und Durlach

Weitere Informationen über die Kirchenmusik an der Stadtkirche Durlach finden Sie unter:

- ▶ www.durlacher-kantorei.de
- ▶ www.kirchenmusik-karlsruhe.de



Wolfgang Dallmann, ehemaliger Professor für Orgel, konzentriert sich

Akzente Akzente

Bewerbungsproben

in der Region

Erfahrungen mit einer ungewohnten Probensituation



Das Vorlesungsverzeichnis 2010/11 kündigte ein Seminar mit dem Thema „Bewerbungsproben“ an. Im Oktober war es dann soweit: Die Studierenden der höheren Semester trafen sich zu einer Vorbesprechung. Als eine der wenigen Veranstaltungen, die nicht nur außer Haus, sondern meistens auch außerhalb Heidelbergs stattfand, hatte dieses Seminar das Ziel, eine realistische Bewerbungssituation auf eine Kantorenstelle zu simulieren. Dazu gehört natürlich ein fremder Chor in einer fremden Gemeinde, bei dem man eine Probe halten soll, um sich als Chorleiter vorzustellen. Von Prof. Stegmann zuvor auf die besonderen Herausforderungen hingewiesen machten wir uns also auf den Weg

nach Eberbach zu Kantor Achim Plagge, dann im November zweimal nach Walldorf zur Kantorei von Andreas Schneidewind, nach Bensheim zu Konja Voll, zur Kantorei der Friedenskirche von Michael Braatz nach Handschuhsheim und schließlich nach Karlsruhe zur Kantorei von Johannes Blumenkamp.

Zwei Studierende teilten sich dabei immer eine Chorprobe, die (jeweils mit Einsingen) aus zwei gegebenen Stücken bestand. Wie bei einer Bewerbung üblich sollte dabei ein dem Chor bekanntes Stück und ein unbekanntes erarbeitet werden. Anders als im Studienalltag standen dabei nicht die anspruchsvollen a-capella-Werke des Hochschulchores oder die praktischen kleinen Probenchorstücke aus einschlägigen Chorsammlungen im Vordergrund, sondern meist Ausschnitte aus größeren Werken, die der Chor gerade erarbeitete. Dabei reichte die Bandbreite vom bachschen Weihnachtsoratorium bis zu einem zeitgenössischen Oratorium von Enjott Schneider. In vielerlei Hinsicht also Neuland für uns Studierende und eine besondere Erfahrung.



Philipp Popp, Student im 4. Semester Kirchenmusik A

Es war eine wertvolle Erfahrung, einmal vor einem Chor außerhalb der Hochschule zu proben, v.a. für diejenigen, die neben dem Studium noch keinen eigenen Chor leiten. Wir trafen durchweg auf sehr kooperative Sängerinnen und Sänger, welche uns sofort akzeptierten. Einige von ihnen kamen auch nach der Probe mit positiven Rückmeldungen auf uns zu.



Allen Chorsänger/innen war das große Interesse an einer intensiven und abwechslungsreichen Arbeit anzumerken, schließlich kommen sie ja in den Chor, weil sie Spaß am Singen haben und etwas „lernen“ wollen. Sobald also von vorne nicht genug Anregungen und Anleitungen kamen, sank die Konzentration und Aufmerksamkeit.

Sehr wichtig war, dass man – trotz klarem Konzept – flexibel auf den Chor eingehen und auf das Gehörte entsprechend reagieren konnte. Viel Vorsingen half dabei. Außerdem war es wichtig, darauf zu bestehen, dass alles Geforderte auch umgesetzt wurde, selbst, wenn dazu mehrere Versuche nötig waren. Am Schluss sollte aber immer ein lobendes Wort stehen.

Humor und Freundlichkeit waren selbstverständlich auch sehr gefragt, denn eine zu strenge Probe kommt naturgemäß weniger gut an. Auch eine gute Kommunikation war wichtiger, als einfach nur sein Programm „abspulen“.

Ein Kolloquium mit den beteiligten Studierenden und Lehrkräften sowie den Ortskantoren schloss sich an jede Chorprobe an und ließ somit einen Blick in die Zukunft zu. Ich habe mir selbst einige Fragen gestellt, und zum Teil konnte ich sie beantworten: Wie komme ich bei den Menschen an? Kann ich gut mit ihnen umgehen? Kann ich vor einem Chor bestehen? Wird die Chorarbeit später im Beruf mein Schwerpunkt sein?

Der/die eine oder andere zog aus dieser Unternehmung eine positive Bilanz für sich, da sich herausstellte, dass einiges in der Praxis unter Umständen sogar besser funktioniert als in der Unterrichtssituation an der Hochschule.

Katharina Büttner, Studentin im 6. Semester Kirchenmusik B

Ludwig van Beethoven Messen · Carus Urtext

- ▶ Beethovens Meisterwerke im Urtext
- ▶ Herausgegeben vom Beethoven-Experten Ernst Hertrich
- ▶ Informatives, umfassendes Vorwort sowie Kritischer Bericht
- ▶ Komplettes Aufführungsmaterial käuflich erhältlich

Für die Urtextausgaben der Messen konnte mit Ernst Hertrich ein erfahrener Beethoven-Spezialist gewonnen werden. Lange Jahre Editionsleiter der Neuen Beethoven-Gesamtausgabe sowie Leiter des Verlags Beethoven-Haus Bonn, ist er mit der Edition Beethoven'scher Werke bestens vertraut.

Als Ergebnis liegen Ausgaben auf dem allerneuesten wissenschaftlichen Stand vor.



Messe in C-Dur op. 86 für Soli, Chor und Orchester

Partitur, 192 Seiten,
Carus 40.688

Klavierauszug, 80 Seiten,
Carus 40.688/03

Aufführungsmaterial erhältlich

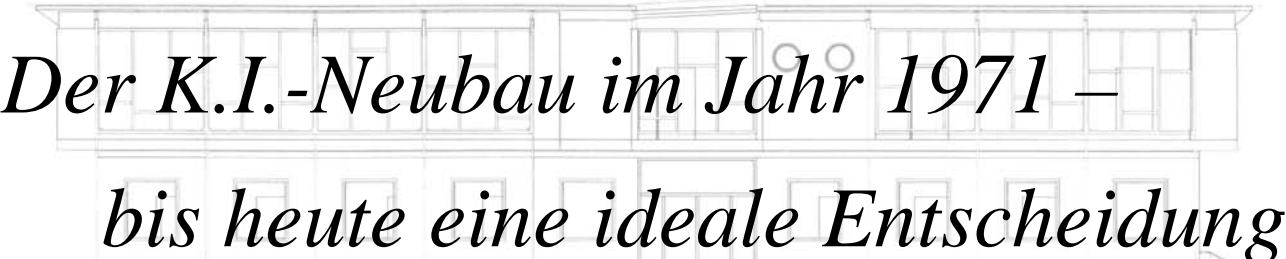


Missa solennis op. 123 für Soli, Chor und Orchester

Partitur, 304 Seiten,
Carus 40.689

Klavierauszug, 128 Seiten
Carus 40.689/03

Aufführungsmaterial in Vorbereitung



Der K.I.-Neubau im Jahr 1971 – bis heute eine ideale Entscheidung

Im Jahr 2011 kann die Hochschule für Kirchenmusik Heidelberg gleich ein doppeltes Jubiläum feiern: 80 Jahre sind seit der Gründung des „Kirchenmusikalischen Instituts“ im Jahr 1931 vergangen, 40 Jahre später – und damit vor genau 40 Jahren – erfolgte der Umzug ins damals neue Gebäude in der Hildastr. 8.

Aus der schmucken Villa in der Altstadt heraus?

1959 benennt der damalige Rektor, Dr. Herbert Haag, die Gründe für einen notwendigen Neubau:

„Schon jetzt ist die Arbeit im meistbenutzten Raum unseres Hauses, dem Hörsaal im Erdgeschoss, wesentlich dadurch [durch den ständig steigenden Verkehrslärm der Friedrich-Ebert-Anlage] gestört und behindert. ... Im Übrigen leiden wir in Anbetracht der durch die neue Studienordnung vermehrten Ausbildungsfächer und der andauernd hohen Besucherzahl des Instituts an fortwährenden Raumschwierigkeiten.“

Was lange währt ...



Dr. Haag empfiehlt daher einen Neubau für das K.I. in Neuenheim, und zwar in unmittelbarer Nähe zum Pädagogischen Institut (heute: Pädagogische Hochschule), „um dadurch wieder die künftigen Lehrer als nebenamtliche Kirchenmusiker zu gewinnen.“ Er weist außerdem auf den „vorzüglichen Ruf“ und „starken Zuspruch“ hin, der einen Neubau rechtfertigen würde, zumal andere Landeskirchen bereits großzügige Institute neu eingerichtet hatten.

Der gemeinsame Neubau mit dem Pädagogischen Institut wird schnell verworfen zugunsten eines Grundstückes an der Ecke Mozartstr./Eckenerstr., welches sich im Besitz der Evang. Pflege Schönau (Stiftung zur Verwaltung Kirchlicher Gebäude und Grundstücke) befindet. Als wichtiges Argument für diesen Vorschlag wird die Vermeidung von akustischen und räumlichen Schwierigkeiten mit dem Wohnheim des Pädagogischen Instituts angegeben. Gleichzeitig bleibt der Vorteil der Nähe zum Pädagogischen Institut erhalten.

Dr. Haag schlägt ein dreigeschossiges Gebäude mit folgender Aufteilung vor:

- | | |
|------------------|---|
| Sockelgeschoss: | Unterrichts- und Überäume |
| Erdgeschoss: | Großer und kleiner Hörsaal, Theorieraum |
| 1. Obergeschoss: | Direktorzimmer, Sekretariat, Lehrerzimmer, Hausmeisterwohnung |
| 2. Obergeschoss: | Wohnung des Direktors |

Das 1. Obergeschoss soll dabei „gewissermaßen als stille Zone zwischen der darüberliegenden Direktorenwohnung und den Unterrichtsräumen“ dienen. Besonders bemerkenswert ist der besorgte Umgang mit dem Lehrerkollegium: „Der praktische Nachteil dieser Anordnung, dass die Mitglieder des Lehrerkollegiums in den Pausen 1-2 Treppen zu steigen haben, wird dabei nicht als sehr wesentlich angesehen.“ Im Gegenteil: „Nach stundenlangem Sitzen oder Stehen aber in einem Unterrichtsraum wird eine geringe körperliche Bewegung höchstens als wohltuend empfunden.“

Anfang 1963 lehnt die Stadt Heidelberg das Baugesuch ab, da das vorgesehene Gelände in einem sogenannten „Landhausgebiet“ liegt. Hier waren nur reine Wohnbauten zugelassen. Vielleicht hat auch ein Artikel in der Rhein-Neckar-Zeitung

vom Mai 1960 unter dem Titel „Wohnen mit Musik“ seinen Teil zur Ablehnung des Baugesuches beigetragen: hier wird die Kirchenmusik aufgrund ihrer „brausenden Orgeln“ mit Regimentsmusik gleichgesetzt.



1965 wird für das Hochschulgebäude eine eingeschossige Anlage auf dem bereits vorhandenen Gelände in der Hildastraße geplant. Außerdem wurden der Bau einer Direktoren- und einer Hausmeisterwohnung als gesonderte Gebäude vorgesehen. Von der Überlegung, auf dem Gelände außerdem ein Wohnheim für Studierende zu konzipieren, wird Abstand genommen, da „*künstlerische und wissenschaftliche Arbeit [...] in ihrem Erfolg entscheidend von der Möglichkeit zur Konzentration und Meditation*“ abhängt und sich außerdem die Wohnung des Direktors „*nicht in der Betriebsamkeit und Unruhe eines Wohnheimes*“ befinden sollte.

In den Entwürfen ist erkennbar, dass auch eine Pförtnerloge am Eingang des K.I. (im heutigen Dozentenzimmer) vorgesehen war. Zu diesem Zweck wurde ein verschiebbares Glasfenster zwischen Windfang und Pförtnerloge eingebaut, das sich noch heute hinter der Plakatwand befindet. Außerdem wurden die Sicherungen der Lichtsteuerung in diesen Raum eingebaut, so dass der Pförtner in der Lage gewesen wäre, auf Wunsch der Hochschulleitung Studierenden beim Üben das Licht auszuschalten. Letzten Endes wurde die Pförtnerloge aber nie als solche genutzt.


... wird endlich gut ...

Aufgrund der finanziellen Situation der Landeskirche wird der Neubau zwar zunächst zurückgestellt, im Jahr 1969 dann aber konkret: Am 22. Januar wird die baupolizeiliche Genehmigung erteilt, im Februar werden die Rohbauarbeiten durch die Architekten Vieth und Fertig ausgeschrieben, im März stellt das Evang. Kirchenbauamt Baden die Kosten für den Neubau des Kirchenmusikalischen Instituts zusammen. Die Gesamtsumme beläuft sich auf ca. 1,77 Mio. DM. Im gleichen Schreiben ist aber auch ein Einsparvolumen von ca. 240.000 DM vorgeschlagen, das erreicht werden soll durch

- Verzicht auf die Gestaltung der Außen- und Korridorwände mit Klinkermauerwerk.
- Zurückstellung des Innenausbaus im Sockelgeschoss des Südtraktes (heute: Räume 24 bis 28). Diese Räume wurden tatsächlich erst im Jahr 1978 auf Veranlassung des damaligen Rektors Prof. Dr. Wolfgang Herbst ausgebaut.
- Verzicht auf die Hebebühne im kleinen Saal (heute: Raum 15). Da im großen Saal (heute: Raum 16) ein abgeschrägter Boden vorgesehen war (Charakter eines Vorlesungsraumes), sollte dieser (bei Öffnung der beiden hydraulischen Hebewände) im kleinen Saal durch eine treppenförmige Hebebühne fortgesetzt werden können.

Außerdem verzichtet Dr. Haag auf die vorgesehene Direktorenwohnung und bittet, die dadurch eingesparten Mittel in Höhe von ca. 115.000 DM für die Einrichtung des Neubaus (Instrumente und Inventar) aufzubewahren.

Am 17. Dezember 1969 findet auf der Baustelle in der Hildastr. 8 eine einfache Richtfeier statt. 40 Jahre nach der Gründung des Kirchenmusikalischen Instituts und nach zwölfjähriger Planungs- und Bauzeit konnte Mitte September der Umzug ins neue Gebäude beginnen. Am 23. Oktober 1971 wird das Gebäude im Rahmen einer kleinen Feierstunde in Betrieb genommen.

<p style="text-align: center;">EVANGELISCHES KIRCHENMUSIKALISCHES INSTITUT Heidelberg, Hildastraße 8, Telefon: 9 96 04</p> <hr style="width: 20%; margin: 10px auto;"/> <p style="text-align: center;">Am Samstag, den 23. Oktober 1971, findet um 10 Uhr c. l. in der Aula unseres Neubaus, Heidelberg, Hildastraße 8, eine kleine Eröffnungsfeier statt, die zugleich dem 40-jährigen Bestehen unseres Instituts und unserem Freundeskreis gilt.</p> <p style="text-align: center;">Wir erlauben uns, Sie hierzu herzlich einzuladen.</p> <p style="text-align: center;">Mit freundlichen Grüßen</p> <p style="text-align: center;"></p> <p>u. a. w. g.</p>	<p style="text-align: center;">FOLGE</p> <p style="text-align: center;">Orgelvorspiel: Kurt Boßler „Aphorismen für Orgel“ (1962)</p> <p style="text-align: center;">Begrüßung durch den Direktor des Instituts, LKMD Prof. Dr. Herbert Haag</p> <p style="text-align: center;">Ansprache von Herrn Oberkirchenrat G. Kühlewein</p> <p style="text-align: center;">Chor: Ernst Pepping, Motette zu 4 Stimmen „Jesus und Nikodemus“</p> <hr style="width: 20%; margin: 10px auto;"/> <p style="text-align: center;">Ausführende: Die Heidelberger Kantorei unter der Leitung von Kirchenmusikdirektor Erich Hübner Orgel: Dozent Wolfgang Dallmann</p> <p style="text-align: center;">Nach der Feier Beisammensein mit unseren Gästen im Südflügel des Instituts.</p>
--	--

... und dann sogar noch besser!

Auch wenn der Neubau des Chorsaals von den ersten Ideen bis zur Fertigstellung 5 Jahre in Anspruch nahm, handelt es sich doch in Zeiten knapper werdender Kirchensteuereinnahmen um ein bemerkenswertes Projekt: die Erweiterung des Hochschulgebäudes war damals das einzige Bauprojekt der Badischen Landeskirche, das ohne finanzielle Kürzungen durchgeführt wurde. Dies ist in hohem Maße dem Engagement und Verhandlungsgeschick des damaligen Rektors Prof. Dr. Wolfgang Herbst zu verdanken. In seinem ersten Antrag vom September 1990 an den Evangelischen Oberkirchenrat steht wiederum die räumliche Situation der Hochschule im Mittelpunkt:



„Die kirchenmusikalische Ausbildung hat in den letzten Jahren neue Schwerpunkte bekommen. Dabei sind diejenigen Fächer besonders in den Vordergrund getreten, die für den Gemeindeaufbau unmittelbare Bedeutung haben. Das betrifft vor allem gruppenorientierte Ausbildungsfächer wie Chorleitung, Bläserchorleitung, Ensemblespiel oder Gemeindesingen. Angesichts der Vollbesetzung aller Studienplätze leidet die Hochschule deswegen seit geraumer Zeit an einem akuten Mangel an Gruppenräumen.“

Von Prof. Herbst selbst stammt der geniale Gedanke, wie die Erweiterung der Hochschule in das bereits vorhandene Gebäude integriert werden kann: Da die beiden im Zentrum des Gebäudes liegenden großen Säle höher gebaut sind als die davorliegenden Übe- und Unterrichtsräume, schien eine Art Aufbau auf diesen vorgelagerten Räumen die praktikabelste Lösung. Der erste Entwurf, den Prof. Herbst in vorhandene Pläne des Hochschulgebäudes einzeichnete, sah daher eine Fortführung des vorhandenen Treppenhauses in das obere Stockwerk sowie den Aufbau eines Chorsaales und zweier Seminarräume an der Vorderseite des Gebäudes (zum Parkplatz hin) vor.

In den Konzepten der Architekten Frank und Kramer aus dem Jahr 1993 findet sich zusätzlich die Idee, auch die Hinterseite des Gebäudes mit einem Aufbau zu versehen. Darin sollte ein kleines Studentenwohnheim mit 8 Zimmern, einer Küche sowie Sanitärräumen Platz finden. Im Endausbau wurde dieses Studentenwohnheim aber aus Kostengründen (sowohl Baukosten als auch längerfristige Kosten für Hausmeister u.ä.) wieder verworfen.

Der endgültige Entwurf hatte ein Finanzvolumen von ca. 1,1 Mio. DM und wurde am 11. November 1993 vom Evangelischen Oberkirchenrat genehmigt. Um diesen Finanzrahmen einzuhalten, wurde sogar auf Richtfest- und Einweihungskosten verzichtet! Die Baugenehmigung wurde Ende März 1994 erteilt, Baubeginn war im Mai 1994. Der Rohbau einschließlich der Fenster war im November 1994 fertiggestellt. Nach Abschluss des Innenausbaus konnte die Erweiterung der Hochschule für Kirchenmusik im Mai 1995 in Betrieb genommen werden.

Und heute?

Die Standortwahl in der ruhigen, von Gründerzeitarchitektur geprägten Weststadt und damit praktisch in einem Dreieck Hauptbahnhof – Altstadt – Universitätscampus hat sich bis heute als ideal erwiesen. Auch die Christuskirche mit ihrer restaurierten Walcker-Orgel befindet sich in unmittelbarer Nähe.

Da das heutige Gebäude seinerzeit in Planung und Ausführung genau auf den vorgesehenen Zweck als Musikhochschule zugeschnitten werden konnte, bietet es den durchschnittlich 50-60 Studierenden und derzeit 30 Lehrkräften bis heute optimale Bedingungen für den Studienbetrieb, u.a. mit

- einem Konzertsaal für bis zu 200 Personen (die beiden Hörsäle im Erdgeschoss können durch Herunterlassen der hydraulischen Hubwände verbunden werden)
- einem Chorsaal sowie einem großen Seminarraum im Obergeschoss
- 20 schallisolierten Üb- und Unterrichtsräumen
- einer moderne Schließanlage, die den Studierenden das Üben bei Tag und Nacht ermöglicht.



Dank der Größe und guten Raumaufteilung des Hochschulgebäudes wäre es durchaus möglich, bis zu 70 Studierende oder auch die C-Ausbildung der Badischen Landeskirche aufzunehmen (wie dies mit den Wochenendkursen bis 2006 ja bereits der Fall war).

Mit der Entscheidung des Oberkirchenrates, die 1971 eigentlich nur als Provisorium vorgesehene Orgel im Konzertsaal im Jahr 2012 durch einen repräsentativen Neubau zu ersetzen, wird sich die gute instrumentale Ausstattung nochmals entscheidend verbessern. Derzeit verfügt die HfK im Detail über folgende Räumlichkeiten und Instrumente:

<i>Kellergeschoss:</i>	8 Unterrichts- und Überräume (6 Orgeln, 2 Klaviere), Bläserraum, Chorbibliothek, Orgelbauraum mit zahlreichen Modellen, Studentischer Aufenthaltsraum mit Teeküche
<i>Erdgeschoss:</i>	2 Hörsäle (2 Orgeln, 2 Konzertflügel), 1 Seminarraum, 6 Unterrichts- und Überräume (3 Flügel, 2 Cembali, 1 Klavier), Bibliothek, Computerraum, Rektorat, Sekretariat, Dozentenzimmer
<i>1. Obergeschoss:</i>	Chorsaal (1 Flügel, 1 Klavier), 2 Seminarräume (1 Flügel, 2 Klaviere)
<i>Sonstiges:</i>	2 Keyboards, Schlagzeug, E-Gitarre, Populärmusik-Equipment

Andreas Schneidewind



*Hohe künstlerische Potenz ist auch heute noch
das Markenzeichen unseres Lehrkörpers
(Gerhard Luchterhandt beim Betriebsausflug der HfK)*

Ein neues Unterrichtsinstrument für die HfK

Die historische Walckerorgel der Christuskirche und ihre Restaurierung

Am Osterwochenende 2011 wurde – unter Beteiligung der HfK – die historische Walcker-Orgel der Christuskirche wieder eingeweiht. Das 1903 erbaute Instrument ist aufs engste mit der Hochschule für Kirchenmusik verbunden; seit langem ist es Unterrichtsinstrument, und es wird traditionell (1946-1973 und wieder seit 2006) von Dozenten des K.I. bzw. der HfK gespielt. 1954 war das spätromantische Instrument durch den späteren Direktor des K.I., Herbert Haag, stark neobarock verändert worden. Die Probleme, die aus diesem Umbau resultierten und der zuletzt sehr schlechte Zustand der Orgel erleichterten die Entscheidung für eine Rückführung des Instruments in seinen Urzustand, die 2009-11 von der Firma Lenter durchgeführt wurde. Der folgende Artikel erzählt die Geschichte dieses wertvollen Instruments und seiner Restaurierung.¹



1904: Einweihung in Anwesenheit des badischen Großherzogs

Die Geschichte der Orgel in der Christuskirche beginnt bereits 1897 mit den ersten Kirchbauplänen. Im Herbst 1903 wird das 43-stimmige Instrument² in die im Bau befindliche Kirche eingebaut und zusammen mit ihr am 3. Januar 1904 in Anwesenheit des badischen Großherzogs eingeweiht.

Die Christuskirche hatte mit der neuen Orgel ein modernes, nach dem neuesten Stand der Technik ausgerüstetes Orgelwerk von einem sehr renommierten Orgelbauer erhalten.³ Das Instrument gehört zu einem Typ, den man als Expressivorgel bezeichnen könnte. Er wurde ungefähr zwischen 1890 und 1925 in Deutschland gebaut und orientiert sich an den Bedürfnissen des modernen Klavier- und Orchesterklangs. Dementsprechend zeichneten sich solche Instrumente durch eine große Palette unterschiedlicher Farben im Grundstimmenbereich aus.

Der Klang dieses Orgeltyps ist warm und sonor und regt den Spieler zu vielfältigen dynamischen Schattierungen an. Unterstützt wird dies durch eine Technik, die sich vollständig von derjenigen der Renaissance- und Barockorgel unterscheidet: Die pneumatische Kegellade⁴ war um diese Zeit in Deutschland bei Neubauorgeln weit verbreitet. Sie garantiert selbst bei großen Klangmassen eine leichtgängige Spielweise und erlaubt zudem den Einbau zahlreicher „Spielhilfen“, von denen damals viel Gebrauch gemacht wurde.

Von der Registerzahl her gehört das Christuskircheninstrument zwar eher zu den mittelgroßen Orgeln dieses Typs; andererseits hat es aber wesentliche Ausstattungsmerkmale großer Konzertorgeln, die es für das ganze sinfonische Repertoire geeignet machen. Dazu zählen neben der 16'-Basis aller Manuale vor allem die beiden Schwellwerke,⁵ die eine große dynamische Differenzierung erlauben.

¹ Genaueres zur Geschichte und Restaurierung der Orgel in der reich bebilderten Festschrift zur Orgelweihe, hg. von der Christuskirchengemeinde, Heidelberg 2011 (http://www.verlag-regionalkultur.net/xtc/product_info.php?info=p747_Eine-Orgel-im-Wandel-der-Zeit.html), darin besonders folgende Beiträge: Gerhard Luchterhandt, „Zur Geschichte der Walcker-Orgel in der Heidelberger Christuskirche“ (S. 9ff.), „Die Expressivorgel und ihre Musik“ (S. 78ff.), „Was ist ein Synthematophon?“ (S. 151), Markus Lenter, Restaurationsbericht (S. 43), Martin Sander, Max Reger und die Walcker-Orgel (S. 123ff.), Martin Kares, Die Zuordnung des Pfeifenwerks bei der Konzeptentwicklung (S. 55ff). – Der vorliegende Beitrag fasst Wesentliches aus Luchterhandts Geschichtsartikel zusammen.

² Disposition am Schluss des Artikels.

³ Die 1780 gegründete Firma E. F. Walcker & Cie. war um 1900 einer der weltweit größten Orgelbauer. Zwischen 50 und 100 Instrumente verließen pro Jahr die Ludwigsburger Werkstätten, darunter auch Riesenorgeln, wie z.B. für die Hamburger Michaeliskirche (1912, 163 Register).

⁴ Eberhard Friedrich Walcker hatte 1843 die von ihm weiterentwickelte mechanische Kegellade zum Patent angemeldet. – Anders als bei der Schleiflade stehen bei der Kegellade die Pfeifen eines Registers auf einer gemeinsamen Windkammer (sog. Registerkassette) und werden jeweils durch ein kleines Kegelladventil mit Wind versorgt. Zunächst wurden diese Ventile mechanisch geöffnet. Um jedoch auf immer größeren Orgeln noch leichtgängig spielen zu können, ging man ab ca. 1890 mehr und mehr zur sog. Röhrenpneumatik und nach 1900 allmählich zur Elektropneumatik über.

⁵ Die doppelte Schwellbarkeit ist für eine Orgel dieser Größe ungewöhnlich und stellt sie hinsichtlich ihrer dynamischen Möglichkeiten deutlich größeren Instrumenten an die Seite.

Aus den ersten Jahren der Orgel ist kaum etwas bekannt. Eines der frühesten erhaltenen Konzertprogramme dokumentiert ein Konzert im Frühjahr 1913, zu dem der spätere K.I.-Gründer Hermann Poppen zwei Stücke aus Regers op. 59 beisteuerte. Im ersten Weltkrieg verliert die Orgel ihre wertvollen zinnernen Prospektpfeifen an die Kriegswirtschaft. Erst nach der Währungsreform 1924 werden diese 87 Pfeifen wieder eingebaut, nun aus Zink.

1954: Das romantische Klangbild wird neobarock verzerrt

Inzwischen gibt es in Deutschland erste Zeichen für einen Wandel der Kirchenmusik und des Orgelbaus, der sich bald als „Orgelbewegung“ formieren sollte. Man propagierte die Rückkehr zum Orgelbau des 17. und 18. Jahrhunderts, zur (früh-)barocken Werkorgel und zur Schleiflade. Allerdings sorgten erst die Zerstörungen des zweiten Weltkriegs dafür, dass sich die orgelbaulichen Prinzipien dieser neuen „Bewegung“ auf breiter Front durchsetzen ließen.

Nach dem 2. Weltkrieg war die Orgel in einem sehr schlechten Zustand. Eine erste Initiative des K.I.-Dozenten und Christuskirchenorganisten Siegfried Steche (1913–2000) zur Reparatur und Umdisponierung des Instruments scheiterte allerdings 1948 an der Währungsreform.

Steches Nachfolger als Christuskirchenorganist wurde 1952 Herbert Haag (1908–77), der schon zum Gründungsteam des K.I. gehört und später eine zweifelhafte Rolle in der „Arbeitsgemeinschaft Orgel der Hitlerjugend“ gespielt hatte. Durch die Umgestaltung der Christuskirchenorgel 1954 profilierte sich Haag, der später Direktor des K.I. wurde, als Motor der Heidelberger Orgelbewegung. Dabei stand ihm der K.I.-Dozent Walter Leib (1893–1977) als Badischer Orgel- und Glockensachverständiger zur Seite, dem die Orgel schon seit den 1920er Jahren klanglich ein Dorn im Auge gewesen war. Gegen diese Übermacht ideologisch festgelegter „junger Kirchenmusik“ hatte ein Instrument von 1903 keine Chance mehr. Entsprechend unbarmherzig klingt die Aktennotiz zur Besprechung des maßgeblichen Kostenvorschlags:

„Nachdem die Orgel 50 Jahre ihren Dienst getan hat, ist sie klanglich und liturgisch am Ende. (...) Die zusammen mit Herrn Dr. Leib ausgearbeitete Disposition sieht eine Orgel vor, die für die nächsten 50 Jahre allen Anforderungen gerecht wird. (...) Das vorhandene Pfeifenmaterial wird teilweise verwendet. Die Kirchengemeinde erhält dadurch eine neue Orgel zum halben Preis.“⁶

Die zwischen August und Oktober 1954 umgebaute Orgel bestand in der Mehrheit aus umgearbeiteten Pfeifen des alten Instruments. Ihre Disposition lautete nun:

I. Hauptwerk		II. Schwellwerk		III. Positiv		Pedal	
Grobgedackt	16'	Gemshorn	8'	Rohrflöte	8'	Prinzipalbaß	16'
Prinzipal	8'	Quintade	8'	Quintade	4'	Subbaß	16'
Gedeckt	8'	Weidenpfeife	8'	Prinzipal	2'	Oktavbaß	8'
Traversflöte	8'	Weitprinzipal	4'	Nasat	1 1/3'	Salicetbaß	8'
Oktave	4'	Salicional	4'	Blockflöte	1'	Choralbaß	4'
Rohrflöte	4'	Nasard	2 2/3'	Terzian	2f.	Superoktave	2'
Quinte	2 2/3'	Piccolo	2'	Zimbel	3-4f.	Rauschbaß	2f.
Kleinoktav	2'	Septcornett	3f.	Oboe	8'	Hintersatz	3-4f.
Waldflöte	2'	Scharfmixtur	4f.			Bombarde	32'
Großmixtur	5-6f.	Fagott	16'			Posaune	16'
Glöckleinton	2f.	Trompette harmonique	8'			Fagott	16'
Trompete	8'	Tromba acuta	4f.			Clarine	4'
		Tremulant					

⁶ Aus einer Aktennotiz vom 26.2.1954 (Archiv des Kirchengemeindeamts Heidelberg.)

Nach dem Umbau standen noch 11 Register auf ihrem bisherigen Platz, 15 waren neu gebaut worden. Die restlichen „neuen“ Register entstanden durch Umarbeitung – in vielen Fällen hieß das: Abschneiden – und Versetzung alter Pfeifen: Eine riesenhafte Rochade, die keinesfalls geordnet nach ganzen Registern erfolgte, sondern – da häufig die Fußtonlagen wechselten – in vielen Fällen nur Teilregister betraf.

Die nachhaltigste Veränderung erfuhr das Echowerk, aus dem durch den Ausbau des Schwellkastens und den Austausch von 7 Registern eine Art Solo-Positiv entstand. Die beiden anderen Manuale behielten ihren romantischen Grundcharakter mehr oder minder bei, wurden allerdings „aufgehellt“, die Manuale II und III verloren ihre labiale 16'-Basis.

Die Senkung des Winddrucks von 100 mm auf 75 mm (Manuale) bzw. 80 mm (Pedal) erforderte eine Umintonierung auch der original belassenen Register. Beim neuen elektropneumatischen Spieltisch, der nun vollständig ins Gehäuse eingerückt war, behielt man ungeachtet der neobarocken Veränderungen des Instruments die typischen Spielhilfen der alten Orgel weitgehend bei bzw. baute sie erneut ein.

Zu den Inkonsequenzen des Umbaus von 1954 gehören die dispositionmäßige Vorspiegelung einer Werkorgel im unveränderten Expressiv-Orgelgehäuse und die Beibehaltung des Registerkanzellsystems. So wurde die Eigenart eines zeitgebundenen Instruments oberflächlich einem Zeitgeschmack geopfert, ohne dessen eigentliche technische und klangliche Grundlagen wirklich zu übernehmen. Das Ergebnis war ein unbefriedigender stilistischer Zwitter, dessen „authentischer Anteil“ aber über die Jahre lebendig und klanglich ansprechend genug geblieben ist, um Basis für Restaurationsüberlegungen zu werden.

Seit den 1970er Jahren zeigte die Pneumatik des Instruments zunehmend Alterserscheinungen. Aus Sicht der Firma Walcker schien der Horizont des Instruments begrenzt; man überlegte eine Verkleinerung des Instruments und sogar den Austausch des Ladensystems! Dazu kam es allerdings nicht. Vielmehr wurde die Orgel 1979 sogar unter Denkmalschutz gestellt.

2009 bis 2011: Die große Lösung: Repneumatisierung

Nach 2000 begann sich die Zusammenarbeit der Christuskirchengemeinde mit der Hochschule für Kirchenmusik zu intensivieren.⁷ Das Instrument war jedoch in schlechtem Zustand. Im Zuge von Kirchenumbauplänen stieß daher der landeskirchliche Orgelsachverständige Martin Kares 2003 erstmals grundsätzliche Überlegungen zur Zukunft des Instruments an. Nach eingehender Diskussion entschied sich der Ältestenkreis der Christuskirche schließlich 2006 für eine leicht modifizierte Rückführung des Instruments in den klanglichen Zustand von 1903. Die elektropneumatische Traktur sollte bleiben und lediglich auf den technisch neuesten Stand gebracht werden. Da die beauftragte Firma Lenter jedoch Zeichnungen des Originalspieltisches von 1903 besaß, ergab sich unverhofft die Chance, auch die originale Pneumatik wieder zu restaurieren. So ergab sich 2007 die „große Lösung“, die – mit geringen Änderungen – eine Wiederherstellung des Instruments von 1903 mit seiner originalen Pneumatik vorsah.

Diese Restauration umfasste im Wesentlichen drei Bereiche:

1. So musste die verschlissene Windanlage wieder für den erhöhten Winddruck von 100 mm (Spielwind) bzw. 125 mm (Pneumatik) ertüchtigt werden. Dabei wurde der zuletzt seitlich angebrachte Motor wieder in das Orgelgehäuse zurückversetzt.
2. Beim Pfeifenmaterial waren die Veränderungen von 1954 rückgängig zu machen. Dies geschah in vielen Fällen durch Anlängen der seinerzeit abgeschnittenen Pfeifen, so dass etwa aus einer Quinte 1 1/3' wieder die ursprüngliche Vox Coelestis wurde. Auf ähnliche Weise wurden an zahllosen Pfeifen die 1954 entfernten Expressionsschlitze ergänzt. Neben der Ergänzung vorhandener mussten neun Register vollständig rekonstruiert werden. Fast das gesamte Pfeifenmaterial wechselte erneut seinen Platz und wurde im Sinne von 1903 neu intoniert.



⁷ Ab 1999 waren mit Martin Sander (Orgel) und Gerhard Luchterhandt (Musiktheorie/Orgel Improvisation) zwei neue Professoren tätig, die ihren Unterricht in stärkerem Maße in die Christuskirche verlegten.



3. Die Wiederherstellung der pneumatischen Anlage erforderte die Neubeledung von ca. 3000 Spielbälgen, die Verlegung von ca. 2200 m Bleileitung und – als anspruchsvollste Aufgabe – die Rekonstruktion des pneumatischen Spieltisches mit allen seinen Spielhilfen nach den originalen Bauplänen sowie noch erhaltenen Vorbildern, wie z.B. der Walckerorgel in Essen-Werden (1899). Der von Markus Lenter in aufwändiger Handarbeit rekonstruierte Spieltisch enthält ca. 40000 Einzelteile.

Die neue Disposition

<i>I. Hauptwerk</i>		<i>II. Schwellwerk</i>		<i>III. Echowerk (schwellbar)</i>		<i>Pedal</i>	
Prinzipal	16'	Bordun	16'	Lieulich Gedeckt	16'	Prinzipalbass	16'
Prinzipal	8'	Prinzipal	8'	Geigenprinzipal	8'	Violonbass	16'
Gedeckt	8'	Traversflöte	8'	Rohrflöte	8'	Subbass	16'
Doppelflöte	8'	Quintatön	8'	Aeoline	8'	Gedecktbas	16'
Gamba	8'	Salicional	8'	Vox Coelestis	8'	Quintbass	10 2/3'
Gemshorn	8'	Dolce	8'	Traversflöte	4'	Oktavbass	8'
Synthematophon	8'	Prinzipal	4'	Fugara	4'	Cellobass	8'
Oktave	4'	Flöte	4'	Oboe*	8'	Salizetbass	8'
Rohrflöte	4'	Piccolo	2'	*(statt Viola 8')		Oktave	4'
Rauschquinte	2f.	Mixtur	3-4f.			Posaune	16'
Mixtur	4f.	Klarinette	8'			Trompete	8'
Trompete	8'	Trompete*	8'				
		*(statt original Schalmey 8')					

System: Pneumatische Kegelladen, pneumatische Spiel- und Registertraktur

Besonderheiten: Zwei Schwellwerke, Crescendowalze, 2 freie Kombinationen, weitere Spielhilfen, elektronische Setzeranlage (***)

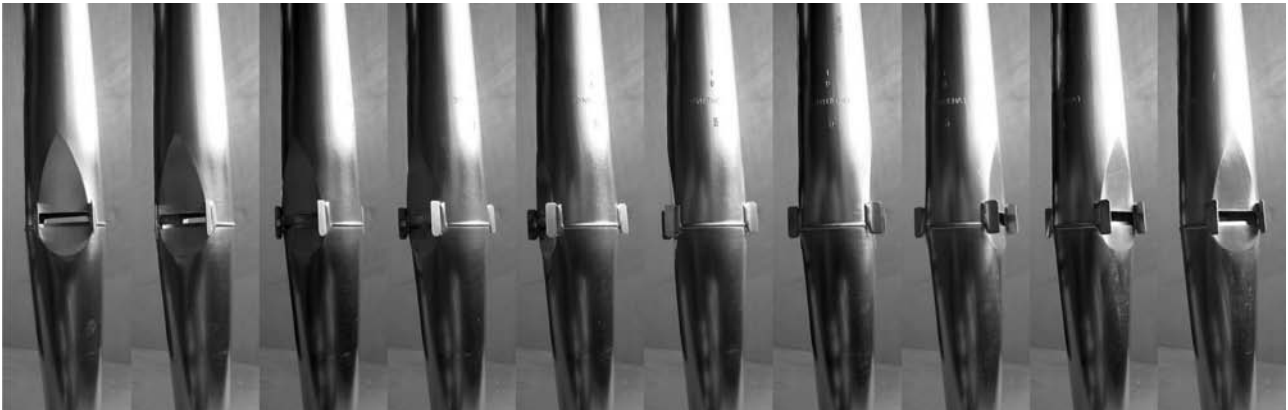
Koppeln: II/I, III/I, III/II, I/Ped, II/Ped, III/Ped, II Super, III Super (**)

Winddruck: 100 mm (Spielwind) bzw. 125 mm (Pneumatik)

Neben den beiden Registeränderungen (*) hat das Instrument in der heutigen Version noch ein paar Zusätze bekommen, die seine Verwendbarkeit deutlich erweitern: (**) So wurde eine weitere Superkoppel (für das III. Manual) eingebaut. (***) Zusätzlich zu den originalen Spielhilfen von 1903 wurde die zweite freie Kombination mit einer Setzeranlage ausgestattet, deren 60000 Kombinationen über eine versenkbare Schublade programmierbar sind. Sie erweitert die expressiven Möglichkeiten der Orgel enorm und erleichtert zudem die Konzertvorbereitung. Einiges an „registrierintensiver“ Musik z.B. des 20. Jahrhunderts wird dadurch auf der Orgel gut realisierbar.

Das Synthematophon: Eine Orchidee unter den Orgelregistern

Zu den Besonderheiten der Disposition gehören die durchschlagende Klarinette und das Synthematophon, ein doppelt labiiertes Gemshorn. Bei dieser sonoren Starktonstimme handelt es sich um eine Walcker-eigene Erfindung von 1902, die möglicherweise in die Christuskirchenorgel als eine der ersten eingebaut worden ist. Von diesem Register sind europaweit nur noch eine Handvoll Exemplare erhalten, von denen zwei als Vorbild für diese erstmals erfolgte Rekonstruktion dienten.



Größte rein pneumatische Orgel der Badischen Landeskirche

Mit der Wiedererstehung der einzigen historisch erhaltenen romantisch-sinfonischen Kirchenorgel Heidelbergs schließt sich ein langer Bogen innerhalb der bewegten Heidelberger Orgelgeschichte. In der Christuskirche steht nun eine der wenigen noch erhaltenen Walcker-Organen im Südwesten Deutschlands wieder in ihrer Originalgestalt. Sie ist heute die größte rein pneumatische Orgel in der badischen Landeskirche.

Die in unmittelbarer Nähe zur Hochschule gelegene Orgel wird das Instrumentarium der HfK durch ihre romantisch-sinfonische Prägung sehr bereichern. Neben dem regelmäßigen Unterricht sowie Prüfungen und Vortragsabenden werden in Zukunft auch Kurse und Wettbewerbe stattfinden.

Gerhard Luchterhandt



Rauchen war in den 70er Jahren noch gesundheitsfördernd ... (Amtseinführung von Wolfgang Herbst als Rektor der HfK)

Kurzberichte

■ Festgottesdienst zum 625. Jubiläum der Universität Heidelberg

(red.) Am Sonntag, 26. Juni 2011 war der Badische Kammerchor der Hochschule für Kirchenmusik – zusammen mit der Heidelberger Kantorei – eingeladen, den Festgottesdienst zum 625. Jubiläum der Universität Heidelberg in der Peterskirche musikalisch zu gestalten. Eröffnet wurde der Gottesdienst mit dem 1. Satz aus Johann Sebastian Bachs 2. Brandenburgischen Konzert F-Dur, gespielt vom Barockorchester L'arpa festante mit den Solisten Elisabeth Fanenbruck (Blockflöte), Christoph Hesse (Violine), Meike Güldenhaupt (Oboe) und Jens Jourdan (Trompete). Die Predigt von Bischof i.R. Prof. Dr. Wolfgang Huber wurde musikalisch umrahmt mit Bachs Kantate BWV 191 „Gloria in excelsis Deo“, außerdem erklang das „Dona nobis pacem“ aus der h-Moll-Messe. Heidrun Luchterhandt (Sopran), Sebastian Hübner (Tenor), der Badische Kammerchor der HfK, die Heidelberger Kantorei sowie das Barockorchester L'arpa festante standen unter der Leitung von KMD Prof. Bernd Stegmann. An der Orgel war Prof. Dr. Gerhard Luchterhandt u.a. mit dem Praeludium Es-Dur von Johann Sebastian Bach zu hören. Die Mitwirkung der Hochschule für Kirchenmusik bei diesem Festgottesdienst stieß bei den hierfür Verantwortlichen auf begeisterte Resonanz und war für die HfK wieder eine gute Gelegenheit, das hohe musikalische Niveau ihrer Arbeit einer großen Öffentlichkeit bekannt zu machen.



■ „Summer School“ – ein neues interdisziplinäres Projekt

Der Hochschulstandort Heidelberg bietet so manche Vorteile – einer ist gewiss, dass kaum irgendwo sonst sich eine derart große Zahl wissenschaftlicher Einrichtungen findet wie in der Neckarstadt. In Anbetracht der so verfügbaren Kompetenzfülle liegen ein interdisziplinärer Arbeitsansatz und der Gedanke an projektbezogene Kooperation nahe.

Für das Sommersemester 2012 erwartet unsere Hochschule ein besonderer Höhepunkt: die erste Veranstaltung in der zukünftig jährlich durchzuführenden Reihe „SPIRITUS MUSICAE / Heidelberger Summer School zu Musik und Religion“.

Drei Institutionen sind daran beteiligt: neben der HfK der musikwissenschaftliche und der theologische Bereich der Universität; verantwortlich für Planung und Durchführung zeichnen die Professoren Leopold, Schwier und Stegmann. Intensive Beratungen gingen dem Projekt voraus.

Beabsichtigt ist, ein besonderes Werk der Kirchenmusik unter allerlei Gesichtspunkten zu betrachten (historisch, theologisch, musikologisch, aufführungspraktisch ...), es in den Kontext anderer vergleichbarer Kompositionen zu stellen, es aufzuführen und die gewonnenen Erkenntnisse auch in der musikalischen Gestaltung eines Gottesdienstes fruchtbar werden zu lassen.

Für das Jahr 2012 wurde ein heute zu Unrecht eher wenig beachtetes Werk ausgewählt: das „Stabat Mater“ des italienischen Barockmeisters Agostino Steffani (1654-1728).

Der aus dem Veneto stammende ungemein vielseitige Komponist wirkte als Musiker, geistlicher Würdenträger, gewiefter Diplomat und Akademiedirektor in Rom, München, Hannover, Düsseldorf und London; seine zahlreichen Reisen führten ihn in die damaligen Kulturzentren Europas – ein Kosmopolit, der mit Fürsten, Gelehrten und den bedeutendsten Musikern seiner Zeit verkehrte: Leibniz oder Händel zählten zu seinen Freunden.

Nebenbei amtierte er außerdem einige Zeit als Rektor der Heidelberger Universität, was den Lokalbezug herstellt.

Für die Summer School ist folgender Zeitplan vorgesehen (Änderungen vorbehalten):

<u>22. Juni 2012 (Hochschule für Kirchenmusik)</u>	
10.00-11.00 Uhr:	Vita und Werk A. Steffanis (<i>Prof. Dr. Silke Leopold</i>)
11.00-12.00 Uhr:	Die Gattung der Sequenz und der Stabat mater-Text (<i>Dr. Martin Mautner</i>)
15.00-18.00 Uhr:	Runder Tisch zu Fragen der Aufführungspraxis (<i>Moderation: Prof. Dr. Silke Leopold</i>)
<u>29. Juni 2012 (Hochschule für Kirchenmusik)</u>	
15.00-16.00 Uhr:	Liturgiegeschichtlicher Vortrag zum Stabat mater (<i>N.N.</i>)
16.00-17.00 Uhr:	Stabat mater-Kompositionen (<i>KMD Prof. Bernd Stegmann</i>)
<u>30. Juni 2012 (Hochschule für Kirchenmusik)</u>	
9.30-10.30 Uhr:	Die Royal Society (<i>Dr. Matthew Gardner</i>)
11.00-12.00 Uhr:	Praktisch-theologische Aspekte (<i>Prof. Dr. Helmut Schwier</i>)
<u>30. Juni 2012 (Peterskirche Heidelberg)</u>	
17.00-18.00 Uhr:	Konzerteinführung (<i>KMD Prof. Bernd Stegmann und Aufführungsembles</i>)
20.00 Uhr:	Konzert mit Stabat mater-Vertonungen von Agostino Steffani, Domenico Scarlatti und Giovanni Battista Pergolesi (<i>Badischer Kammerchor, Heidelberger Kantorei, L'arpa festante, Leitung: KMD Prof. Bernd Stegmann</i>)
<u>1. Juli 2012 (Peterskirche Heidelberg)</u>	
10.00 Uhr:	Gottesdienst „Magnificat“ (<i>Liturgie: Prof. Dr. Helmut Schwier; Predigt: N.N.</i>)

Dozierende der beteiligten Institutionen und ausgewiesene Experten als Gäste werden referieren.

Die neue Reihe der Summer School wird gewiss eine große Bereicherung sein für die Studierenden der unterschiedlichen Fachrichtungen, für Interessierte aus der Stadt und von außerhalb und für das Heidelberger Kulturleben insgesamt.

Dr. Martin-Christian Mautner

■ Anti-Aging für die Stimme – Stimmbildungskurs mit Prof. Elisabeth Bengtson-Opitz

Am Samstag, den 12.02.2011 war Frau Prof. Elisabeth Bengtson-Opitz zu Gast in der HfK, um ihr gesangspädagogisches Konzept „Anti-Aging für die Stimme“ vorzustellen.

Als Professorin für Gesang und Gesangsmethodik an der Hochschule für Musik und Theater in Hamburg hat Frau Prof. Bengtson-Opitz seit Ende der 90er Jahre ausgehend von ihrem Methodikseminar ein gesangspädagogisches Trainingsprogramm für die alternde Stimme entwickelt, das sich zum Ziel gesetzt hat, die Stimme bis ins hohe Alter hinein gesund und leistungsfähig



zu erhalten. Gerade war Anfang des Jahres der zweite Band ihres gleichnamigen Buches erschienen, und so fanden sich viele Interessierte zu ihrem Kurs in der HfK ein. Neben Studierenden konnten wir auch eine Reihe von auswärtigen Gästen begrüßen, darunter viele Chorleiter und Chorleiterinnen sowie Gesangspädagogen und interessierte Laien.

Es wurde schnell deutlich, dass das von Prof. Bengtson-Opitz vorgestellte Trainingsprogramm keineswegs nur etwas für Senioren ist. Vielmehr handelt es sich dabei um grundlegende stimmpädagogische Methoden, die für die Stimmhygiene und Leistungssteigerung von Stimmen jeden Alters geeignet sind.

Der Vortrag gliederte sich in drei große Abschnitte, die drei Funktionsbereiche des Singens betreffend.

Es begann mit Haltung und Atmung. Nach einigen theoretischen Erklärungen zur Atemfunktion beim Singen und zu den beteiligten Organen stellte sie verschiedene Übungen vor, die mit allen Teilnehmern probiert wurden. Dabei ging es zum einen um eine bewusste Wahrnehmung der Muskelaktivität beim Atmen (hier besonders um den geraden Bauchmuskel), daneben gab es auch Übungen, die durch bestimmte Bewegungen und Vorstellungen unwillkürlich zu einer günstigen Atemfunktion führen.

Einen besonderen Schwerpunkt legte Prof. Bengtson-Opitz auf den zweiten Funktionsbereich: Artikulation und Resonanz. Sie erklärte und demonstrierte die korrekte Formung der Vokale und Konsonanten. Und dann wurde wieder geübt: Das Öffnen des Kiefers, das Runden der Lippen, die Beweglichkeit von Zunge und Gaumensegel. Hierfür finden sich in ihren Büchern zahlreiche Sprech- und Singübungen sowie Lieder und Texte mit bestimmten Vokal- und Konsonantenkonstellationen. Es fiel auf, mit wie viel Beharrlichkeit und vielen Wiederholungen die Übungen ausgeführt wurden. Dieses scheint mir ein wichtiges Prinzip ihrer Arbeit zu sein: Überschaubare Aufgaben, um grundlegende Funktionen mit Ausdauer zu trainieren, und für das Singen ungünstige Alltagsgewohnheiten zu überwinden.

Nach der Mittagspause folgte der dritte Funktionsbereich: Die Klangerzeugung, also das, was im Kehlkopf geschieht. Hier ging es vor allem um die Frage der Stimmregister, also verschiedener Schwingungsweisen der Stimmlippen, die mit bestimmten Klangfarben verbunden sind. Prof. Bengtson-Opitz präsentierte einige Klangbeispiele, um z.B. das Pfeifregister der hohen Frauenstimme oder das Falsettregister der männlichen Altstimme zu demonstrieren. Eindrucksvoll für viele waren aber auch kleine Lehrdemonstrationen mit einigen der Teilnehmer, die von der Kursleiterin zu Stimmübungen in verschiedenen Registern sowie zu Registerwechseln angeleitet wurden.

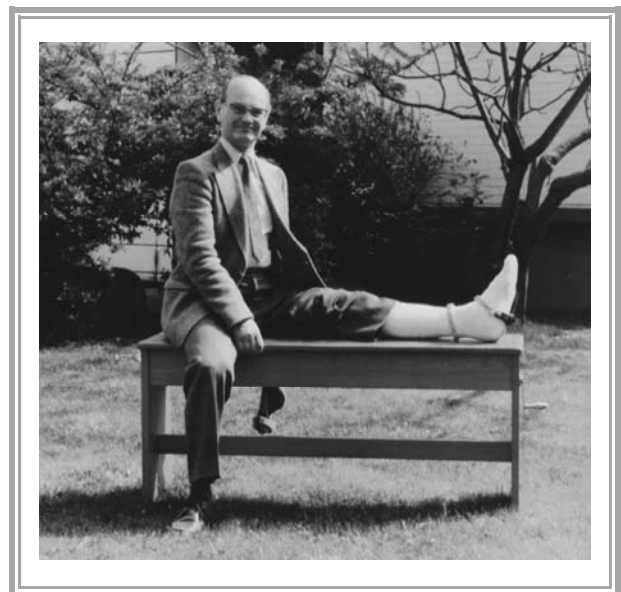
Am Schluss der Veranstaltung gab es viele angeregte Fragen der Zuhörer, die sich vor allem auf den Alltag der Laienchorarbeit bezogen. Frau Prof. Bengtson-Opitz zeigte auch hier, dass sie neben ihrem theoretischen gesangspädagogischen Fachwissen über eine gute Verbindung mit der Praxis der Laienstimmgebung verfügt und konnte so hilfreiche Erklärungen und Hinweise geben.

Dieser Kurs war für Teilnehmer mit wenig stimmpädagogischer Vorbildung eine lebendige und praxisnahe Einführung. Für den erfahreneren Stimmbildner gab es viel Vertrautes, dieses aber sehr gut gegliedert, auf zentrale stimmpädagogische Inhalte konzentriert und verbunden mit einer Vielzahl von praktischen Übungsanregungen.

Heidrun Luchterhandt

■ Inge-Pittler-Gesangswettbewerb

(red.) Am 11. Juli 2011 fand der diesjährige Inge-Pittler-Gesangswettbewerb an der Hochschule für Kirchenmusik statt. Im Studiengang Kirchenmusik erhielt Melanie Jäger den 1. Preis, Marcus Rau den 2. Preis, der 3. Preis wurde an Boo-Young Lim vergeben. Den 1. Preis im Studiengang Künstlerische Ausbildung Gesang erhielt Song-Yi Lee, ein 2. und 3. Preis wurde nicht vergeben. Für die beste Klavierbegleitung wurden Ye-Jee Lim, Jihye Park und Katharina Büttner ausgezeichnet.



Germani-Pedalübungen: Zu Risiken und Nebenwirkungen lesen Sie die Packungsbeilage und fragen Sie Ihren Arzt oder Apotheker (Wolfgang Dallmann)

■ „gott wagen“ – ein Liederwettbewerb zum „Jahr der Kirchenmusik 2012“

Zum „Jahr der Kirchenmusik“, das die Evangelische Kirche in Deutschland für 2012 ausgerufen hat, wird es einen von unserer Hochschule und der Theologischen Fakultät der Universität initiierten Liederwettbewerb geben. Unter dem Titel „gott wagen“ werden Menschen eingeladen, sich mit Liedbeiträgen (entweder entsprechenden Texten oder auch schon fertigen Kompositionen) zu beteiligen.

Gedacht ist an neue und durchaus unkonventionelle Texte, die sich mit Glaubens Themen und -fragen beschäftigen. Eine engere thematische (etwa kirchenjahreszeitliche o.ä.) oder praktische (Zielgruppe, Einsatzort und -art o.ä. betreffende) Vorgabe wurde bewusst nicht vorgenommen, um eine möglichst große Bandbreite der Lieder nicht einzuschränken. Die Einsendung wird bis zum Jahresende 2011 an die HfK erbeten. Anschließend wird sich eine Kommissionen aus Theologen, Germanisten und Kirchenmusikern mit dem Erhaltenen beschäftigen und die Einsendungen, welche nur aus Texten bestehen, von namhaften Musikern vertonen lassen. Die Ergebnisse werden dann durch unsere Landeskirche in geeigneter Form veröffentlicht und so einer breiten interessierten Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden. Am 1. Dezember 2012 (Samstag vor dem 1. Advent) wird in einem Festakt die Präsentation stattfinden.

Die Einladung zum Wettbewerb erscheint in zahlreichen Fachzeitschriften und anderen Medien – wir hoffen auf rege Teilnahme und sind gespannt auf die Einsendungen.

Dr. Martin-Christian Mautner



■ HfK auf der EINSTIEG Abi-Messe in Karlsruhe präsent

(red.) Am Stand der Evangelischen Landeskirche bei der EINSTIEG Abi-Messe in Karlsruhe am 6./7. Mai 2011 präsentierte sich auch

die Hochschule für Kirchenmusik Heidelberg, u.a. mit einer Powerpoint-Präsentation über das Kirchenmusikstudium und das spätere Berufsbild der Kirchenmusikerin / des Kirchenmusikers. Wie bei allen musikalischen Studiengängen ist eine direkte Anwerbung von potentiellen Studierenden aufgrund der Eingangsvoraussetzungen für das Studium (Bestehen einer Aufnahmeprüfung, die z.B. mehrjähriges Orgelspiel bereits vor dem Abitur voraussetzt) zwar nicht möglich, es ergaben sich aber dennoch zahlreiche interessante Gespräche, die das Bewusstsein für diesen wichtigen kirchlichen Beruf in jedem Fall positiv beeinflussen werden.

Partituren

Fadengeheftete

Partituren/Stimmen

mit stabilem Einband

in Handarbeit gefertigt.

Das ist Qualität, die

Sie spüren: Keine

welligen Seiten, kein

Brechen des Bund-

stegs, leicht lesbare,

flach aufliegende Seiten.

Rufen Sie uns an

oder senden Sie uns Ihre

Anfrage per E-Mail!

SELKE GMBH



BIBLIOTHEKSDIENST · VERLAG
NOTENMANUFAKTUR

August-Borsig-Straße 7, 56070 Koblenz
Telefon 0261-8 60 40, Fax 0261-8 61 97
info@selke-gmbh.de, www.selke-gmbh.de

■ Bläserkreis der Hochschule für Kirchenmusik eröffnet den 27. Badischen Landesposaunentag in Wertheim

Bericht aus den „Fränkischen Nachrichten“ vom 4. Juli 2011

Eröffnungskonzert: Auftakt des 27. Badischen Landesposaunentags in der Stiftskirche

Ganz besonderes Quadrofonie-Erlebnis zu hören

WERTHEIM. Das Eröffnungskonzert des 27. Badischen Landesposaunentags fand am Freitagabend in der Stiftskirche statt. Der Bläserkreis der Hochschule für Kirchenmusik Heidelberg und das Nordbadische Blechbläserensemble wurde von Landesposaunenwart Armin Schaefer dirigiert. Bezirkskantor Manfred

Lutz, der zuvor schon beim Empfang als Posaunist aktiv war und Kraft seines Amtes als ein Haupt-Organisator des Großereignisses seit Wochen viel außermusikalische Energie aufwenden musste, brillierte auch an der Orgel mit einer hinreißend gespielten „Dance Suite“ von Noel Rawsthorne.

Nur eine einzige Solo-Posaune begann beim „Feierlichen Einzug der Ritter des Johanniterordens“ von Richard Strauss mit dem eingängigen, punktierten Zwei-Ton-Motiv, das sich in immer neuen Variationen und sich steigenden Besetzungen ganz allmählich zu einem mächtigen Klang entwickelte. Die 24 Blechbläser wurden durch die volle Registrierung der Orgel, deren Harmonien Max Reger ergänzt hatte, sowie durch die anfangs dezente, aber permanent agierenden Kesselpauken zu einem unglaublich füllenden, majestätischen Klang verstärkt.

Nach der Begrüßung durch den Landesobmann der Evangelischen Posaunenchoräle in Baden, Maximilian Heßlein, hatten die Zuhörer Gelegenheit, beim Mottolied des Posaunentags „Ein feste Burg ist unser Gott“ kräftig mitzusingen.

Immer wieder mussten die 50 Musiker ihre Positionen, entsprechend der unterschiedlichen Besetzungen, wechseln. Zu den vierhörigen Psalmvertonungen von Giovanni Gabrieli und Heinrich Schütz teilte sich das große Orchester in vier selbstständig vierstimmig spielende Chöre auf, davon zwei im Chorraum und zwei auf der Empore.

Der Blickkontakt mit dem Dirigenten war wegen der großen Entfernung voneinander eminent wichtig, jedoch war auch darauf zu achten, das manchmal verzwickte Notenbild nicht aus den Augen zu verlieren. Echostellen und klangliche Kontraste machten die beiden vierhörigen Meisterwerke für die mitten im Geschehen sitzenden Zuhörer zu einem ganz besonderen, haut-



50 Trompeten, Hörner, Posaunen und Tuben erfüllten die Stiftskirche beim Eröffnungskonzert des Landesposaunentags mit Klängen, die vom zartesten Pianissimo bis zum kompromislosesten Fortissimo reichten. Landesposaunenwart Armin Schaefer dirigierte das Nordbadische Blechbläserensemble und den Bläserkreis der Hochschule für Kirchenmusik Heidelberg. Bezirkskantor Manfred Lutz leitete Beachtliches an der großen Rensch-Orgel und wurde mit außergewöhnlich starkem und lang anhaltendem Applaus belohnt. BILDER: LANGE

„Wohin du dein Herz hängst, da ist ein Gott.“

ZITAT VON MARTIN LUTHER

Lutz, der zuvor schon beim Empfang als Posaunist aktiv war und Kraft seines Amtes als ein Haupt-Organisator des Großereignisses seit Wochen viel außermusikalische Energie aufwenden musste, brillierte auch an der Orgel mit einer hinreißend gespielten „Dance Suite“ von Noel Rawsthorne.

Nur eine einzige Solo-Posaune begann beim „Feierlichen Einzug der Ritter des Johanniterordens“ von Richard Strauss mit dem eingängigen, punktierten Zwei-Ton-Motiv, das sich in immer neuen Variationen und sich steigenden Besetzungen ganz allmählich zu einem mächtigen Klang entwickelte. Die 24 Blechbläser wurden durch die volle Registrierung der Orgel, deren Harmonien Max Reger ergänzt hatte, sowie durch die anfangs dezente, aber permanent agierenden Kesselpauken zu einem unglaublich füllenden, majestätischen Klang verstärkt.



Quadrofonischen Hörgenuss vermittelten die in vier Chöre aufgeteilten Bläsolisten des Nordbadischen Blechbläserensembles und des Bläserkreises der Hochschule für Kirchenmusik Heidelberg, hier die beiden Chöre auf der Empore, die mit ihren Pendants im Chorraum hervorragend harmonierten und korrespondierten.

nah zu genießenden Quadrofonie-Erlebnis.

Die Entscheidung, welches Werk das absolute Highlight des Abends war, war in Anbetracht des nur aus Höhepunkten bestehenden Programms sicherlich nicht einfach zu treffen.

Für viele Zuhörer wird es aber der gehaltvolle Eingangsschor „Lobe den Herren“ von Johann Sebastian Bach gewesen sein, den die Bläser mit der ihnen eigenen besonderen Überzeugungskraft besonders und im wahrsten Sinne des Wortes „gläubwürdig“ interpretierten. Die prägnant gespielten Cantus-Firmus-Zeilen wurden durch frisch fließende, filigrane Zwischenspiele verbunden.

Als ganz besonderer Hochgenuss erwies sich der zweiteilige Orgelvortrag von Manfred Lutz. „Waltz“ und „Line Dance“ spielte er gefühlvoll und vor Energie sprühend, mit farbiger Registrierung und mit einem guten Schuss Humor, den der Komponist Noel Rawsthorne, zum Beispiel mit „Old Mc Donald had a farm“, be-

reits in das Werk hineinkomponiert hatte. Für seine großartige Leistung konnte Manfred Lutz einen begeisterten und außergewöhnlich lang anhaltenden Applaus entgegennehmen.

Bläserbearbeitungen der Romantik von Edvard Grieg und Felix Mendelssohn-Bartholdy wurden von den Bläsern wieder mit viel Gefühl und stufenloser dynamischer Bandbreite präsentiert. Als reiner „Posaunenchor“, also ohne die engmensurierten Trompeten, faszinierte die Kantate „Landerkenntnis“ von Edvard Grieg durch den weichen und harmonischen Klang der tiefen Instrumente.

Martin Luther habe gesagt: „Wohin du dein Herz hängst, da ist dein Gott“. Landesobmann Maximilian Heßlein führte dieses Zitat weiter: „Wie es schlägt und wo es schlägt, haben Sie hören können“.

Mit Gebet, Vaterunser und Segen leitete er über zum musikalischen Abschluss: Beim folgenden „Now thank we all our God“ von John Rut-

ter zog nicht nur Manfred Lutz an der Orgel, sondern auch Armin Schaefer im Chorraum „alle Register“: Gleich fünf Schlagwerker sorgten mit Pauken, Trommeln, Becken und „Tubular Bells“ für die Klangkrone auf der ohnehin effektvollen Festmusik.

Auf die drei Strophen des Chorals „Nun danket alle Gott“, der Bläser, Orgel und Publikum singend und spielend zusammenführte, folgte langanhaltender, im Stehen gespendeter Applaus.

Zugabe war der herrliche Bachchoral „Gloria sei Dir gesungen“, dem zunächst eine wohlthuende feierliche Stille folgte, bevor weiterer begeisterter Applaus den Schlusspunkt des Eröffnungskonzerts setzte, das weit mehr als nur ein „Auftakt“ des 27. Badischen Landesposaunentags war. *Rainer Lange*

☀ Weitere Bilder vom 27. Badischen Posaunentag sind im Internet unter www.fnweb.de zu sehen.

Herbert Haag, zweiter Rektor des K.I., ...



... und Erich Hübner um Durchblick bemüht



■ Prof. Emanuelle Cardi – Eine spannende Begegnung mit der alten italienischen Musik

Auf Einladung von Stefan Göttelmann bot die Hochschule interessierten Studierenden und Externen die Gelegenheit, einen der profiliertesten Kenner, Lehrer und Interpreten der alten Musik aus Italien zu erleben.

Prof. Emanuelle Cardi lehrt an der Hochschule von Messina, ist Organist und Chorleiter an der Kirche Sta. Maria della Speranza in Battipaglia im Süden Italiens. Daneben ist er buchstäblich in der ganzen Welt als Dirigent, Konzertorganist und Cembalist gefragt. Die Faszination seiner künstlerischen und didaktischen Begabung und seiner Person war für die Teilnehmer des an zwei aufeinanderfolgenden Tagen angesetzten Seminars unmittelbar spürbar. Seine kräftige, zugleich ruhige und doch höchst lebhaftige Erscheinung vermittelt die sogenannte alte Musik mit einem begeisternden, jugendlichen Elan.

Der erste Tag des in englischer Sprache gehaltenen Seminars (Stefan Göttelmann bewährte sich dabei mehrfach auch als Simultanübersetzer) galt den Grundlagen der Musikgeschichte, der Interpretation und dabei der vertieften Beschäftigung mit einem herausragenden Organisten, Lehrer und Komponisten der Epoche zwischen Renaissance und italienischem Barock, Giovanni Salvatore, vermutlich 1610-1688. Dessen Wiederentdeckung und Förderung widmet sich Cardi seit Jahren mit großer Energie, u.a. durch Herausgabe einer kritischen Gesamtausgabe seiner Werke. Salvatore war mit Girolamo Frescobaldi der überragende Musiker seiner Zeit in Italien, und ist diesem nach Ansicht Cardis in jeder Hinsicht ebenbürtig, ja hinsichtlich der Umsetzung chorischer Musik sogar überlegen. Dies entspreche auch der Einschätzung seiner Zeitgenossen. Cardi vermittelte zunächst einen Überblick über die Quellenlage sowie die verfügbaren Ausgaben. Anschließend widmete er sich ausführlich den Fragen der Interpretation. Als zentrale Quelle zur Aufführungspraxis der Zeit ging er ausführlich auf die Vorworte Frescobaldi zu seinen Publikationen, vor allem in den *Fiori musicali* von 1635 ein. Cardi erläuterte die dort formulierten Regeln und veranschaulichte sie in seinen Hinweisen zum Vortrag der Studentin Tereza Kohoutová, wenn er sich nicht an die Orgel setzte. Als Beispiel dienten meist *Ricercari* mit Fugen G. Salvatores. Letztlich, so Cardi, müsse aber jeder Interpret unter Beachtung der Grundregeln wie etwa der Spannungsbetonung seinen eigenen Stil finden. Hinsichtlich der Übertragbarkeit der Regeln aus der Zeit auf die Musik der späteren Vertreter der Frescobaldi-Schule wie etwa Johann Pachelbel ist er zurückhaltend. Ausführlich behandelt wurden auch Fragen der Registrierung. Der geringere Winddruck, das zum großen Teil angehängte Pedal und z.B. das Fehlen polyphoner Mixturen der damaligen Instrumente in Italien fordern hier besondere Einfühlsamkeit.



Der zweite Tag fand an der historischen Geib-Orgel in Lambrecht, Pfalz / Klosterkirche statt, wo von beiden Lehrern an einem sehr geeigneten Instrument unterrichtet wurde. Herr Prof. Cardi spielte abschließend ein gut besuchtes Konzert mit Werken aus dem Kurs sowie italienischen Concerti, so dass das Instrument auch von den Kursteilnehmern noch einmal in seiner ganzen Pracht im Kirchenraum erlebt werden konnte.

Tereza Kohoutová

inspirieren lehren bilden spielen üben
singen aufführen motivieren

■ Die Dirigierausbildung an der HfK aus Orchestersicht

Seit vielen Jahren sind die Mitglieder der Kammerphilharmonie Mannheim bei den Orchesterstudententagen Kollegen, Partner, Mitstreiter und auch Lehrer der Studierenden. Für die Dirigentinnen und Dirigenten sind diese regelmäßigen Arbeitswochen sicherlich ebenso interessant wie für die Mitglieder der Kammerphilharmonie, die hier ihre Erfahrung weitergeben können und mit den Dirigentinnen und Dirigenten im Dialog die Problematik der Orchesterleitung besprechen und lösen können. Durch die Regelmäßigkeit dieser Orchesterprobenphasen können die Studierenden hier ihre Erfahrungen immer wieder weiter entwickeln, und es ist gut zu sehen, dass diese dann bei den jeweiligen Abschlussprüfungen auch dem Niveau entsprechen, welches in der heutigen Zeit einem professionellen Kantor abverlangt wird. Dass diese Zusammenarbeit sowohl von den Studierenden als auch von der Kammerphilharmonie Mannheim geschätzt wird, belegt letztlich auch die Tatsache, dass die Absolventen, die in der näheren Umgebung eine Stelle bekommen auch weiterhin mit der Kammerphilharmonie Mannheim zusammenarbeiten.

Seit 2005 wirken die Studierenden auch bei der Vergabe des Bruno-Herrmann-Preises der Pfälzischen Musikgesellschaft mit, bei dem junge Nachwuchssolisten mit einem Solokonzert mit Orchester präsentiert werden. Die Begleitung eines Solisten und die gleichzeitige Führung des Orchesters ist dabei noch mal eine ganz besondere Aufgabe für einen Dirigenten. Auch hier zeigt sich immer wieder, dass die Entwicklung der Studierenden innerhalb der Projekte großartig ist und die Konzerte immer ein ganz besonderes Erlebnis für Solisten, Orchestermitglieder und Dirigenten sind.

Beim letzten Projekt mit Konzerten in Ludwigshafen und Speyer im Mai 2011 stand diesmal Benjamin Britten's selten aufgeführtes Werk *Lacrymae* für Viola und Streichorchester auf dem Programm mit der Solistin Lucia Magdalena Nell, die bereits in Rostock studiert. Das Werk wurde souverän von Philipp Popp geleitet. Der zweite Solist der Konzerte war Nils Hilbert, der unter der Leitung von Niklas Sikner mit Mendelssohns *Violinkonzert d-Moll* das Publikum begeistern konnte. Den krönenden Abschluss im wahrsten Sinne des Wortes gelang der Dirigentin Boo-Young Lim, die mit Griegs *Suite aus Holbergs Zeit* der Kammerphilharmonie Mannheim die schönsten Klänge entlockte und somit unter Beweis stellen konnte, welche Qualität die Dirigierausbildung an der Hochschule für Kirchenmusik Heidelberg hat.

Gregor Herrmann, Bezirksleiter Ludwigshafen der Pfälzischen Musikgesellschaft sowie Mitbegründer und Cellist der Kammerphilharmonie Mannheim

■ Tagung der Fachgemeinschaft Hörerziehung-Gehörbildung in der HfK Heidelberg



Am 13./14. Mai 2011 fand die jährliche Tagung der Fachgemeinschaft Hörerziehung-Gehörbildung (FHG) auf Einladung unseres Gehörbildungsdozenten Holger Best in der HfK statt. Angereist waren 15 Kolleginnen und Kollegen aus der gesamten Bundesrepublik, aus Basel und aus Wien. Außerdem nahm Herr Eckel vom Peters-Verlag an der Tagung teil.

Die FHG ist eine Gruppierung innerhalb der Gesellschaft für Musiktheorie und konstituiert sich aus je einem Vertreter pro Musikhochschule. Ihre Intention ist zum einen der spezielle fachliche Austausch untereinander, zum zweiten auch eine deutliche Positionierung in der hochschulpolitischen Landschaft gegen Tendenzen, das Fach aus welchen Gründen auch immer abzuwerten oder als sog. Nebenfach zu behandeln. Aus diesem

Grund tagt die FHG reihum in den vertretenen Hochschulen und beginnt ihre Tagung mit Hospitationen im Haus, die einen Einblick in die örtlichen Gegebenheiten ermöglichen.

Die Tagung begann mit einer Begrüßung und Hausführung durch den Rektor der HfK. Im Anschluss konnten die Kolleginnen und Kollegen bei zwei Unterrichtsstunden hospitieren, zum Thema Intonationshören bei Prof. Bernd Stegmann, und aus dem A-Studiums-Bereich bei Gerd-Peter Murawski. Die erste Stunde gab einen Überblick über das, was im B-Studium konzentriert alle 4 Semester als Seminar angeboten wird: Übungen mit einem speziellen Synthesizer, der Verstimmungen einzelner Töne in Intervallen, Akkorden und ganzen Werken erlaubt, Arbeiten mit der Stimmgabel, Transfer des Erarbeiteten auf Literaturbeispiele (wie hier von Th. Tallis). Außerdem vermittelt das Seminar die theoretischen Grundlagen der Intonationsproblematik.

Die zweite Stunde erlaubte einen Einblick in das A-Studium anhand der Arbeit mit Skalen, Hörübungen zu einem Samba Groove und Notationsaufgaben aus Bartóks 1. Streichquartett. Beiden Hospitationen schloss sich nach einer kurzen Imbisspause eine fruchtbare Diskussion an.

Nach einem gemeinsamen Abendessen trafen sich (fast) alle Kolleginnen und Kollegen am nächsten Morgen wieder zum internen Gedankenaustausch. Zum vorab vereinbarten Thema Blattsingen steuerten drei Kolleginnen Kurzreferate bei, beim anschließenden Gespräch ging es neben diesen Themen auch um eine Fortbildungsveranstaltung zur Music Learning Theory von Edwin Gordon (im Okt. 2011 in Frankfurt) und um die mögliche Zusammenarbeit mit den Schulmusiker-Organisationen VDS und AfS. Der FHG geht es vor allem darum, wie sie mit praxisnahen Vorträgen oder Seminaren die Lehrer resp. Fachausbilder für Themen und Inhalte der Gehörbildung sensibilisieren kann. Es wäre von großer Wichtigkeit, Hörschulung schon im vor-universitären Bereich als essentielles Thema zu etablieren. Die grundsätzliche Bereitschaft der Verbände VDS und AfS dazu liegt vor.

Am Samstagmittag endete der Kongress mit einem Dank an die HfK für die Gastfreundschaft und der Aussicht, sich im Mai 2012 in Wien wieder zu begegnen.

Holger Best

■ Besondere Erfolge unserer Studierenden

Unsere Absolventin Ka Young Lee (KE-Orgelklasse Prof. Dr. Martin Sander) hat beim International Organ Festival St. Albans den 2. Preis sowie den „McCabe“-Sonderpreis gewonnen.

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

Layout: Andreas Schneidewind

Autoren dieser Ausgabe: Klaus Leitner, Gunther-Martin Göttische, Konrad Klek, Ralf Grössler, Christian Fischer, Christfried Brödel, Heinz-Hermann Grube, Wolfgang Herbst, Gerhard Luchterhandt, Andreas Schneidewind, Holger Best, Martin Mautner, Heidrun Luchterhandt, Bernd Stegmann, Katharina Büttner, Daniel Cromm, Philipp Popp, Tereza Kohoutová, Gregor Herrmann, Gunilla Pfeiffer

Erscheinungsweise: jeweils zum 1. Oktober

Druck: NEUMANN DRUCK, Tullastraße 1, 69126 Heidelberg



Nebentätigkeiten sind laut Satzung der Hochschulleitung anzuzeigen ... (Burkhard Kinzler)

Starker ImmobilienPartner

Willi Röschl,
Leiter Immobilienabteilung

„Mehr Markt-Kenntnisse für Sie“

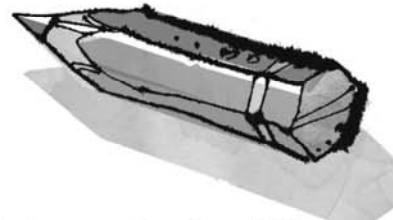


HEIDELBERGER VOLKSBANK

MehrBank

Machen Sie einen Bogen um Ihre Rente.

$$\frac{\text{Lebensstandard} - \text{gesetzliche Rente}}{=} = \text{Versorgungslücke}$$



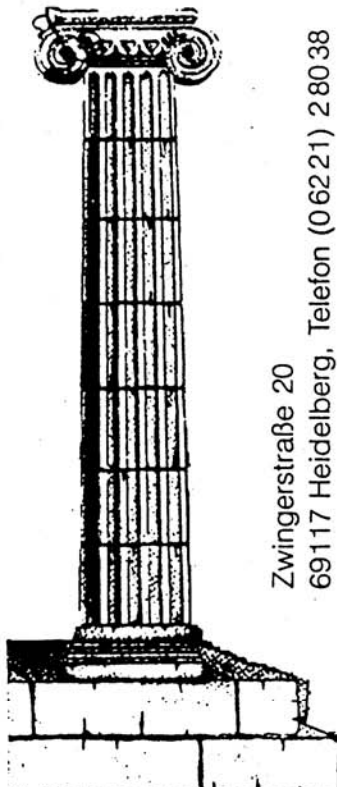
Meine private Altersvorsorge

Steuern und Sozialabgaben steigen, gesetzliche Leistungen werden zunehmend gekürzt. Um die Frage der privaten Altersvorsorge kommt niemand herum. Mit uns finden Sie die passende Antwort. Wir bieten Vorsorgemodelle mit Mindestverzinsung, garantiert lebenslanger Rente – inkl. staatlicher Förderung.

Wer den Bogen raus hat, spricht mit uns.

Manfred Holl, Agenturleiter
Starenweg 6 · 69168 Wiesloch
Telefon 06222 81751
manfred.holl@bruderhilfe.de
www.brunderhilfe.de

**BRUDERHILFE PAX
FAMILIENFÜRSORGE**
Versicherer im Raum der Kirchen



Zwingerstraße 20
69117 Heidelberg, Telefon (06221) 28038

Griechische Taverne

Restaurant an der Bergbahn
Michael Exarchos

Besuchen Sie das Restaurant
für griechische Spezialitäten

Für besondere Anlässe
stehen Ihnen zwei Nebenzimmer
zur Verfügung.

Personen und Daten

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

■ Veranstaltungen im Wintersemester 2010/11 und Sommersemester 2011

Mo., 4. Okt. 2010 18.30 Uhr Peterskirche Heidelberg	Orgelkonzert Orgelwerke aus verschiedenen Jahrhunderten	Studierende der Orgelklassen an der HfK
Mi., 3. Nov. 2010 19.30 Uhr Peterskirche Heidelberg	Orgelkonzert Orgelwerke aus verschiedenen Jahrhunderten	Studierende der Orgelklassen an der HfK
Mi., 10. Nov. 2010 19.30 Uhr Peterskirche Heidelberg	Von Zeit zu Zeit Heinrich Schütz: Musikalische Exequien Ernst Pepping: Ein jegliches hat seine Zeit Petr Eben: De tempore	Vokalsoli und Orgel: Studierende der HfK Badischer Kammerchor der HfK Leitung: Philipp Popp, Marcus Rau, Lydmila Symonova
So., 5. Dez. 2010 17.00 Uhr Stadtkirche Weinheim	Orgelkonzert zum 2. Advent Orgelwerke von Bach und Widor	Studierende der Orgelklassen an der HfK
Mi., 15. Dez. 2010 19.30 Uhr Peterskirche Heidelberg	Welcome! Benjamin Britten: A ceremony of carols Antonin Dvorák: Messe D-Dur	Vokalsoli und Orgel: Studierende der HfK Badischer Kammerchor der HfK Leitung: Tereza Kohoutová, Martin Lehmann, Ilhwan Yoo
Mi., 26. Jan. 2011 19.30 Uhr Peterskirche Heidelberg	Orgelkonzert Orgelwerke aus verschiedenen Jahrhunderten	Studierende der Orgelklassen an der HfK
Sa., 29. Jan. 2011 18.00 Uhr Evangelische Kirche Leutershausen	Lichte Nacht Helmut Barbe: Lichte Nacht, Canticum Simeonis Orlando di Lasso: Die Klagen des Hiob Nr. VII Max Reger: Nachtlid, Morgengesang Bernd Stegmann: Lieder mit Worten nach Felix Mendelssohn Bartholdy und Robert Schumann	
So., 30. Jan. 2011 18.00 Uhr Kath. Kirche Walldorf	Sebastian Hübner, Tenor Andreas Schneidewind, Celesta Andrea Stegmann, Orgel Kammerphilharmonie Mannheim Badischer Kammerchor der HfK Leitung: KMD Prof. Bernd Stegmann	

Helmut Barbe

Mi., 9. Feb. 2011
19.30 Uhr
Peterskirche Heidelberg

Orgelkonzert
Orgelwerke aus verschiedenen Jahrhunderten

Studierende der Orgelklassen
an der HfK



Mi., 16. Feb. 2011
19.30 Uhr
Peterskirche Heidelberg

De salvatore mundi
J. S. Bach: Motette „Jesu meine Freude“, Kantate
„Der Friede sei mit dir“ | Manfred Kluge: Kantate „De
salvatore mundi“, „Vater unser im Himmelreich“

Carola Keil, Sopran | Sebastian Hübner, Tenor
Seung-Hyun Jung, Bass | Kammerphilharmonie
Mannheim | Badischer Kammerchor der HfK
Leitung: Katharina Büttner, Boo-Young Lim,
Jan Wilke

Mo., 25. Apr. 2011
18.00 Uhr
Christuskirche Heidelberg

Christ ist erstanden
Chorkonzert anlässlich der Wiedereinweihung der
Walcker-Orgel in der Christuskirche Heidelberg
Leonard Bernstein: Chichester Psalms
Bernd Stegmann: Lieder mit Worten nach Felix
Mendelssohn Bartholdy und Robert Schumann
J. S. Bach: Dona nobis pacem

Frauke Roland, Harfe
Thorsten Gellings, Schlagzeug
Joachim Vette, Orgel
Badischer Kammerchor der HfK
Leitung: KMD Prof. Bernd Stegmann

Di., 3. Mai 2011
19.30 Uhr
Peterskirche Heidelberg

Orgelkonzert
Orgelwerke aus verschiedenen Jahrhunderten

Studierende der Orgelklassen an der HfK

So., 22. Mai 2011
11.00 Uhr
Wilhelm-Hack-Museum
Ludwigshafen
20.00 Uhr
Historischer Ratssaal
Speyer

Preisträgerkonzert
des Bruno-Herrmann-Preises
Felix Mendelssohn Bartholdy: Violinkonzert d-Moll
Edvard Grieg: Suite „Aus Holbergs Zeit“
Benjamin Britten: Lachrymae

Nils Hilbert – Violine
Lucia Magdalena Nell – Viola
Kammerphilharmonie Mannheim
Leitung: Boo-Young Lim, Philipp Popp,
Niklas Sikner

Mi., 25. Mai 2011
19.30 Uhr
Peterskirche Heidelberg

Johannes der Täufer
Heinrich Schütz: Motetten aus der Geistlichen Chor-
musik und den Cationes Sacrae
Manfred Kluge: Johanneskonzert

Matthias Horn, Bariton
Studierende der HfK, Orgel
Badischer Kammerchor der HfK
Leitung: Sun Young Bae, Boo-Young Lim,
Hyun-Joo Shin, Eva-Maria Solowan

Mi., 8. Juni 2011
19.30 Uhr
Peterskirche Heidelberg

Orgelkonzert
Orgelwerke von Bach, Reger u.a.

Studierende der Orgelklassen an der HfK

<p>Mi., 22. Juni 2011 19.30 Uhr Peterskirche Heidelberg</p>	<p>Orgelkonzert Orgelwerke von Bach, Mack u.a.</p>	<p>Studierende der Orgelklassen an der HfK</p>
<p>Sa., 25. Juni 2011 10.30 Uhr Stiftskirche Mosbach</p>	<p>Orgelmusik zur Marktzeit Orgelwerke aus verschiedenen Jahrhunderten</p>	<p>Studierende der Orgelklassen an der HfK</p>
<p>So., 26. Juni 2011 10.00 Uhr Peterskirche Heidelberg</p>	<p>Gottesdienst zum 625. Jubiläum der Universität Heidelberg Johann Sebastian Bach: Brandenburgisches Konzert Nr. 2, 1. Satz, Kantate „Gloria in excelsis Deo“, „Dona nobis pacem“, Praeludium Es-Dur</p>	<p>Heidrun Luchterhandt, Sopran Sebastian Hübner, Tenor Prof. Dr. Gerhard Luchterhandt, Orgel L'arpa festante Badischer Kammerchor der HfK Heidelberger Kantorei Leitung: KMD Prof. Bernd Stegmann</p>
<p>Mi., 29. Juni 2011 19.30 Uhr Peterskirche Heidelberg</p>	<p>Orgelkonzert Orgelwerke aus verschiedenen Jahrhunderten</p>	<p>Studierende der Orgelklassen an der HfK</p>
<p>So., 17. Juli 2011 19.00 Uhr Gemeindehaus der Kreuzkirche Wieblingen</p>	<p>Liederabend mit Werken von Schubert, Brahms und Liszt</p>	<p>Studierende der Gesangsklassen der HfK</p>
<p>Mi., 20. Juli 2011 19.30 Uhr Peterskirche Heidelberg</p>	<p>... a new song Francis Poulenc: Tenebrae factae sunt Benjamin Britten: Rejoice in the Lamb James Fritschel: With Song and Dance Orgelwerke von Alain, Eben, Miškinis u.a.</p>	<p>Vokalsoli und Orgel: Studierende der HfK Badischer Kammerchor der HfK Leitung: Martin Lehmann, Marcus Rau, Jan Wilke</p>
<p>Weinheimer Orgelsommer Mittwochs um 20.00 Uhr Peterskirche Weinheim 29.06. Maria Mokhova 13.07. Soo-Young Kyoung & Eunhye Lee 20.07. Natalia Ryabkova 27.07. Christoph Bornheimer</p>		

spielen jublieren musizieren
 üben lehren studieren aufführen

■ AbsolventInnen im Wintersemester 2010/11 und Sommersemester 2011

Studiengang Kirchenmusik:

- Tereza Kohoutová (B)
- Marcus Rau (B)
- Eva-Maria Solowan (B)
- Lydmila Symonova (B)
- Jan Wilke (B)
- Boo-Young Lim (A)

Studiengang Künstlerische Ausbildung:

Klavier

- Bora Ahn
- Mia Kim
- Youngeun Kim
- Song-Yi Lee
- Ji-Eun Park

Orgel

- Tereza Kohoutová
- Soo Young Kyoung
- Natalia Rybkova
(Solistenklasse)

Gesang

- Yong Hee Han
- Song-Yi Lee



*Tereza Kohoutová,
Marcus Rau,
Eva-Maria Solowan,
Lydmila Symonova,
Jan Wilke,
Boo-Young Lim
(v.l.n.r.)*

■ Neue Studierende zum Wintersemester 2010/11 und Sommersemester 2011

Studiengang Kirchenmusik:



- Sumi Chun (B)
- Peter Gortner (B)
- Maximilian Hartwig (B)
- Lukas Ruckelshausen (B)
- Roman Stahl (B)



- Daniel Cromm (B)
- Jun Won Lee (B)

Studiengang Künstlerische Ausbildung

- Sohyun Im (Klavier)
- Jihye Kim (Klavier)
- Kum-Ju Ko (Klavier)
- Sumi Sung (Klavier)
- Heymi Woo (Klavier)
- Sun-Wie Yun (Klavier)
- Myoungcheol Jeon (Gesang)
- Eun Ju Lee (Gesang)
- Dawoon Kwon (Orgel)
- Jin Joo Song (Orgel)
- Eunoh Yoon (Solistenklasse Orgel)

■ Wer ist wo?

Stellenbesetzungen mit Absolventen der Hochschule für Kirchenmusik

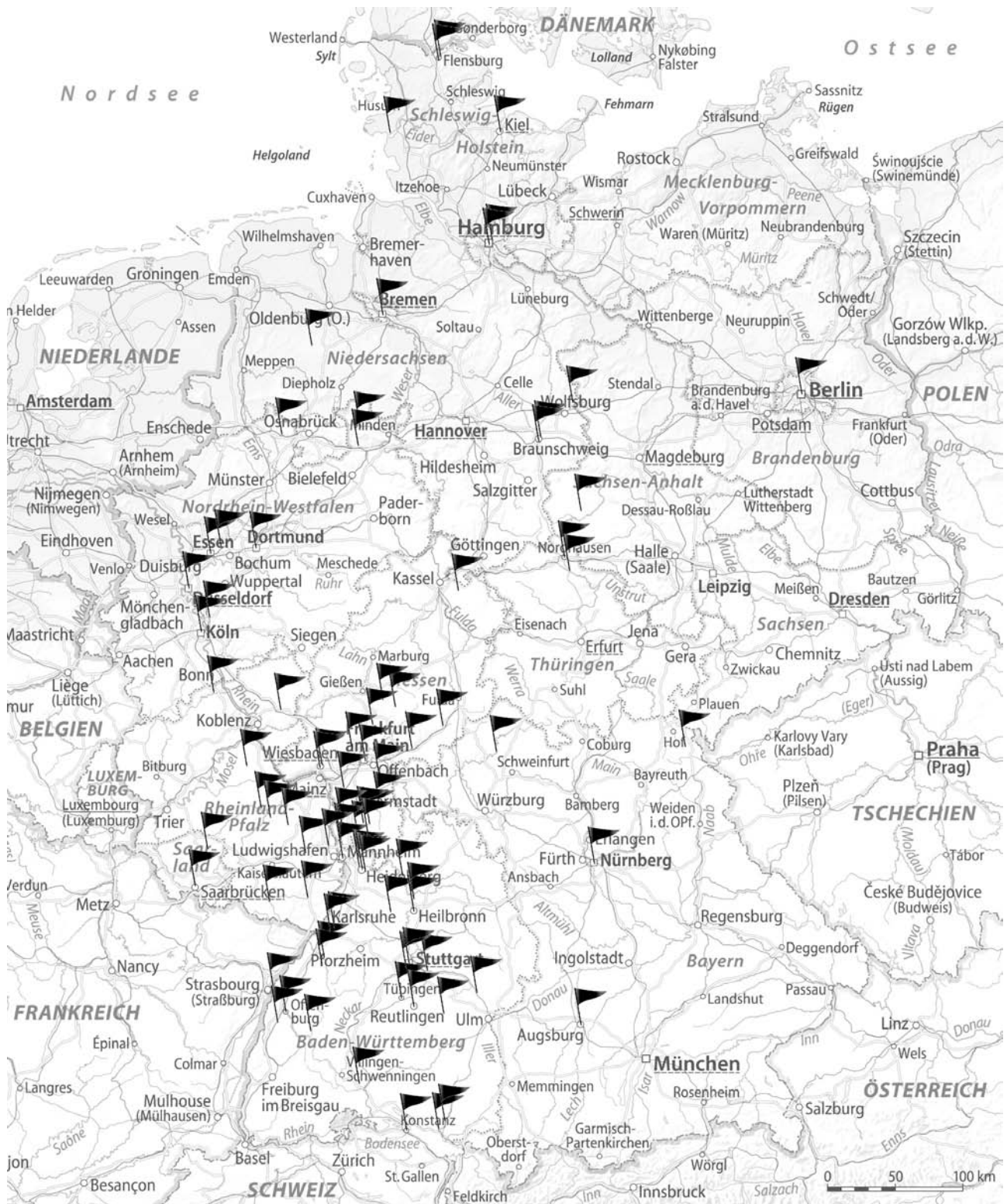
- Thomas Astfalk (B-Prüfung 1986)
Bezirkskantor in Heilbronn-Böckingen
- Paul-Gerhard Blüthner (B-Prüfung 1995)
Propsteikantor in Rühen
- Friederike Meuth (B-Prüfung 2007)
Kantorin in Eppingen
- Manuela Nägele (A-Prüfung 1994)
Distriktkantorin in Stuttgart-Hegelfingen
- Arnd Pohlmann (A-Prüfung 2005)
Kantor in Neckarsulm



Der Gründer und erste Rektor des KI, Hermann Meinhard Poppen, dirigiert ein Frauenchorständchen

bilden inspirieren musizieren
üben
lehren studieren aufführen

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

■ Neue Lehrkräfte, Verabschiedung von Lehrkräften



Barbara Witter-Weiss erhielt im Sommersemester 2011 einen Lehrauftrag für Klavier mit dem Schwerpunkt Liedbegleitung an unserer Hochschule. Frau Witter-Weiss studierte bei Karl-Heinz Kämmerling und Konstanze Eickhorst an der Musikhochschule Hannover sowie mit einem Auslandsstipendium bei Dominique Merlet in Paris und legte 1993 das Konzertexamen ab. Ihrer besonderen Neigung zur Kammermusik geht sie in vielen Konzerten mit ihren regelmäßigen Kammermusikpartnern Bernhard Schmidt, Cellist des Mandelring-Quartetts und Ingo de Haas, Konzertmeister an der Frankfurter Oper nach. Mit dem französischen Geiger Frédéric Pélassy hat sie alle zehn Sonaten für Klavier und Violine von Beethoven in mehreren Städten aufgeführt. Internationale Beachtung fand ihre CD – Das Klavierwerk Schönbergs. Seit 1995 betreut sie eine Klavierklasse an der Musikhochschule Mannheim.

Einen Wechsel gab es im Fach Musikgeschichte. Michael Zink, der dieses Fach seit Sommersemester 2009 betreute, beendete seine Lehrtätigkeit mit dem Wintersemester 2010/11. Seit Sommersemester 2011 ist Adrian Kuhl neuer Lehrbeauftragter für Musikgeschichte an der HfK. Kuhl studierte von 1999 bis 2006 Musikwissenschaft, Deutsche Philologie und Philosophie an der Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg. Seit WS 2006/2007 belegt er ein Promotionsstudium Musikwissenschaft mit einer Arbeit über deutschsprachiges Musiktheater in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts bei Prof. Dr. Silke Leopold (Arbeitstitel: Das Konzert der Medien im deutschsprachigen Musiktheater in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts). Seit 2007 ist er Tutor am Musikwissenschaftlichen Seminar der Universität Heidelberg für musikwissenschaftliche Arbeitstechniken; seit 2008 zudem für Musikgeschichte.



■ Kurzmeldungen

- Rektor KMD Prof. Bernd Stegmann feierte zu Beginn des Wintersemesters 2010/11 sein 25jähriges Dienstjubiläum an der HfK. Im Jahr 1986 wurde Stegmann auf die Professur für Chorleitung an unsere Hochschule berufen, seit 2006 ist er auch deren Rektor. Er ist künstlerischer Leiter des Badischen Kammerchores der HfK sowie der Heidelberger Kantorei und des Berliner Vokalensembles. Prof. Dr. Gerhard Luchterhandt, stellvertretender Rektor, würdigte in seiner Ansprache Bernd Stegmanns Verdienste um die HfK und dankte ihm für seine unermüdliche Arbeit.
- Seit nunmehr 30 Jahren betreut Wolfgang Neumann, Bezirkskantor in Heidelberg, eine Gesangsklasse an der HfK Heidelberg. Zahlreiche seiner Studierenden waren Preisträger des Inge-Pittler-Gesangswettbewerbs der HfK. Er leitet außerdem die Seminare *Methodik des Gesangsunterrichts* und *Lied- und Oratorien-gestaltung*.



KMD Prof. Bernd Stegmann und Andrea Stegmann



- Almut Riecke erhielt zum Sommersemester 1986 einen Lehrauftrag für Klavier und ist somit seit 25 Jahren an unserem Hause tätig. Sie unterrichtet schwerpunktmäßig im Studiengang Künstlerische Ausbildung Klavier/Liedbegleitung und übernimmt auch die Korrepetition der Gesangsstudierenden. Das Seminar *Methodik des Klavierunterrichts* wird ebenfalls von Frau Riecke betreut.
- Vor 20 Jahren zunächst für das Fach Gehörbildung ins Kollegium der HfK berufen worden, unterrichtet Gerd-Peter Murawski inzwischen auch das Fach Jazzpiano und gestaltet außerdem das Seminar *Populärmusik*.



Rektor Bernd Stegmann dankte den Kolleginnen und Kollegen für Ihre langjährige Tätigkeit und würdigte ihre herausragenden pädagogischen Leistungen.

- Birgit Trapp beendete im Juli 2011 ihre Vertretungstätigkeit im Sekretariat unserer Hochschule.

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

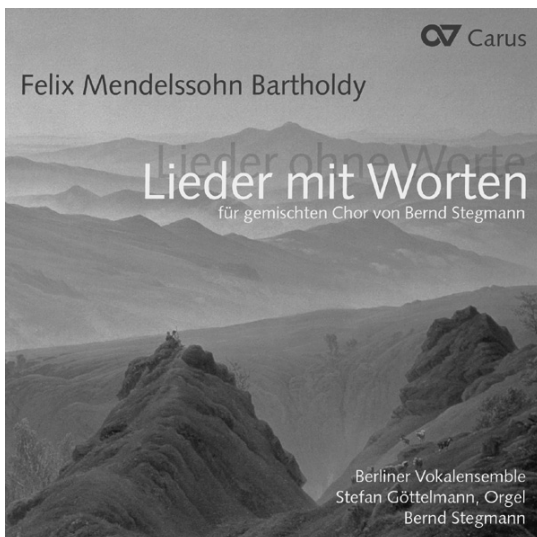
e-mail:
musikhaus-
cleve@gmx.de

**Druckt
zuverlässig,
schnell
und günstig.**

Colorpress
Colorpress Druckerei GmbH
Max-Born-Strasse 2 72622 Nürtingen
www.colorpress.de

■ Außerhochschulische Aktivitäten der Lehrkräfte

- Sebastian Hübner am Nationaltheater
Sebastian Hübner sang im Januar 2011 am Nationaltheater Mannheim in Vertretung eines erkrankten Kollegen die Titelpartie in Johann Christian Bachs Oper „Amadis le Gaulle“.
- „Lieder mit Worten“ bei Carus erschienen
Bernd Stegmanns „Lieder mit Worten“ nach Felix Mendelssohn Bartholdy sind im Carus-Verlag als CD-Aufnahme (Berliner Vokalensemble, Stefan Göttelmann, Orgel, Leitung: Bernd Stegmann) und Noten unter der Sammelnummer CV 97.050 erschienen.



- Lebendige Steine in einem geistigen Haus
Am 16. Juli 2011 fand in der Evangelischen Stadtkirche Walldorf die Uraufführung des Oratoriums „...Lebendige Steine in einem geistigen Haus...“ des Leipziger Komponisten Franz Ferdinand Kaern unter der Gesamtleitung von Andreas Schneidewind statt. Die Walldorfer Kirchengemeinde hatte dieses außergewöhnliche Werk, bei dem alle musikalischen Gruppen der Gemeinde beteiligt waren, zum 150. Kirchenjubiläum in Auftrag gegeben.
- Orgelimprovisationen zu Charlie Chaplin
Im März 2011 hat Christiane Michel-Ostertun in Mannheim-Neckarau und Mannheim-Feudenheim Orgelimprovisationen zum Stummfilm „The kid“ von Charlie Chaplin gespielt.
- Tage für Neue Kammermusik Witten
Bei den Tagen für Neue Kammermusik in Witten wurde ein Teil der Oper „Wasser“ von Arnulf Herrmann uraufgeführt. Die Uraufführung des gesamten Werkes wird bei der Biennale München 2012 statt-

finden. Sebastian Hübner sang die Tenorpartie, es spielte das *ensemble modern* unter der Leitung von Johannes Kalitzke.

Mit dem SWR-Sinfonieorchester Freiburg und Baden-Baden unter der Leitung von Sylvain Cambreling sang Sebastian Hübner als Mitglied der „Schola Heidelberg“ NUN von Helmut Lachenmann. Die Konzerte fanden im Konzerthaus Wien und im Salle Pleyel in Paris statt.

- Uraufführungen
Auf dem Badischen Posaumentag 2011 in Wertheim waren mehrere Werke von Gerhard Luchterhandt zu hören, darunter die Uraufführung von „fünf nach 11“ durch das südbadische Blechbläserensemble unter Leitung von Heiko Petersen.
- „Katzenkrimi“ – Orgelkonzert für Kinder
Christiane Michel-Ostertuns neues Orgelkonzert für Kinder „Katzenkrimi“ wurde in Karlsruhe, Mannheim, Freinsheim und Bad Homburg (im Rahmen des Orgel-Festivals FUGATO) aufgeführt.
- Gunther Martin Göttsche als Herausgeber
Zusammen mit Prof. Martin Weyer, Marburg, veröffentlichte Göttsche den vierten Band seiner Reihe „Kleine Choralvorspiele und Begleitsätze“, der ausschließlich Neukompositionen beider Autoren enthält. Die Reihe wird fortgesetzt und soll zu sämtlichen Liedern des EKG mindestens ein Vorspiel enthalten.

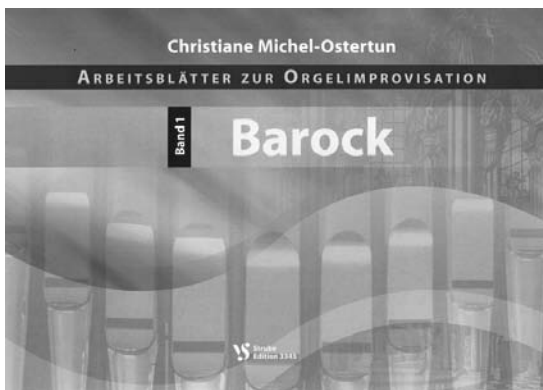


- Auftritte mit der Schola Heidelberg
Carola Keil konzertierte mit dem Solistenensemble „Schola Heidelberg“ u.a. beim Musikfest Berlin (zusammen mit „Ensemble Modern“), beim Transit New Music Festival Leuven (Belgien), bei der Biennale Salzburg, bei den „Wittener Tage für Neue Kammermusik 2011“ und in Luigi Nonos „Prometheo“ bei den Salzburger Festspielen.

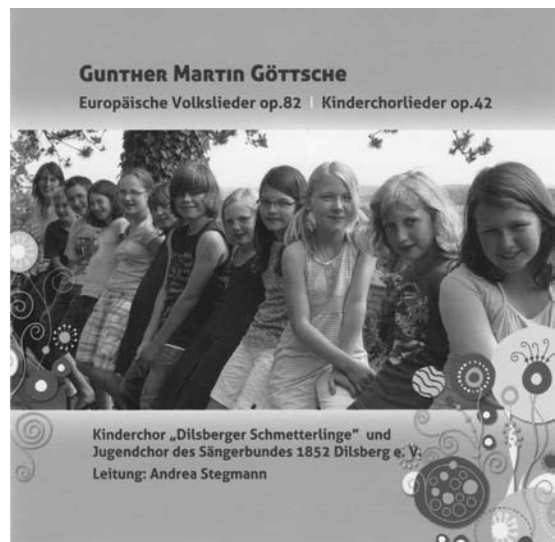
- **Akkreditierung**
KMD Prof. Bernd Stegmann wirkte mit als Gutachter bei der Akkreditierung der Studiengänge Kirchenmusik und Chorleitung an der Musikhochschule Hamburg. Prof. Dr. Gerhard Luchterhandt war ebenfalls als Gutachter tätig. Hier ging es um die Akkreditierung mehrerer Studiengänge an der Zürcher Hochschule der Künste.
- **Langer Atem**
Im Oktober 2010 wurde Rektor Bernd Stegmann wieder Baden-Württembergischer Landesmeister in seiner Altersklasse über 1500m Freistil und im Juni 2011 Vizemeister über 5000m. Außerdem erreichte er bei der Veranstaltung *Cologne12* den 3. Platz über 12km Freiwasserschwimmen in der AK 50.



- **Kompositionsauftrag**
Von der Diözese Fulda erhielt Gunter Martin Göttsche den Kompositionsauftrag für eine Messe für Chor und fünfstimmiges Blechbläserensemble. Das im März 2011 fertiggestellte Werk („Fuldaer Messe“) wird im Rahmen einer Rom-Wallfahrt der Chöre der Diözese im Herbst 2012 erstmals in Rom erklingen.
- **Arbeitsblätter zur Orgelimprovisation**
Im März erschien im Strube-Verlag das neue Lehrbuch von Frau Michel-Ostertun: Arbeitsblätter zur Orgelimprovisation, Band I: Barock



- **„Jubiläumsorganist“**
Im Mai 2010 spielte Gerhard Luchterhandt das offizielle Orgelkonzert zum 125jährigen Jubiläum des Heidelberger Bachvereins in der Peterskirche (Werke von Bruhns, Bach, Reger und Wolfrum); am Ostersonntag 2011 spielte er die Orgelweihe in der Christuskirche (Gottesdienst und Konzert); im Juni 2011 wirkte er als Organist mit bei dem Festgottesdienst zum 625-jährigen Bestehen der Universität Heidelberg.
- **Gunther Martin Göttsche als Dirigent**
Gunther Martin Göttsche dirigierte in Eppstein/Ts. die Uraufführung der Neufassung der „Vesper“ für Chor, Vibraphon, Cembalo und Kontrabass von Heinz Werner Zimmermann (geb. 1930). Das Werk war 1962 in Heidelberg durch die Studentenkantorei unter Leitung von Bruno Penzien uraufgeführt worden. Durch den Ersatz einiger Teile durch Neukompositionen bekam das Werk nun eine neue Gestalt und erscheint wiederum im Bärenreiter-Verlag, Kassel. Die Neufassung ist dem Chor der Kirchenmusikalischen Fortbildungsstätte Schlüchtern und seinem Leiter, Gunther Martin Göttsche, gewidmet.
- **Dilsberger Schmetterlinge**
Im Juni 2010 spielte Andrea Stegmann mit ihrem Kinderchor „Dilsberger Schmetterlinge“ eine CD mit den *Europäischen Volksliedern op. 82* sowie den *Kinderchorliedern op. 42* von Gunther Martin Göttsche ein.

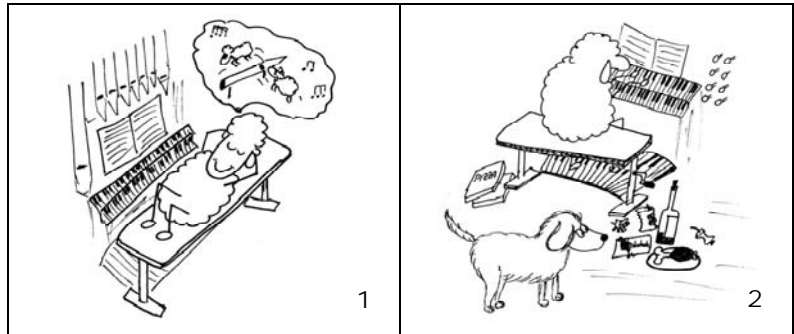


- **Vielbeachteter Vortrag**
Im Oktober 2010 hielt Prof. Dr. Gerhard Luchterhandt einen vielbeachteten Vortrag auf dem Würzburger Kongress der Gesellschaft für Musiktheorie

Das Letzte: Hochschule Für Kirchenmusik (Schwieriges Schafrätsel)

HFK

- Hier fehlt keiner? (SCH)
- Heute frische Kirschen... (U)
- Heute frische Kirche (U)
- Hemd farblich korrekt? (D)
- Heimlich für Kommunismus! (K)
- Hund findet Knochen... (EI)

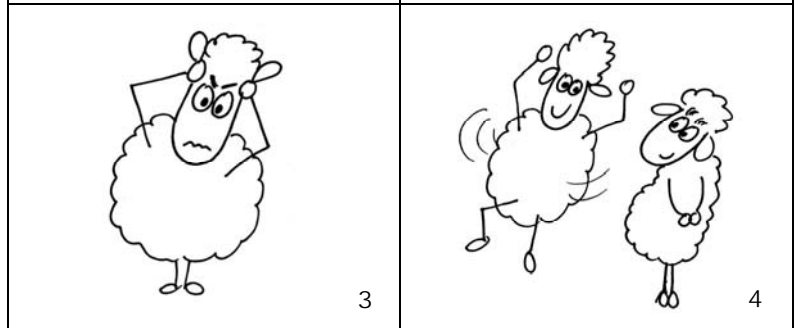


HFK

- Halluzinierend fantasierende Komponisten, (I)
- Haufenweise falscher Kontrapunkt, (A)
- Harmonien für Kinder, (B)
- Hundert Fehler, Katastrophe! (L)

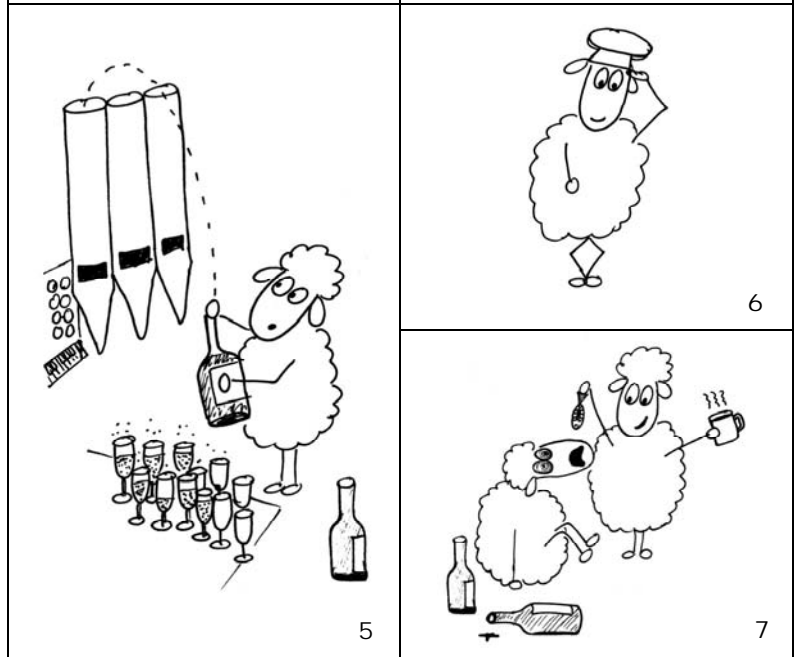
Hier fehlt Kontrolle! (G)

- Hören! Figuren kennen! (F)
- Haltung! Fordern können! (O)
- Hände fürs Klavierspielen, (Z)
- Halbschlüsse frygisch kadenzieren (M)
- Hundert Fugen komponieren, (A)
- Historische Fingersätze, Koordination (P)
- Handregister, freie Kombinationen (SCH)
- Hilfe für Kehlkopf: (EI)
- Haus für KommilitonInnen – (T)
- Hof für Köter. (EI)



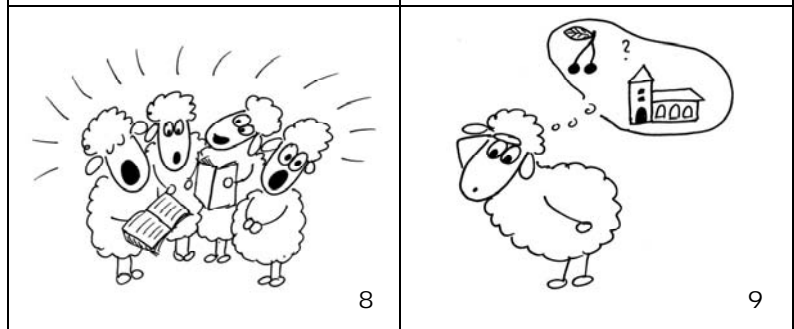
HFK

- Haben flotte Kolleginnen, (L)
- Höfliche, freundliche Kollegen, (D)
- Humorvoll, fleißig, kompetent! (U)
- Haben fotogenen Kapitän! (J)
- Haufenweise fleißige Kirchenmusikstudierende, (W)
- Hausmeister friedlich? Kannsein! (K)
- Hoffentlich fruchtbare Kommunikation (A)



HFK

- Hier foltert keiner! (E)
- (Hospiz für Kollateralschäden...) (V)
- Hütte für Kontaktfreudige! (Ä)
- Holde findet Knaben... (Ä)
- Hübsche Figur, klasse! (L)
- Heiße Fete konzipieren... (I)
- Hüllenlos feiern, knutschen ... (N)



Halt! Fehlt Kondom! (S)
 Hatte fast Kontrollverlust! (Ö)

HFK

Hallelujas füllen Kirchen, (H)
 Hymnen Frohes künden: (CH)
 Heerscharen freiwilliger Kantoristen, (S)
 Heinrichs frühe Kantiones, (N)
 Hugos feurige Kantaten: (R)
 Himmlisch fluktuierende Klänge! (E)
 Hochkultur fordert Klasse! (Q)

HFK

Heidelberg feine Kommune: (G)
 Hat fantastische Kinos, (Ü)
 Hat fünfhundert Kneipen, (O)
 Herrlichen Fluss, Königsstuhl! (F)
 Hauptamtlich fünf Kantorenstellen - (T)
 Haben fettes Konto! (W)

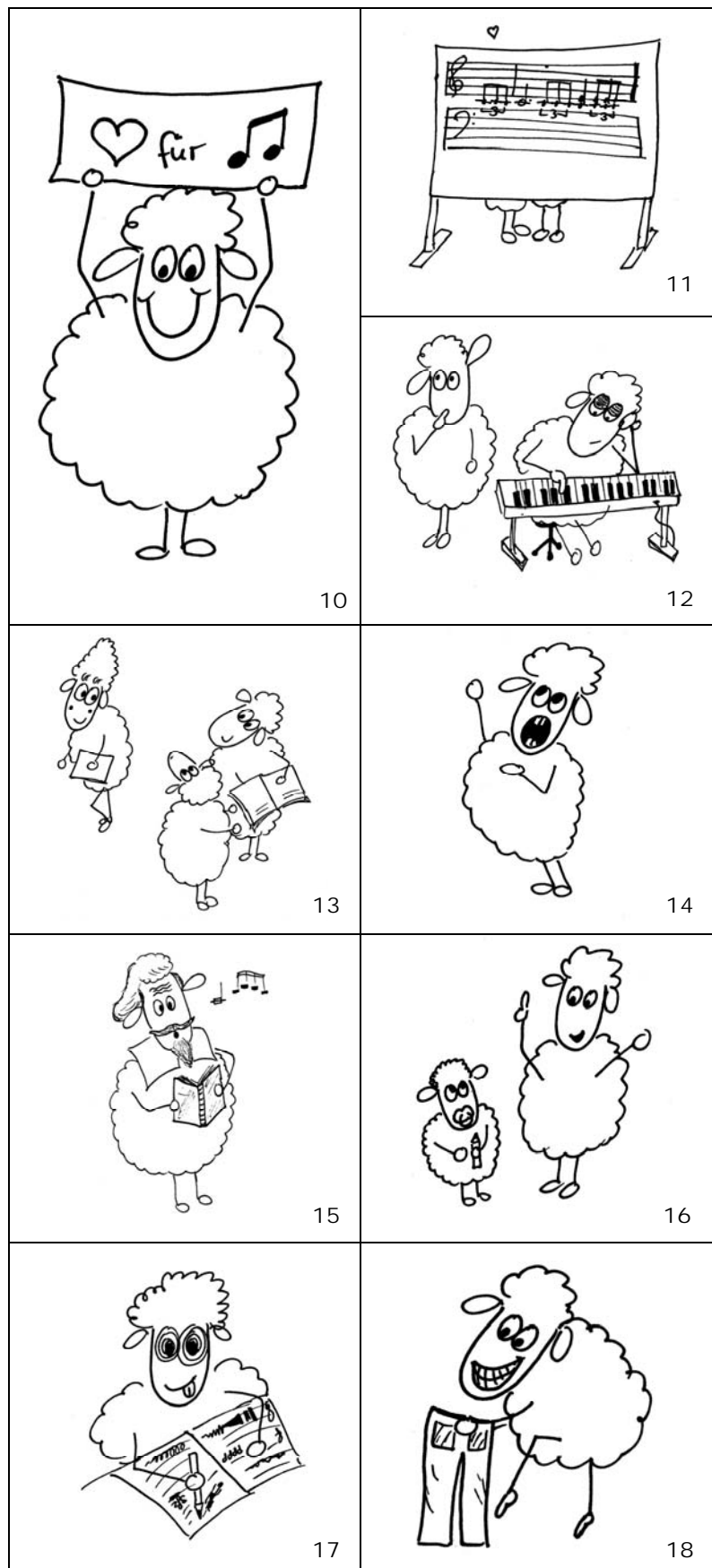
HFK

Haus für Kantoren, (B)
 Harmonie, Frohsinn, Klang; (I)
 Herz für Kunst - (SCH)
 Hoffnung für Kirche: (M)
 Haste Freude, Kapitän! (J)

Hier fast komplett - (P)
 Hört frohe Kunde: (H)
 Heute feiern, krass! (V)
 Heftig futtern, kommunizieren, (R)
 Halbe Flasche Kognac, (Z)
 Hummer, Fasan, köstlich! (E)
 Hundert Flaschen Kabinett – (Ö)
 Habt Frohsinn, Kommilitonen! (Q)
 Hoffentlich fliegen Korken! (CH)

Halt, feiernde Kollegen! (Z)
 Hinweis für Kampftrinker: (G)
 Hinterher Fußweg; KFZverzicht! (O)
 1. Händen fehlt Koordination – (Ü)
 2. Haufenweise Führerschein-Kontrollen! (N)
 (Hilfe für Kater: (D)
 Hering futtern; Kaffee...) (E)

Hatte Freude, Kollegen! (J)
 Hamwer Fragen? Keine? (S)
 Habe fertig, Kinder! (Ä)
 Hier fällt Klappe! (M)

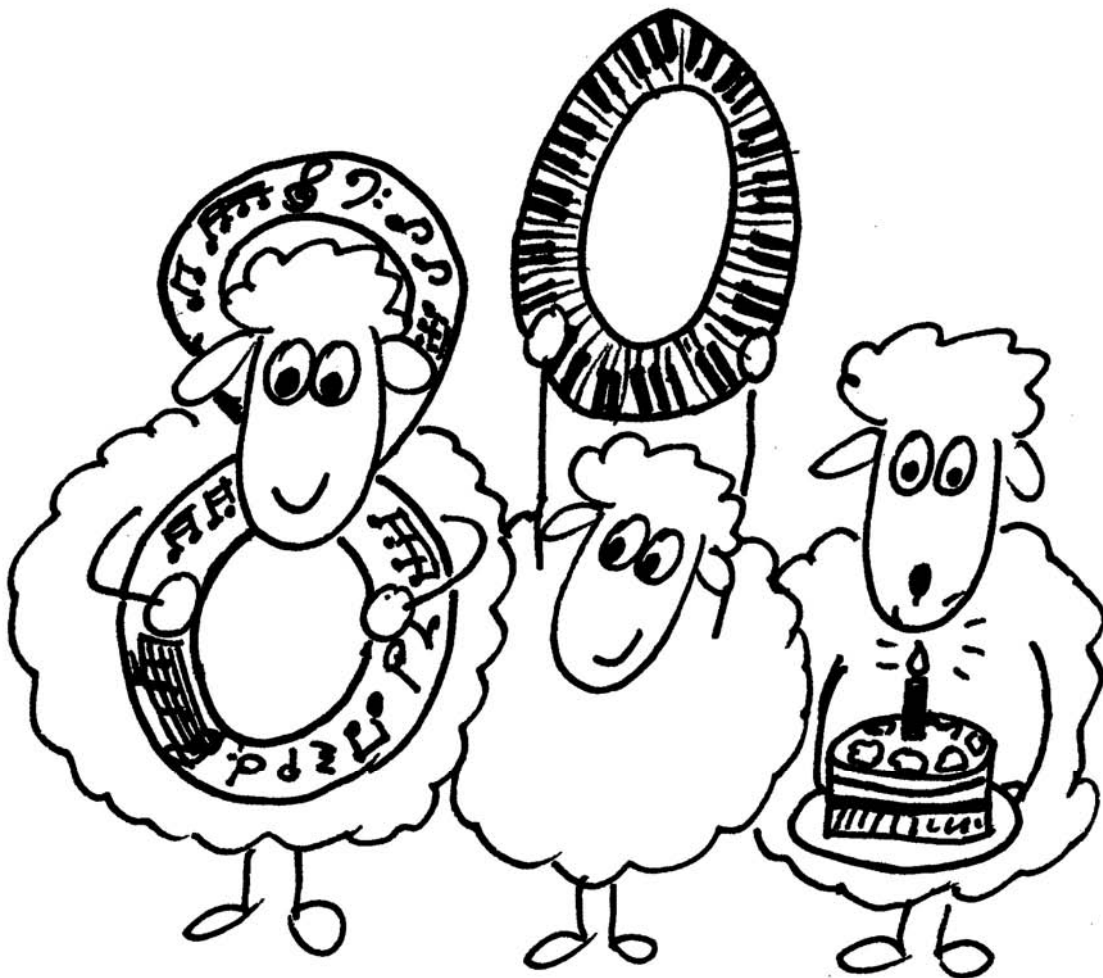


Anleitung für das Schafrätsel:

Am Ende jeder Gedichtzeile finden sich eingeklammerte Buchstaben. Werden die Schafbilder den jeweiligen Zeilen des Gedichtes richtig zugeordnet, ergeben diese Buchstaben in der Ordnung der Ziffern bei den Schafbildern den Lösungssatz:

1. Zuordnung der Schafbilder zu den jeweiligen Zeilen herausfinden.
2. Die hinter der entsprechenden Zeile in Klammern stehenden Buchstaben entsprechend der Ziffer beim Schafbild in untenstehende Kästchen eintragen (Achtung: immer alle Buchstaben hinter einer Gedichtzeile in ein Kästchen eintragen!).

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	





DVD-Projekt ■



FILME GEBEN IMPULSE. ULNA.STUDIOS IST EIN STUDIO FÜR FILM, WEBVIDEO, SOCIAL MEDIA UND ÖFFENTLICHKEITSARBEIT. WIR HELFEN IHNEN GERNE, IHRE GESCHICHTE IM WEB, AUF PAPIER ODER ALS FILM ZU ERZÄHLEN.

GEMEINSAM MIT DER **HFK** HABEN WIR UNS DIESER HERAUSFORDERUNG GESTELLT. DAS ERGEBNIS KÖNNEN SIE IN FORM EINER BEIGELEGTEN **DVD** IM HFK-MAGAZIN FINDEN.

WEITERE REALISIERTE FILMPROJEKTE FINDEN SIE UNTER **WWW.TELLING-YOUR-STORY.DE**.



BEWEGTE BILDER
DIGITALE KOMMUNIKATION

Fon +49 (0) 170 198 199 1 | service@ulNaSTUDIOS.com
@ulnastudios | fb.com/ulnastudios

80 Jahre

musizieren
spielen *singen* *inspirieren*
studieren *lehren* *motivieren*
jubilieren

bilden *inspirieren* *musizieren*
lehren *studieren* *üben*
aufführen

