

# HK *aktuell*

92 Jahre  
Kirchenmusik  
made in Heidelberg

*Hochschule für  
Kirchenmusik  
Heidelberg*

Ausgabe 16  
Dezember 2023

## *Liebe Leserin, lieber Leser,*



**PROF. DR.  
MARTIN-CHRISTIAN MAUTNER**  
REKTOR

da ist sie nun – die neue Ausgabe unserer Hochschulzeitschrift HfK aktuell. Allen, die dazu beigetragen und daran mitgearbeitet haben, ein herzliches Dankeschön!

Das endende Jahr 2023 war für unsere Hochschule – und auch für mich persönlich – ein ereignisreiches und bewegendes:

- Zum zehnten Mal fand unsere „Summer School“ statt – diesmal anlässlich des 400. Todestages William Byrds mit dem Schwerpunkt der Musik Englands des sogenannten „Elisabethanischen Zeitalters“. In den Konzerten, Vorträgen und Workshops näherten wir uns der Thematik auf vielfältige Weise.

- Wir gedachten des 150. Geburtstags Max Regers, einer der bedeutendsten Musikerpersönlichkeiten der Epoche der Spätromantik; das Ergebnis der Beschäftigung mit Regers Werk gipfelte in den „Reger-Tagen“ im Oktober.

- Vespern, in ihrer Verschiedenheit interessante Konzerte und Exkursionen gab es wieder. Sie zeigen die vielfältigen Gaben derer, die an unserer HfK lehren und lernen, besonders eindrücklich.

- Der zweite in Heidelberg durchgeführte Fortbildungskurs für Kirchenmusiker:innen in den ersten Amtsjahren zum Thema „Gottesdienst“ ließ sich gut an. Mit ebenso vielen Teilnehmenden wie beim ersten Mal im Jahr 2022 konnten wir ihn durchführen und die Erfahrungen einbringen.

- Gerne erinnere ich mich an die Orchesterstudenten, die sich inzwischen als erprobtes Format bestens etabliert haben.

- Wir konnten die beiden ausgeschriebenen Professuren (50 %) in den Fachbereichen Pop und Musikvermittlung besetzen. Besonders gefreut hat mich die intensive Gremienerfahrung in der Kommission während der Zeit des Verfahrens. Allen, die sich hier engagiert haben, danke ich herzlich dafür.

- Ich bin noch erfüllt von den Eindrücken, Begegnungen und Gesprächen meines viermonatigen Aufenthalts an der Facoltà Valdese in Rom und betrachte die Zeit, die ich dort verbringen durfte, als besonderes Geschenk. Denen, die mir diese Erfahrung ermöglichten, danke ich herzlich dafür. Auf eine HfK-Exkursion in die „Ewige Stadt“ im Mai 2024 freue ich mich schon sehr.

Dies alles und noch einiges mehr finden Sie, liebe Leserin, lieber Leser, in den Beiträgen der vorliegenden Zeitschrift.

Mögen Ihnen die nächsten Seiten etwas vermitteln von diesem besonderen Ort, an dem ich arbeiten darf!

Das wünscht Ihnen Ihr



## INHALT

### HfK-gedacht 4

Musica sacra weitergedacht | Maurice Croissant 4

Schöpfungsdrang und (Popular-)Musik | Christoph Georgii 9

Fortbildung Gottesdienst | Matthias Berges 14

500 Jahre Gesangbuch | Martin Mautner 16

Politik im Weihnachtslied | Wolfgang Herbst 21

### HfK-gemacht 24

Gipfelwerke der Romantik | Patrick Renz 24

Orgelexkursion Berlin | Michael Müller 27

Akademische Mittagspause | Carsten Klomp 29

Stummfilmnacht | Katharina Linn 30

Durufié: Requiem | Samuel Schmitt 32

Weinfahrt | Samuel Schmitt 33

### Spiritus Musicae 34

10. Heidelberger Summer School | Martin Mautner 35

Vortrag: Die Liturgie der anglikanischen Kirche | John. K. Newsome 39

Kurs: Historische Tasteninstrumente | Christiane Lux 44

Workshop zur Tastenmusik | Michael Müller 56

### Reger-Jahr 57

Reger-Tage: Überblick | Katharina Linn 57

Liedseminar | Kyeyoung Lim 58

Orgelkurs | Christoph Bornheimer 59

### Berichte 65

Orchesterstudenten | Gregor Herrmann 65

Music on demand – Neue Konzertreihe in der Christuskirche Karlsruhe | Peter Gortner 67

Romaufenthalt | Martin Mautner 70

Inge-Pittler-Förderpreis 78

### Personen und Daten 79

Veranstaltungen 2023 79

Vorschau 2024 94

Studis im Spotlight 95

Impressum 96

## Musica sacra weitergedacht

Seit dem Wintersemester 2022/2023 habe ich einen Lehrauftrag für Pop-/Gospelchorleitung an der Hochschule für Kirchenmusik Heidelberg inne und möchte gerne einen Einblick in die kirchenmusikalische Praxis meiner Tätigkeit als Kantor der Johanneskirche Pirmasens, als Bezirkskantor des Kirchenbezirks Pirmasens und als Populärmusikbeauftragter der Evangelischen Kirche der Pfalz (Protestantische Landeskirche) geben. Ich lege hierbei den Schwerpunkt auf die Veränderungen meiner Arbeit seit Dienstantritt 2001 vor allem im populärmusikalischen Bereich und in Bezug auf kooperative Projekte im Zeichen der multiprofessionellen Zusammenarbeit, die schon jetzt, aber aus meiner Sicht in Zukunft vermehrt, das Berufsbild auch der Kirchenmusiker:innen prägen werden. Natürlich gibt es nach wie vor einen großen klassischen Anteil in meinen Arbeitsfeldern Gottesdienst, Konzert und C-Ausbildung, den ich nicht missen möchte und der auch nachgefragt ist.

von KMD Maurice Antoine Croissant

Ich habe mich sehr über die Anfrage gefreut, mein chorleiterisches „Know-how“ im Populärmusikbereich an Studierende der Hochschule im Rahmen eines Lehrauftrages weiterzugeben und so nach über 20 Jahren an meinem Studienort zurückzukehren und viele bekannte Gesichter wiederzutreffen.

Mein Studium der Kirchenmusik in Heidelberg schloss ich 2001 mit dem A-Examen ab. Seit August 2001 bin ich in den vorgenannten Arbeitsfeldern in der pfälzischen Landeskirche, aus der ich auch stamme, tätig. Bis 2015 war ich auch Bezirkskantor für den benachbarten Kirchenbezirk Bad Bergzabern.

Ich leite die Bezirkskantorei Pirmasens, ein vorwiegend klassischer oratorischer Chor mit mindestens einer großen Aufführung im Jahr und mannigfaltigen weiteren meist gottesdienstlichen Aufgaben, den Jugendchor „Unisono“ der Johanneskirche, mit dem ich vor allem populärmusikalische Literatur singe und der sich neben seiner gottesdienstlichen Präsenz



Friedensmesse The Armed man - November 2023 - Bezirkskantoreien PS und BZA

auf Gemeindeebene immer mal wieder auch in Projekte der Kantorei einbinden lässt, die Kinder großen Musicalaufführung im Rahmen des regionalen „euroclassical“ Festivals in der Festhalle Pirmasens und das Musikteam, die Gottesdienst-Band der Johanneskirche, die vor allem die etwa vierteljährlich stattfindenden, „alternativen“ Gottesdienstangebote musikalisch gestaltet.

Des Weiteren unterrichte ich als Leiter des Kirchenmusikalischen Seminars Pirmasens Kirchenmusiker:innen im Nebenamt in Orgel, Chorleitung und Musiktheorie. Die D- und C-Ausbildung ist in der Pfalz dezentral in den Kirchenbezirken bei den Bezirkskantoren:innen mit den vorgenannten Fächern organisiert. Alle anderen Fächer werden blockweise an einigen Wochenenden unterrichtet auch in der Verantwortung von meistens Bezirkskantoren:innen

(„normale“ Kantorate gibt es in der Pfalz nicht – 15 Bezirkskantorate, 1 Landesposaunenwart und 1 Landeskirchenmusikdirektor).



Orgelklasse Kirchenmusikalisches Seminar Pirmasens - November 2023

Seit der Grundschule spiele ich Blockflöte und konnte an der Hochschule bei Gabriele Hilsheimer, die mich und viele Studierende bestens kammermusikalisch geschult und begleitet hat, eine Nebenfachprüfung ablegen, ebenfalls bei Friedhelm Bießecker und Armin Schäfer mit Trompete im Fach Bläserchorleitung. Auch diese Musikfelder sind in meiner Arbeit vor Ort immer wieder in Projekten und Workshops relevant.

Außerdem leite ich noch das Pfälzische Vokalensemble, welches ich nach dem Tod des ehemaligen Landeskirchenmusikdirektors Heinz Markus Göttsche 2010 von ihm übernommen habe, den Schülermännerchor „Heart Chor Guys“ des Hugo Ball Gymnasiums Pirmasens, sowie als Pianist Gründungsmitglied das sechsköpfige Jazzensemble „Amuse Gueule“, welches oft auch landeskirchenweit angefragt wird, Konzerte zu geben, Gottesdienste zu gestalten und weitere Veranstaltungen mit meinen Jazzarrangements zu Kirchenliedern zu umrahmen. 2008 konnte ich den zweijährigen berufsbegleitenden Lehrgang „Populärmusik im Kirchlichen Bereich“ an der Bundesakademie in Trossingen erfolgreich abschließen.

Das nun Folgende schreibe ich aus meiner subjektiven, durch die Strukturen vor Ort im Kirchenbezirk und innerhalb der pfälzischen Landeskirche geprägten Sichtweise auf das Berufsbild Kirchenmusik. Ich hoffe jedoch, dass sich durch die Darstellung meiner Arbeitswirklichkeit und Situation in Pirmasens und der Pfalz Rückschlüsse auf die kirchenmusikalischen Zusammenhänge der Zukunft ergeben.



Amuse Gueule Fabrikmusik 2022 - Foto Seebald

Grundsätzlich kann ich sagen, dass die populärmusikalischen Anforderungen in meinem Arbeitsalltag seit 2001 stetig zugenommen haben. Auf der einen Seite ist da die Arbeit als Populärmusikbeauftragter meiner Landeskirche, eine Tätigkeit, die ich seit Dienstantritt neben meinem vollumfänglichen Arbeitsfeld als Kantor und Bezirkskantor ausübe. Wir haben in der Pfalz „EKD-weit“ mit Abstand die wenigsten hauptamtlichen Kirchenmusiker pro Kirchenmitglieder und haben u. a. keine volle Popkantor:innen-Stelle.

Da ich in Heidelberg eine Jazzklavier-Nebenfachprüfung abgelegt hatte und damals schon mit Amuse Gueule aktiv war, bekam ich das Amt des Populärmusikbeauftragten. Dieses Amt hatte am Anfang keine Konkretion und erst mit der Zeit entwickelten sich festere Strukturen mit einem genaueren Dienstauftrag, der mir – vor allem seit dem Wegfall meiner Bezirkskantorentätigkeit im Kirchenbezirk Bad Bergzabern 2015 (hier wurde eine neue „klassische“ Stelle geschaffen) – mehr Angebote in populärmusikalischen Bereich ermöglicht.

Seit der Gründung des kirchenmusikalischen Fortbildungszentrums 2009 in Landau verknüpft mit dem dortigen Bezirkskantorat (Anna Linß), welches vor allem kirchenmusikalische Fortbildungen für nebenamtliche Kirchenmusiker:innen organisiert, biete ich zusammen mit meinem Kollegen Stefan Ulrich, Bezirkskantor im Kirchenbezirk Homburg, der u. a. ein Jazzklavier-Studium in Saarbrücken belegt hat, populärmusikalische Fortbildungen an. Anfangs waren dies Rundumschläge aller Pop-Themenfelder.

Seit 2015 (hier bekam mein Kollege Tobias Markutzik, Bezirkskantor im Kirchenbezirk Kusel, auch eine popularmusikalische Beauftragung und arbeitet mit) haben sich folgende drei Fortbildungen fest etabliert und können regelmäßig angeboten werden:

Bandcoaching einmal im Jahr mit 30–40 Teilnehmenden (Sologesang, Piano, Bass, Drums, Gitarre), Tastenbegleitung Orgel/Klavier – NGL/Pop/Gospel alle zwei Jahre im Wechsel mit Pop-/Gospelchorleitung.



Bandcoaching Workshop 2022 - Zweibrücken

Diese „Pop-Fortbildungen“ sind die bestbesuchten im Portfolio des Fortbildungszentrums. Leider können wir aus strukturellen personellen Gründen nicht mehr anbieten, obwohl die Nachfrage hier groß ist. Es existiert in der Pfalz in der C-Ausbildung unter anderem leider immer noch kein Modul Populärmusik. Auch dies ist mit dem vorhandenen Personal-Budget nicht zu realisieren. Hier besteht aus meiner Sicht dringend Handlungsbedarf und es bleibt zu hoffen, dass meine Landeskirche im nun angestoßenen Priorisierungspro-

zess im Zuge zurückgehender Ressourcen trotzdem Investitionen in diesem Bereich angehen wird. Meine kleine Einheit Populärmusik innerhalb des Faches Musikgeschichte in der C-Ausbildung Orgel und Chorleitung bei uns ist aus meiner Sicht weniger als ein „Tropfen auf den heißen Stein“ und generiert im Nebenamt keinerlei nachhaltige Expertise.

Seit 2009 koordine ich federführend auf landeskirchlicher- und Kirchenbezirksebene im jährlichen Wechsel Band- und Chorfes-

tivals in Landau und Pirmasens bei dem popularmusikalische Ensembles die Möglichkeit haben, sich zu präsentieren, die Vielfalt der Populärmusik innerhalb der Landeskirche und des Dekanates kennenzulernen und im Verlauf der Veranstaltungen mit anderen ins Gespräch zu kommen.

Aus meiner Sicht liegen im Populärmusikbereich innerhalb der Kirche missionarische Potenziale, die zumindest in der Pfalz nicht wirklich ausgeschöpft werden. Wenn zum Beispiel mein Kollege

Tobias Markutzik innerhalb des Erprobungsraums Pop&Go (Populärmusik-Gottesdienst-Gemeindeentwicklung) im Kirchenbezirk An Alsenz und Lauter mit seinem Projektchor oder auch Achim Bißbort, in meinem Kirchenbezirk beim gemeindepädagogischen Dienst beschäftigt und versiert an E-Bass und Gitarre, einen Pop-Chor ins Leben rufend aus dem Stand etwa 80 Personen mobilisieren, gibt einem das zu denken.

Das bringt mich zur anderen Seite meiner popularmusikalischen Tätigkeiten auf Dekanats- und Gemeindeebene und meinem zweiten großen Thema, der Vernetzung und Kooperation mit anderen Professionen und Institutionen auf unterschiedlichen Ebenen. Dies wird meines Erachtens in Zukunft noch stärker die kirchenmusikalischen Realitäten bestimmen.

In der Johanneskirchengemeinde Pirmasens gab es schon, als ich 2001 kam, eine mit PA-Equipment ausgestattete Gemeindeband, das „Musikteam“, welches anfänglich unter ehrenamtlicher eigener Leitung stand, und das ich seit zehn Jahren etwa hauptamtlich betreue. Das momentan 7-köpfige Musikteam (Bass, 2 Gitarren, Drums, Piano, 2 Sängerinnen, aber auch 4-5-stimmiger Gesang innerhalb der Band möglich) gestaltet vorwiegend die „Aufgeweckt“-Gottesdienste der Johanneskirche mit Anspielen, Aktionsphasen und Neuem Geistlichen Lied. Allerdings sind die Musiker:innen in den letzten Jahren auch verstärkt auf Veranstaltungen des Kirchenbezirks präsent (Dekanatskirchenmusiktage, Diakonietag, Band- und Chorfestivals, Offene Singen).

Der vor einigen Jahren ins Leben gerufene Spontanchor, den ich



Musiktem der Johanneskirche - Pfälzisches Band- und Chorfestival in Landau 2022

verantwortete und der jeden zweiten Sonntag im Monat um 10:00 Uhr fünf bis etwa 25 Sangesfreudige versammelt, die zwei bis drei Stücke üben, die dann um 11:00 Uhr den Gottesdienst musikalisch bereichern, singt vorwiegend Stücke aus dem NGL- und Gospelbereich. Auch mein Jugendchor „Unisono“ wird in den letzten Jahren immer wieder auch in Veranstaltungen des Kirchenbezirks eingebunden (Diakonietag, Neujahrsempfänge, Sommerfeste etc.).

Die Kinderchorliteratur, die ich nutze, hat starke popularmusikalische Schwerpunkte.

Häufig werde ich auch zu Offenen Singen auf Gemeinde-, Dekanats- und landeskirchlicher Ebene angefragt, um z. B. in das neue Liederbuch „Wo wir dich loben, wachsen neue Lieder plus“ einzuführen. Auch hier würde ich die Mehrheit der Lieder dem popularmusikalischen Spektrum zuordnen.

In meiner Gottesdienstpraxis sind auch etwa 50 % der Lieder dem NGL-Bereich zuzuordnen und meine sehr offene und sangesfreudige Gemeinde singt praktisch alles aus EG und blauem Liederbuch, was man entsprechend mit ihr ein-

übt. Wie ich die etwa erste Hälfte meiner Dienstzeit ohne mobiles E-Piano ausgekommen bin, weiß ich schon gar nicht mehr.

Bei Kasualien (ich habe sie nicht in meinem Dienstauftrag, werde aber speziell öfter mal angefragt) ist man, ob der speziellen Wünsche von trauernden Angehörigen, Tauffamilien und Ehepaaren ohne versierte manuelle und vokale Fähigkeiten im Pop-Bereich „aufgeschmissen“.

Die Liste der popularmusikalischen Bedarfe auf Gemeinde und Bezirksebene ließe sich noch fortsetzen und ich möchte noch einmal herausstellen, dass das vorgenannte unabhängig von meiner Populärmusikbeauftragung an mich herangetragen wird.

Zum Schluss noch ein Blick auf meine multiprofessionelle Zusammenarbeit meines Bezirkskantors und der Populärmusikbeauftragung mit beispielsweise dem Pfarrkonvent, dem gemeindepädagogischen Dienst, der Jugendarbeit, den Pirmasenser Schulen und dem Institut für kirchliche Fortbildung in Landau in Stichpunkten:

» Erst seit zwei Jahren feste Mitgliedschaft in den Pfarrkonventen des Kirchenbezirks, seither wesentlich bessere Synergien

» Musikalische Unterstützung von u. a. Tauffesten, Konficcamps, Stadtkirchentagen, Taizé-Meditationen

» Band-Coaching-Workshops auf Landeskirchlicher und Bezirksebene in Zusammenarbeit mit dem Gemeindepädagogischen Diensten, Bezirkskantoren-Kollegen und der Jugendarbeit

» Musical-Freizeiten für Jugendliche in Zusammenarbeit mit regionalen Gemeindepädagogischen Diensten und Jugendzentralen

» Fortbildungen für die Pfarrerschaft (zum Beispiel Musik in der Konfirmanden-Arbeit, Musik im Religionsunterricht) in Zusammenarbeit mit dem Institut für kirchliche Fortbildung in Landau, hier auch Einbindung in die Vikars-Ausbildung

» Koordination des Runden Tisches Populärmusik, welcher Interessierte aus kirchenmusikalischem Haupt- und Nebenamt, aus der Pfarrerschaft, dem gemeindepädagogischen Dienst und der Jugendarbeit zusammenbringt, um das Feld der Populärmusik produktiv zu beleuchten

» Musikalische Einbindung in die Arbeit aller drei Pirmasenser Gymnasien durch u. a. Workshops, Chorbegleitung und Chorleitung. Hier möchte ich exemplarisch die Zusammenarbeit mit Musiklehrer Volker Christ des Immanuel Kant Gymnasiums Pirmasens, der lange Jahre Kapellmeister in Heidelberg war, nennen, mit dem ich unter anderem ein jährliches, schon oben

genanntes Kindermusical in der Pirmasenser Festhalle gestalte, bei dem meine Kinderkantorei und seine Singklassen mitwirken, und bei dem er unter anderem das Musical-Orchester leitet und ich mich verstärkt um die Inszenierung kümmern kann

» Musikalische Mitgestaltung von weiteren Freizeiten des Landesjugendpfarramtes

Diese Auflistung ließe sich noch fortsetzen. Ich erlebe dieses Zu-

sammenwirken unterschiedlicher Professionen und Institutionen als äußerst bereichernd für meine Arbeit und sehe die „Hinwendung in die Welt“, wie ich z. B. die Zusammenarbeit mit Schulen und der Stadt Pirmasens nennen möchte, als unabdingbar, um auch in Zukunft bei zurückgehenden innerkirchlichen Ressourcen und Gemeindegliederzahlen eine produktive kirchenmusikalische Arbeit generieren zu können, die dann gegebenenfalls auch missionarisch wirken beziehungsweise

mithelfen kann, ein positives Bild von Kirche in der Gesellschaft zu verankern.

So wird die kirchenmusikalische Arbeit – und so erlebe ich mich – stärker dienstleistend als früher ohne die künstlerische Selbstverwirklichung zu negieren. Die Arbeit im Team ist hierbei auch erfreulich entlastend, wenn ich Dinge, die andere besser können, nicht mehr selbst machen muss.



## Maurice Antoine Croissant

studierte Kirchenmusik an der Hochschule für Kirchenmusik Heidelberg. Seit 2001 ist er hauptamtlicher Kantor der Johanneskirche Pirmasens, sowie Bezirkskantor des Kirchenbezirks Pirmasens.

Des Weiteren unterrichtet er als Leiter des Kirchenmusikalischen Seminars Pirmasens Kirchenmusiker:innen im Nebenamt.

2008 konnte er in seiner Eigenschaft als Populärmusikbeauftragter der Protestantischen Landeskirche der Pfalz den zweijährigen berufsbegleitenden Lehrgang „Populärmusik im Kirchlichen Bereich“ an der Bundesakademie in Trossingen erfolgreich abschließen. Mittlerweile ist er ein gefragter Referent in diesem Fachgebiet.

2020 wurde ihm in Anerkennung seiner Arbeit von der Pfälzischen Landeskirche der Ehrentitel Kirchenmusikdirektor verliehen.

Seit dem Wintersemester 2022 ist er Lehrbeauftragter für Pop-Chorleitung an der Hochschule für Kirchenmusik in Heidelberg.

Eine Frage von Definition und Begriff

# Schöpfungsdrang und (Popular-)Musik

Das Wort „Populärmusik“ hat sich als Behelfsbegriff im deutschen Sprachgebrauch etabliert – entstanden ist es offenbar aus dem Bedarf eines Sammelbegriffs als Gegenüber zur „klassischen“ Musik. Unter diesem Begriff wird je nach Definitionsweise (fast) alles subsumiert, was nicht zur klassischen Musik gehört. Was hier vereint wurde, ist jedoch äußerst vielgestaltig und insbesondere auch widersprüchlich. Somit findet der Begriff bei den Akteuren, deren Schaffen mit diesem Begriff erfasst werden soll, im Regelfall keine Verwendung. Sprache bestimmt jedoch das Denken. In diesem Fall bedeutet das: Wer den Begriff „Populärmusik“ verwendet, denkt möglicherweise etwas anderes als die beschriebenen Musiker:innen, die diesen Begriff nicht verwenden. Wie jedoch reflektieren Musikschaffende bzw. ihr soziokulturelles Umfeld das, was sie tun oder hören bzw. erleben?

von Christoph Georgii

## WILDE KINDER

„Sind wir – oder sind wir nicht – alle wilde Kinder, mit Phantasie und eigenem Schöpfungsdrang?“ singt Daniel „Fuchs“ Täumel von der Weimarer Heavy Metal Band Die Apokalyptischen Reiter auf dem jüngsten Album „Wilde Kinder“ von 2022<sup>1</sup>. Und vermutlich sind wir es, oder waren es zumindest, denn Schöpfungsdrang ist für das Lernen essentiell. Und das hörende Lernen beginnt schon im Mutterleib: Unterlegt vom beständigen Groove des Herzschlags und dem flächigen Rauschen des Blutes der Mutter dringen Geräusche und Stimmen der künftigen Welt durch die Gebärmutterwand. Später werden dann Klänge selbst erzeugt. Aus Lauten werden Silben, es wird repetiert, artikuliert, moduliert – ohne Unterlass. Wör-

ter verbinden sich mit Melodien. Rhythmus ist Bewegung. Die Möglichkeiten nehmen sukzessive zu und potenzieren sich. Immer mehr ist entdeckbar, erfahrbar, lernbar. Die Wahrnehmung verfeinert sich. Es wird imitiert, variiert und kombiniert. Schließlich finden sich Erdbewohner in komplexen soziokulturellen Geflechten wieder, in denen Klangeindrücke mit divergierenden kulturellen Traditionen, Codes und Verhaltensweisen in Verbindung stehen. Diese Geflechte verdichten sich immer weiter und bilden dabei Grenzen, die die Möglichkeiten der akustischen Wahrnehmung der Welt wieder einschränken: Denn jenseits dieser Geflechte werden gerne – so zeigt es die Alltagserfahrung – höchstens Umrisslinien wahrgenommen. Verdichtete Geflechte können als einschränkende Käfige wahrgen-

ommen werden. Der freiheitsliebende „Fuchs“ Täumel singt jedenfalls weiter: „Den Käfig hab ich abgebrannt (abgebrannt, abgebrannt), nach neuem Spiel verlangt der Drang...“

## HÖREN UND SENDEN

Die am 17.10.2023 verstorbene Jazz-Pianistin und Komponistin Carla Bley wird folgendermaßen zitiert: „Listening is more important than anything else because that's what music is. Somebody is playing something and you're receiving it. It is sending and receiving“<sup>2</sup>. Aber worauf hören wir, worauf reagieren wir? Dank Aufnahmetechnik und Digitalisierung sind heute einige Grenzen von Raum und Zeit überwunden. Alles ist immer und sofort verfügbar –

<sup>1</sup> Die Apokalyptischen Reiter: Wilde Kinder, in: Wilde Kinder (22.4.2022), CD, Nuclear Blast Records

<sup>2</sup> The cultural center of cape cod (25.7.2023), in: mybackyardnews.com, URL: <https://www.mybackyardnews.com/2023/07/25/the-cultural-center-of-cape-cod-45/> (Stand 31.10.2023)

theoretisch. Praktisch nimmt das einzelne Individuum nur Bruchteile der musikalischen Welt wahr, dafür sorgen die begrenzten Erfassungskapazitäten des Menschen sowie sich verdichtende Verflechtungen aus eigenen Vorlieben, soziokulturellen Zufällen und Algorithmen. So entstehen individuelle Konglomerate an musikalischen Erfahrungen und Eindrücken. Diese beeinflussen zusammen mit dem eigenen Ausdrucksbedürfnis das Musikverständnis und das Musizieren. Die ganze Welt wirkt dabei als Schmelztigel. Ohne Unterlass wird gesendet und empfangen, oder, anders ausgedrückt: wird Musik und werden Musizierweisen erforscht und adaptiert, also sich zu eigen gemacht. Und manches, was dabei entsteht, wird eben unter dem Großbegriff „Klassische Musik“ einsortiert, fast alles andere hingegen gilt hierzulande im Zweifel als „Populärmusik“.

### KATEGORISIEREN

Da sind sie also, die Begriffe, die in ihrer groben Unschärfe durch das Nachzeichnen verschwommener Umrisse das Potential haben, eine verfeinerte akustische Wahrnehmung der Welt innerhalb dieser Umrisse zu erschweren. Andere Container-Begriffe sind da nicht klarer, wie das Beispiel „Jazz“ zeigt: „Die Idee des Jazz ist ja gerade die Veränderung, das Unerwartete, das individuell Verschiedene. Das alles unter einem eigenen Begriff

zu subsumieren, ist das eigentliche Problem.“<sup>3</sup>, sagt Pianist Michael Wollny. „Der Jazz ist die Musik auf dieser Welt, die eigentlich alles zulässt. Du kannst die unterschiedlichsten Einflüsse unter seinem Dach immer wieder neue Verbindungen eingehen lassen“<sup>4</sup>, so Schlagzeuger Jürgen Spiegel. Jazzikone Miles Davis hingegen lehnte den Begriff sowieso ab: „Jazz ist ein Wort des weißen Mannes“<sup>5</sup>. Und William Breuer interessiert er auch nicht: „Ob das nun Jazz ist, E- oder U-,A-,B-,C- oder D-Musik, finde ich völlig uninteressant.“<sup>6</sup> Die sich aus Begrifflichkeiten ergebenden Käfige wurden abgebrannt (abgebrannt, abgebrannt).

### VERFEINERTE WAHRNEHMUNG

Kreative Musiker:innen haben also offenbar des öfteren ein eher geringes Interesse an Kategorisierungen. Um zu erfassen, was der Antrieb ihres Schöpfungsdrangs ist und wohin dieser sie treibt, können wir uns also nicht mit Umrissen zufrieden geben. Wir müssen jeweils genau hinhören, und zwar in erster Linie auf die Musik selbst. Ergänzend können Äußerungen und Zitate der Schöpfenden oder ihres Nahfeldes zu Rate gezogen werden:

### Ausdruck des Seins

„Meine Musik ist der Ausdruck dessen, was ich bin:

Mein Glaube, mein Wissen, mein Sein“<sup>7</sup>, so Jazz-Erneuerer John Coltrane. Sein musikalisches Wissen speiste sich aus der amerikanischen Jazzgeschichte ebenso wie aus dem Studium von altindischer Musik und Musik der afrikanischen Pygmäen, wie auch von Strawinsky, Ravel und Bruckner. Das familiäre konservativ-methodistische Umfeld und sein Interesse an der Spiritualität indischer Musik prägten Coltranes Glauben. Mit dem epochalen Album „A Love Supreme“ schuf er 1965 sein persönliches Glaubensbekenntnis. Auf dem Cover ist ein Dankgebet abgedruckt, dass er in „Part IV: Psalm“ Silbe um Silbe in sein Saxophon bläst.

### Verortung in der Welt

Nduduzo Makhathini, Jazzpianist, Intellektueller und traditioneller Heiler aus Südafrika, beschreibt seine Musik als lange Suche nach geographischer und kultureller Verortung in einer durch Sklavenhandel, Kolonialismus und Apartheid zerstörten Welt<sup>8</sup>. In ihr kombiniert er beispielsweise die Quartett-Harmonik von McCoy Tyner mit traditionellen Gesängen auf Zulu. Er promovierte über den Einfluss vorkolonialer afrikanischer Religionen auf die Kirchenmusik des Kontinents. Den Vorgang des Klavierspielens vergleicht er mit dem Werfen von Knochen als Orakel – als eine Suche nach der Verbindung mit dem Göttlichen

und nach prophetischem Wissen: „My compositions function like prayers“<sup>9</sup>. Sein Album „The Spirit of Ntu“ von 2022 „ist eine episch angelegte musikalische Aufarbeitung des philosophischen Konzeptes des Ubuntu“, erläutert Andrian Kreye in der Süddeutschen Zeitung. „Das beruht, sehr verknappert gesagt, auf dem Credo ‘Ich bin, weil Du bist’, was man durchaus als kollektivistische Antipode zum Individualismus des ‘Ich denke, also bin ich’-Westens verstehen kann. So funktioniert dann auch das Album in einem System kollektiver Improvisation, die aus der Gemeinsamkeit zum Solo findet.“<sup>10</sup>

### Vertrautes Gelände

Mit über fünf Millionen Streams auf YouTube wurde das Techno-Cover des bayerischen Produzenten-Duos Spadafora & Dee vom Song „Mädchen auf dem Pferd“ zum deutschen Sommerhit des Jahres 2023 gekürt. Der Originalsong ist ein Liebeslied aus einer „Bibi und Tina“-Verfilmung von 2014. Damals gab es keinen Krieg in Europa, keine Inflation. Anstelle der bedrückenden Gegenwart also: Nostalgie, Kindheitserinnerungen, wiehernde Pferde, und am Ende wird immer alles gut. Hinzu kommt ein Beat, der einem „die „Windungen aus dem Schädel knallt“<sup>11</sup> – wie jemand online kommentiert. „Deutschland im

Sommer 2023 flieht vor der Welt in vertrautes Gelände“<sup>12</sup>, konstatiert Viorica Engelhardt auf stern.de: Und zwar ins Besäufnis am Ballermann zusammen mit Bibi und Tina.

### Erlösung

„Und wenn du kurz davor bist, kurz vor dem Fall, und wenn du denkst ‘Fuck it all’ [...]: Kapitulation, ohohoh“<sup>13</sup> singt Dirk von Lowtzow von Tocotronic im Song „Kapitulation“ des gleichnamigen Albums, das vergangenes Jahr als limitierte LP-Jubiläums-Edition wiederveröffentlicht wurde. Blogger Marc Scheloske stellt fest: „Die frohe Botschaft, so bringt es Dirk von Lowtzow immer wieder auf den Punkt, lautet schlicht: Habe die Kraft zur Schwäche, erkenne, dass in der Kapitulation die menschliche Freiheit in ihrer reinsten Form zum Ausdruck kommt.“<sup>14</sup> Das Album könne als vertonte Erlösungsreligion verstanden werden, Marc Scheloske weist auf die Nähe zur neutestamentarischen Botschaft hin und bezieht das Album auf die Bergpredigt: „Das Lob der Schwäche und der Schwachen, der versprochene Trost und die Aufrufe, sich mit Gleichgesinnten zu versammeln, sind immer wiederkehrende Motive; die Metaphern von Schmerz und Wundung weisen ebenfalls eindeutig religiöse Bezüge auf [...]. Die Kapitulation ist

kein Ausdruck von Schwäche, sondern ist im Gegenteil der letzte Zufluchtsort von Würde und Selbstbestimmung.“<sup>15</sup>

### Lebensgefühl

Als im Dezember 2020 die ganze Welt von Virus-bedingten Restriktionen betroffen war, nahm der schottische Briefträger Nathan Evans das neuseeländische Volkslied „The Wellerman“ auf und stellte es auf TikTok. In dem Lied geht es um das verzweifelte Warten einer Schiffsbesatzung auf Nachschub durch das Versorgungsschiff namens „The Wellerman“. Der Song traf einen Nerv – er bot so viele Identifikationsmöglichkeiten für in Lockdowns wartende Menschen weltweit, dass das Video viral ging und 157 Millionen Mal geliked wurde. Es folgte eine Flut an Menschen, die digital in den Gesang einstimmten oder eigene Versionen erstellten, Hobbymusiker:innen in Blasorchestern oder digitalen Chören beteiligten sich gleichermaßen wie gestandene Rockstars, beispielsweise Brian May. Eine ganze Musikwelt im Wartestand reagierte, Arrangeure schrieben Noten für jede denkbare Besetzung. Viele Millionen Menschen weltweit teilten ein Lebensgefühl, das in diesem Fall seinen Ausdruck in einem 200 Jahre alten Shanty fand.

3 Sandner, Wolfgang: Archie Shepp hat was im Blut, was wir nicht haben (28.3.2013), in: faz.net, URL: [https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/bilder-und-zeiten/interview/im-gespraech-heinz-sauer-und-michael-wollny-archie-shepp-hat-was-im-blut-was-wir-nicht-haben-12544492.html?printPagedArticle=true#pageIndex\\_3](https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/bilder-und-zeiten/interview/im-gespraech-heinz-sauer-und-michael-wollny-archie-shepp-hat-was-im-blut-was-wir-nicht-haben-12544492.html?printPagedArticle=true#pageIndex_3) (Stand 31.10.2023)  
4 Portal Jazz/Zitat, URL: <https://de.wikipedia.org/wiki/Portal:Jazz/Zitat> (Stand 31.10.2023)  
5 Ebenda  
6 Ebenda  
7 Lippegau, Karl: John Coltranes musikalisches Glaubensbekenntnis (9.12.2014), in: deutschlandfunkkultur.de, URL: <https://www.deutschlandfunkkultur.de/a-love-supreme-john-coltranes-musikalisches-100.html> (Stand 31.10.2023)  
8 vgl. Sievers, Florian: Gespräche mit den Ahnen (7.5.2023), in: zeit.de, URL: <https://www.zeit.de/kultur/musik/2023-05/jazz-suedafrika> (Stand 31.10.2023)  
9 Blumenfeld, Larry: Nduduzo Makhathini Interview: „There Is Spirit in Everything“ (2.6.2022), in: tidal.de, URL: <https://tidal.com/magazine/article/nduduzo-makhathini-interview/1-85234> (Stand 31.10.2023)  
10 Kreye, Andrian: Kultureller Jetstream (5.7.2022), in: sz.de, URL: <https://www.sueddeutsche.de/kultur/blue-note-africa-nduduzo-makhathini-don-was-1.5615139> (Stand 31.10.2023)  
11 Engelhardt, Viorica: „Mädchen auf dem Pferd“ ist der Sommerhit des Jahres. Aber warum eigentlich? (25.8.2023), in: stern.de, URL: <https://www.stern.de/kultur/-maedchen-auf-dem-pferd--ist-der-sommerhit-des-jahres--aber-warum-eigentlich--33768512.html> (Stand 31.10.2023)  
12 Ebenda  
13 Tocotronic: Kapitulation, in: Kapitulation (2007), CD, Vertigo Records  
14 Scheloske, Marc: Kapitulation » Weshalb Schwäche nicht Schwäche, sondern Triumph ist. Tocotronic führen ihre Jugendbewegung in neues Licht, in: wissenswerkstatt.net, URL: <https://www.wissenswerkstatt.net/2007/kapitulation-weshalb-schwaeche-nicht-schwaeche-sondern-triumph-ist-tocotronic-fuehren-ihre-jugendbewegung-in-neues-licht/> (Stand 31.10.2023)  
15 Ebenda

## Protest

Die bereits eingangs zitierte Heavy Metal Band Die Apokalyptischen Reiter singt in „Es wird schlimmer“: „Halte aus, mein Freund, das Sein, denn morgen kann's noch schlimmer sein. Halte aus des Lebens Bürde (...). Es wird schlimmer, als es ist (...) wenn die Zeit gekommen ist, dann wetzen wir die Messer.“<sup>16</sup> Die Band verleiht so der Wut über soziale Ungerechtigkeiten Ausdruck und kritisiert schweigende Untätigkeit: „Wir werden besser als das feige graue Heer von müden Allesfressern“<sup>17</sup>. Auf dem jüngsten Album von 2022 zitieren sie im Song „Von Freiheit will ich singen“ den 1934 von Nationalsozialisten zu Tode gefolterten Autor Erich Mühsam: „Frei will ich sein und singen, so wie der Vogel lebt, der auf Palast und Kerker sein Frühlingslied erhebt“<sup>18</sup>.

## Rache

Das feministische Punk- und Protest-Kollektiv Pussy Riot um Nadja Tolokonnikowa wurde 2014 international bekannt durch ein inszeniertes „Punk-Gebet“ in der Christi-Erlöser-Kathedrale in Moskau, in dem sie die engen Verbindungen zwischen dem Patriarchen der russisch-orthodoxen Kirche und den Machtzirkeln im Kreml anprangerten und die Muttergottes um Erlösung von Putin anflehten. Die Performance-Aktion, die in ihrer farbenfrohen Bunttheit hierzulande eher an einen

durchschnittlichen Konfirmanden-Vorstellungsgottesdienst erinnerte, wurde in Russland wegen unterstelltem „religiösem Hass“ mit zwei Jahren Straflager bestraft. In Musikvideos wie „Rage“ oder „Panic Attack“ verarbeitet Nadja Tolokonnikowa Haftbedingungen und Strafmethoden und setzt ihren Protest gegen das Regime fort. Anfang des Jahres veröffentlichte Pussy Riot aus dem Exil das Musikvideo „Putin's Ashes“. Über einen bedrückenden Soundtrack ertönt Gesang: „We will find you everywhere. Your ashes are smoldering in the dark. I'm not myself and you're not yourself. Putin's ghost is with me. Virgin Mary is with us. We will eat you alive [...]“<sup>19</sup>, während zwölf maskierte Darstellerinnen vor einem brennenden Bildnis Putins mit Messern auf die Asche einstechen und diese schließlich in Gläser abfüllen.

## Spiel mit dem Material

„I once had the opportunity at Juilliard [-school of music in NYC] to watch Pierre Boulez conduct Stravinsky's Rite of Spring. The passion in the composition combined with the power of the full orchestral sound made a huge impact on me. I've sat in front of my synthesizers for years, twisting the knobs, trying to recreate that power.“<sup>20</sup> – so Klaviervirtuose, Softwareentwickler und Keyboarder der Progressive-Metal-Band Dream Theater zu seinem Album „Explorations“, in dem er mit vir-

tuosem Spiel- und Kompositionstrieb musikalische Möglichkeiten von Keyboards in Verbindung mit einem Symphonieorchester erkundet.

Anhand dieser wenigen, mehr oder weniger willkürlichen Beispiele lässt sich ableiten: Musikalischer Schöpfungsdrang äußert sich in verschiedenen Lebenszusammenhängen auf höchst unterschiedliche Weise.

## INDIVIDUALISIERUNG, GLOBALISIERUNG & KIRCHE

Das Zukunftsinstitut in Frankfurt bzw. Wien beschreibt Entwicklungen, die die Zukunft maßgeblich prägen werden als „Megatrends“: Megatrends sind „Lawinen in Zeitlupe“<sup>21</sup>. Sie entwickeln sich zwar langsam, sind aber sehr mächtig und wirken auf alle Ebenen. Der Megatrend Individualisierung spiegelt das zentrale Kulturprinzip unserer Zeit, nämlich „Selbstverwirklichung innerhalb einer einzigartig gestalteten Individualität.“<sup>22</sup> Der Trend wird angetrieben „durch die Zunahme persönlicher Wahlfreiheiten und individueller Selbstbestimmung“<sup>23</sup>. Und auch die Optionen, aus denen gewählt werden kann, nehmen zu. Hierfür steht der Megatrend der Globalisierung: „Wissenschaft und Wirtschaft, Kultur und Zivilgesellschaften befinden sich weltweit in zunehmend engerem Austausch der Ideen, Talente und Waren. Diese Verbindungen sind der

vielleicht wichtigste Treiber des menschlichen Fortschritts.“<sup>24</sup> Aus diesen Megatrends lässt sich ableiten, dass auch die Menschen, die sich in Wahlfreiheit für eine Mitgliedschaft in einer Kirche entscheiden, in ihren kulturellen Prägungen zunehmend diverser sein werden. Damit wird auch die kirchenmusikalische Vielfalt weiter zunehmen. Heterogene und auch unvereinbar erscheinende Realitäten werden in den Kirchen nebeneinander existieren. Dies ist ein typisches Kennzeichen für die Postmoderne: Postmoderne Interpretationsweisen der Welt werben darum, Unterschiede und Pluralität zu ertragen. Der Anspruch von Kirche und damit Kirchenmusik geht jedoch darüber hinaus: Sich gegenseitig lediglich zu ertragen

reicht nicht. Gemeinschaft konstituiert sich in der Kirche nicht durch ähnliche kulturelle Prägungen, sondern durch einen gemeinsamen Glauben. Der Schöpfungsdrang von Kirchenmusiker:innen wird daher insbesondere auch davon angetrieben sein, Brücken zwischen verschiedenartigen Prägungen zu bauen, um Gemeinschaft zu ermöglichen. Das oben erwähnte Zitat von Schlagzeuger Jürgen Spiegel zur Musizierhaltung im Jazz „Du kannst die unterschiedlichsten Einflüsse unter seinem Dach immer wieder neue Verbindungen eingehen lassen“ gilt für Kirchenmusik der Zukunft erst recht und müsste für sie als Gebot formuliert werden: Du sollst die unterschiedlichsten Einflüsse unter einem Dach immer wieder

neue Verbindungen eingehen lassen. Dabei gilt für Kirchenmusiker:innen in erhöhtem Maße das, was der große Musiker und Produzent Quincy Jones empfiehlt: „Man muss eine Vorstellung vom fertigen Klangbild in sich tragen. Im entscheidenden Moment muss man aber auch loslassen können. Meine Erfahrung ist: Es geht durch dich hindurch. Ich sage immer: Lass Platz, damit Gott durch den Raum gehen kann.“<sup>25</sup>



## KMD Prof. Christoph Georgii (\*1977)

studierte Kirchenmusik, Klavier, Orgelimprovisation und Populärmusik mit dem Hauptfach Jazzpiano an der Hochschule für Kirchenmusik in Bayreuth und schloss diese vier Studiengänge jeweils als Diplommusiklehrer bzw. Diplommusiker ab. Kantor in Schweinfurt und Bad Kreuznach, Lehrbeauftragter für Improvisation (Orgel, Jazz-Rock-Pop-Piano, Schulpraktisches Klavierspiel) an der Hochschule für Kirchenmusik in Bayreuth sowie der Hochschule für Musik in Würzburg. Seit 2008 Beauftragter für Populärmusik der Evangelischen Landeskirche in Baden und Landesjugendreferent der Fachstelle für Pop- und Jugendkultur im Evangelischen Kinder- und Jugendwerk Baden. Tätigkeit als Komponist, Arrangeur und Bandleader. Im Oktober 2023 wurde er zum Professor für Jazz/Rock/Pop an der Hochschule für Kirchenmusik Heidelberg berufen.

24 Ebenda

25 Groß, Thomas: Du musst Platz für Gott lassen (3.11.2011), in: zeit.de, URL: <https://www.zeit.de/2011/45/Interview-Quincy-Jones> (Stand 31.10.2023)

16 Die Apokalyptischen Reiter: Es wird schlimmer, in: Licht (2008), CD, Nuclear Blast Records

17 Ebenda

18 Die Apokalyptischen Reiter: Von Freiheit will ich singen, in: Wilde Kinder (22.4.2022), CD, Nuclear Blast Records

19 Pussy Riot: Putin's Ashes (27.1.2023), in: youtube.com, URL: [https://www.youtube.com/watch?v=qom\\_WK8NJ0M](https://www.youtube.com/watch?v=qom_WK8NJ0M)

20 Rudess, Jordan: Jordan Rudess Explorations for Keyboard and Orchestra (21.9.2010), in: jordanrudess.com, URL: <https://www.jordanrudess.com/jordan-rudess-explorations-for-keyboard-and-orchestra-updated-with-poster/> (Stand 31.10.2023)

21 Die Megatrends, in: zukunftsinstitut.de, URL: <https://www.zukunftsinstitut.de/dossier/megatrends/> (Stand 31.10.2023)

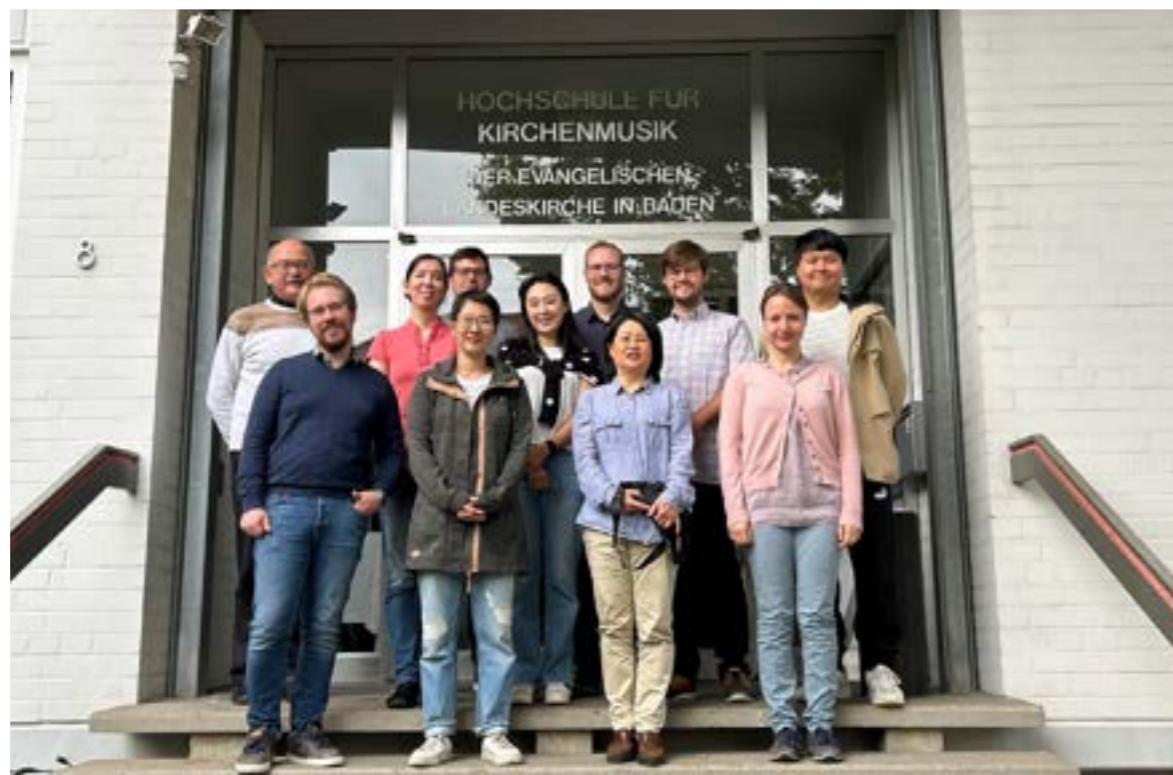
22 Ebenda

23 Ebenda

# Liturgie praktisch

Im September fand zum zweiten Mal die dreitägige Fortbildung mit dem einfachen Titel „Gottesdienst“ statt. Sie ist Teil des Berufseinstieg-Programms der Direktorenkonferenz, das Kirchenmusiker:innen in ihren ersten Amtsjahren praktische Erfahrungen in Bereichen mitgeben soll, die das Studium nicht behandelt oder nicht behandeln will. Während an der HfK ja gerade durch das liturgisch-homiletische Seminar in Zusammenarbeit mit der Universität die Gottesdienstpraxis seit Jahrzehnten fester Teil des Studienkanons ist, ist dies offenbar noch nicht allorts selbstverständlich. Neben der fachlichen Auseinandersetzung profitiert man allerdings bei solchen Netzwerk-Veranstaltungen bekanntermaßen besonders durch den kollegialen Austausch und das Kennenlernen von Gleichgesinnten. Ausgesprochen wohltuend ist dabei in solchen jungen Runden der völlige Wegfall von Lamentieren über die ja auch so graue Zukunft der Kirche und Gesellschaft. Wir jungen Kirchenmusiker\*innen wollen Kirche gestalten, anpacken und freuen uns darauf! Aus diesem Wunsch und initiiert durch eine ebensolche Berufseinstiegs-Fortbildung befindet sich derzeit ein deutschlandweites Netzwerk junger Kantorinnen und Kantoren im Aufbau.

von Matthias Berges



Rektor Martin Mautner mit Manuel Füsgen (Solingen), Joanna Lenk (Bergisch Gladbach), Paul Tarling (Mannheim), Min Uhlig (Büchen), Jieun Song (Dahme/Mark), Benedikt Schwarz (Meisenheim), Wakako Yamanaga (Menden), Matthias Berges (Hamburg), Nadja Fürst (Selb), Byungyong Yoo (Essen). Auf dem Bild fehlt Georg Gottschlich (Trebbin).

Aber zurück zur Heidelberger Fortbildung. Der größte Teilnehmerkreis bestand aus HfK-Absolvent:innen, die inzwischen über ganz Deutschland verteilt unterschiedlichste Kantorenstellen bekleiden. Vertreten waren die Landeskirchen Baden, Rheinland, Berlin-Brandenburg, Bayern und die Nordkirche. Neben den „klassischen“ Kirchenmusik-Ausbildungen gab es eine Ausnahme: Manuel Füsgen studierte an der Ev. Popakademie Witten und ist nun Popkantor in Solingen. Rektor Martin Mautner begrüßte und verantwortete mehrere Haupteinheiten der Tagung. Nach einer Vorstellungsrunde (von der noch etliche folgen sollten) ging es um liturgische Information, Gottesdienstformate – analoge wie digitale – und vieles mehr, worin sich Mautner bekanntlich ganz und gar in seinem Element wiederfand. Am Abend stellte unser frisch gebackener Professor Christoph Georgii neues Liedgut für die Praxis vor, insbesondere aus dem „Notebook reloaded“ (Strube Verlag).

Die einzige Gastdozentin, die nicht ständig am Haus lehrt, war Judith Winkelmann. Die promovierte Theologin und frühere Gemeindepfarrerin arbeitet am Zentrum für Seelsorge Heidelberg und stellte in ihrem Block „Arbeiten im Team“ verschiedene Coaching- und Supervisions-Ansätze vor. Das nächste vierstündige Referat hielt unser der HfK wohlbekannte Heidelberger Stadtkantor Michael Braatz-Tempel. Sein großer Erfahrungsschatz aus der Arbeit an der Friedenskirche und sein besonderes pädagogisches Gespür ließen das nüchtern anmutende Thema „Kirchenmusik und Realität – Umgang mit Dienststellen, Ämtern und Kirchengemeinderat“ zu einem wahren Höhepunkt werden. Am Abend ging es schließlich in die malerische Heidelberger Altstadt. Konzertorganistin Maria Mokhova demonstrierte in der Peterskirche die vielfältigen Funktionen, die die Klais-Orgel im Jahr 2021 durch Modifizierung und Anschluss der Emporenorgel erhielt. Mokhova spielte Klangbeispiele von Bach und Gárdonyi, ebenso gab es Mög-

lichkeit zum Ausprobieren für alle Gäste, die nicht in Heidelberg studiert hatten.

Mit Michiya Azumi lernten wir kaum bekannte, gut praktikable Vokalwerke des Jubilars Max Reger (geb. 1916) kennen. Abseits der Acht geistlichen Gesänge und höchst anspruchsvollen Motetten Opus 110 gibt es einen großen Fundus Kirchenchor-geeigneter Stücke und fünf wunderschöne Choralkantaten.

Eine Komplet mit einigen der Reger-Gesängen rundete den Tag liturgisch im atmosphärisch beleuchteten Chorraum ab. Danach erkundete noch eine kleine Gruppe Vetter's Alt Heidelberger Brauhaus.

Die Fortbildung „Gottesdienst“ findet nun jährlich, das nächste Mal vom 25. bis 27. September 2024, in Heidelberg statt. Ein Kommen lohnt sich sicher nicht nur für die exzellente Verköstigung am Rande.



## Matthias Berges (\*1996)

stammt aus Espelkamp (Ostwestfalen). Nach dem Abitur schließt sich das Kirchenmusikstudium mit Bachelor- und Masterabschluss an der HfK Heidelberg an. Einige seiner prägenden Lehrer waren hier Michiya Azumi, Bernd Stegmann, Johannes Michel, Christoph Bornheimer und Gerhard Luchterhandt.

Im Juni 2022 hatte Matthias Berges in Elternzeitvertretung das Kantorat an der Christuskirche Karlsruhe mit seinen exzellenten Chören und der großen Klais-Orgel inne. Darüber hinaus war er gefragter Organist und Chorleiter im Heidelberger Raum.

Von Oktober 2022 bis September 2023 war Matthias Berges interimsmäßig als Leitung der Akademie für Kirchenmusik und für Öffentlichkeitsarbeit an der Hochschule für Kirchenmusik Heidelberg angestellt.

Weiterhin ist er im Vorstand der Karg-Elert-Gesellschaft, für welche er die Heidelberger Karg-Elert-Tage ins Leben rief und zweimal mit Konzerten und Vorträgen internationaler Künstler:innen veranstaltete. Im Januar 2024 beginnt er seine Stelle an der Ev. Marktkirche in Hamburg-Poppenbüttel.

# Ein Jubiläum! 500 Jahre... Was aber feiern wir eigentlich genau?

von Prof. Dr. Martin Mautner

## 500 Jahre Singen in unseren Gottesdiensten?

Das kann es nicht sein. Denn: Schon auf den ersten Seiten der hebräischen Bibel, unseres Alten Testaments, ist von der überragenden Bedeutung der Musik für den Kultus die Rede – in Gen. 4, 21 wird Jubal als derjenige genannt, der als Erster Gott musikalisch lobte (und dazu übrigens auch bereits Instrumente einsetzte). Wir könnten jedoch sogar noch weiter zurückblättern: Beginnt nicht der biblische Kanon insgesamt mit einem Refrainlied über Gottes gute Schöpfung (Gen. 1, 1 – 2,4)? Die reiche Tradition der Tempel- und Synagogenmusik (Psalmen, Cantica, Threni, Hoheslied...) wurde in den Gottesdiensten der ersten christlichen Gemeinden übernommen und weitergeführt; die neutestamentlichen Lieder und Liedzitate zeugen davon. Ja, wie wir den erhaltenen Briefen des bithynischen Statthalters Plinius an seinen Kaiser Trajan (um 100) entnehmen können, war der Kultgesang geradezu ein Kennzeichen der Zusammenkünfte der jungen Kirche.

## 500 Jahre Gesangbücher?

Im Grunde auch nicht... Mit den Psalmen haben wir ja bereits ein Gesangbuch mit umfangreichem Liederbestand in unserer Bi-

bel. Das dem König Salomo zugeschriebene Hohelied oder die Threni, die Klagelieder Jeremias also, sind ebenfalls Sammlungen, die in Gänze in den Kanon der Heiligen Schrift aufgenommen wurden. In der Spätantike und während des Mittelalters kamen unzählige Gesangbücher hinzu; sie dienten als individuelle Arbeitsmaterialien für Kantoren oder, im Folioformat gehalten und auf einen großen Ständer gestellt, als Notenfundus für eine Schola, einen liturgischen Chor also. Solche (Männer-)Chöre übernahmen um 600 in Folge einer Gottesdienstreform des Papstes Gregor I. den zuvor selbstverständlichen Gemeindegesang mehr und mehr.

## 500 Jahre Evangelisches Gesangbuch?

Auch damit wäre unser Jubiläum nicht wirklich zutreffend benannt. Richtig ist, dass sich mit der Reformation die Musizierpraxis im Gottesdienst grundlegend veränderte: Statt exklusiver Chormusik beteiligten sich nun die selbstbewussten und wieder mündig gewordenen Gemeindeglieder durch ihr Singen aktiv am Gottesdienst – und zwar in je ihrer Sprache. Beschränkte sich volkssprachiges Singen geistlicher Lieder zuvor auf die häusliche Andacht, Prozessionen oder Wall-

fahrten, so wurde es jetzt ein integraler Bestandteil der sonn- und festtäglichen Feier der Gemeinde. Dazu brauchte es Text- und Notenmaterial, dessen Herstellung durch den kurz zuvor entwickelten Buchdruck auch in großen Stückzahlen möglich war. 1501 erschien in Prag das älteste gedruckte volkssprachige Gesangbuch in tschechischer Sprache für die aus der hussitischen Reformbewegung hervorgegangene Brüder-Unität.

## 500 Jahre Evangelisches Gesangbuch in deutscher Sprache?

Hier nähern wir uns tatsächlich dem Jubiläumsanlass an. Das tschechische Gesangbuch wurde zum Vorbild für ähnliche Projekte in Deutschland – beginnend mit dem „Achtliederbuch“ 1523/24, gewissermaßen einer Flugblättersammlung, und dem „Erfurter Enchiridion“ (= Handbuch) setzte die Veröffentlichung einer großen Zahl verschiedener Gesangbücher für den gottesdienstlichen Gebrauch ein.

Martin Luther (1483–1546) erkannte den Wert des Gemeindegesangs – für die Verbreitung des reformatorischen Anliegens, für eine Förderung der Beteiligungskultur im Gottesdienst, für den Unterricht (Gemeindepädagogik), für die Seelsorge (Vergewisserung



Achtliederbuch 1524, Erstes gedrucktes, deutschsprachiges Gesangbuch

und Trost) und ekklesiologisch (Stärkung des gemeindlichen Zusammenhalts). Er rief deshalb wiederholt zur Dichtung und Komposition entsprechender Gesänge auf, förderte Gesangbucheditionen und versah sie mit Vorreden, in denen er seine Wertschätzung der Musik zum Ausdruck brachte: ... Um möglichst rasch zu gebrauchsfähigen Liedern zu gelangen, ging Luther voran und bearbeitete Psalmen (z. B. EG 362), Hymnen (z. B. EG 4), Antiphone (z. B. EG 518), liturgische Vorlagen (z. B. EG 183) sowie weltliche Volks- (z. B. EG 24) und Kunstlieder (Hofweisen und Tanzlieder, z. B. 341) entsprechend. Besondere Bedeutung maß er den sogenannten „Katechismusliedern“ bei, in denen er die Hauptstücke seines Unterrichtswerks („Kleiner Katechismus“ 1529) in musikalischer Form behältlich darbot: Die Zehn Gebote, das Apostolische Glaubensbekenntnis, das Vaterunser, die Taufe, das Abendmahl. Als Luthers musikalisches Vermächtnis gilt das nach dem Verleger Valentin Babst genannte „Babstsche Gesangbuch“ von 1545, in dem alle Luther-Lieder (mit einer Ausnahme) enthalten sind nebst einer



Klugsches Gesangbuch 1533

Doch zurück in die Zeit der Reformation: Durch Luthers Beispiel angeregt erschienen in den Jahren nach 1523/24 zahlreiche teilweise ausgesprochen schöne Gesangbücher (so auch in Straßburg („Straßburger Kirchenamt“ 1524 und Liedpsalter ab 1537) und Konstanz (ab 1533/34)). Während der an sich

vielzitierten Vorrede, die das Musikverständnis des Wittenberger Reformators eindrücklich darlegt. Gesungen wurden diese Lieder einstimmig oder in vierstimmigen Sätzen mit der Melodie im Tenor, wofür der kursächsische Hofkapellmeister Johann Walter (1496–1570), Freund und Berater Luthers, mit seinem „Geistlichen Gesangbüchlein“ (1525/26) das Vorbild schuf. Erst später – mit dem 1586 veröffentlichten Werk „Fünfftzig geistliche Lieder vnd Psalmen“ des Theologen und Stuttgarter Stifstkantors Lucas Osiander (1534–1604) – wurde der vierstimmige Kantonalsatz mit der Melodie im Diskant (Sopran) zur Regelform. Eine Begleitung des Gemeindegesangs durch die Orgel wurde gar erst um die Mitte des 17. Jahrhunderts üblich; diese Entwicklung ist mit dem Namen Samuel Scheidt (1587–1654) verbunden.

der Musik zugewandte Zürcher Reformator Huldrych Zwingli (1484–1531) den Gemeindegesang eher nicht förderte (ungeachtet eigener Dichtungen und Kompositionen für den außergottesdienstlichen Gebrauch – vgl. EG 242), regte der zunächst zurückhaltende Jean Calvin (1509–1564) die Arbeit an einem Gesangbuch an, das für die reformierte Tradition übertragende Bedeutung gewann: dem Genfer oder Hugenotten-Psalter (begonnen 1539 in Straßburg, in der Endgestalt 1562 in Genf veröffentlicht); sich mit der komplexen Entwicklung dieser Psalmen-sammlung zu beschäftigen ist ungemein reizvoll.

Übrigens: Trotz der Skepsis der Konzilsväter in Trient (1545–1563) gegenüber dem durch die Reformation geförderten Gemeindegesang konnten sich auch die Altgläubigen dem Trend zum Gesangbuch nicht verschließen. So gab Johann Leisentritt (1527–1586) im Jahre 1567 die „Geistliche Lieder und Psalmen“ heraus, das erste katholische Gesangbuch in deutscher Sprache, eine sowohl inhaltlich als auch drucktechnisch höchst beachtliche Sammlung.

Im 17. und frühen 18. Jahrhundert gab es eine regelrechte Gesangbuchkonjunktur – zahllose Ausgaben (sowohl offizielle wie solche für die private Andacht) folgten einander; genannt sei zunächst die „Praxis Pietatis Melica“, herausgegeben ab 1644 von Johann Crüger (1598–1662) und Johann Georg Ebeling (1637–1676), nacheinander Kantoren an St. Nikolai und am Gymnasium des Grauen Klosters in Berlin – dieses Werk erfuhr 44 Auflagen und sorgte für die Verbreitung u. a. der Dichtungen Paul Gerhards (1607–1676), die sich in der Barockzeit größter Beliebtheit erfreuten.

Mit dem Aufkommen des Pietis-

mus wurde das Singen schlichter Strophenlieder wesentlicher Bestandteil der Andachten, Gebetsgemeinschaften und Bibelstunden. Die Lieder des Halleschen „Geistreichen Gesang-Buchs“ (1704 von Johann Anastasius Freylinghausen (1670–1739) herausgegeben) oder des Reichsgrafen Nikolaus von Zinzendorf (1700–1760) verbreiteten sich weithin – auch in die Missionsgebiete Amerikas und Asiens, später auch Afrikas.

Zwar gab es in der zweiten Hälfte des 18. und zu Beginn des 19. Jahrhunderts, im Zeitalter der Aufklärung also, auch eine Produktion geistlicher Lieder; für sie mögen Namen wie Christian Fürchtegott Gellert (1715–1769), Friedrich Gottlieb Klopstock (1724–1803) oder besonders Matthias Claudius (1740–1815) stehen. Im Fokus der bedeutendsten Dichter der Zeit stand das Genre des Kirchenlieds jedoch nicht. Die Gesangbücher weisen eine große Zahl – zeittypischer, aber durchaus nicht immer gelungener – Bearbeitungen von Liedern aus der Reformationszeit auf. Klagen über trägen und formalisierten Gemeindegesang in den Gottesdiensten gab es zuhauf. So forderte Ernst Moritz Arndt (1769–1860) in seinem aufsehenerregenden Aufsatz „Von dem Wort und dem Kirchenliede“ 1819 eine gründliche Reform zur Behebung der Missstände: Ein neues (interkonfessionelles!) Gesangbuch sollte es geben für alle Christinnen und Christen deutscher Sprache; auf die Qualität sowohl der Dichtung als auch der musikalischen Verarbeitung sollte besonderer Wert gelegt werden; neben bewährtem Liedgut etwa aus der Epoche der Reformation, allerdings von zwischenzeitlich vorgenommenen „Verbesserungen“ wieder gereinigt, sollte Neues aufgenommen werden...

Das wirklich über alle Konfessions-



Württembergisches Gesangbuch 1822

grenzen hinweg einende Gesangbuch, wie Arndt es sich wünschte, haben wir bis heute – gut 200 Jahre nach seiner Forderung – noch immer nicht. Dennoch brachte seine Anregung eine intensive Forschung und Beschäftigung mit der Geschichte des Singens in den Gottesdiensten in Gang – die Hymnologie, heute eine wissenschaftliche Teildisziplin der Praktischen Theologie, war geboren. Als einen namhaften Geburtshelfer möchte ich Karl Eduard Philipp Wackernagel (1800–1877) nennen, der ab 1864 seine ungeheuer fleißige Arbeit „Das deutsche Kirchenlied von der ältesten Zeit bis zu Anfang des XVII. Jahrhunderts“ in fünf Bänden veröffentlichte – bis heute eine der bedeutendsten Quellensammlungen zur Geschichte des geistlichen Liedguts. Dass er allerdings von Beginn seiner Recherche recht willkürlich die frühe Barockzeit als Schlusspunkt betrachtenswerter Liedentwicklung festlegte, zeigt doch die durchaus konservative Disposition der frühen Hymnologie.

1852 fand in Eisenach ein Kongress mit Vertretern aus allen evangelischen Landeskirchen des Deutschen Bundes statt mit dem

Ziel die Forderung Arndts nach einem Einheitsgesangbuch voranzutreiben. Für einige Ratlosigkeit sorgte, dass man leidlich ein Lied fand, das überall bekannt war und gesungen wurde: Martin Luthers Bearbeitung des 46. Psalms „Ein feste Burg ist unser Gott“ (EG 362). So sahen sich die Kongressteilnehmer vor der Aufgabe eine Liste mit 150 „Kernliedern“ zu erstellen, welche den gemeinsamen Bestand eines künftigen gemeinsamen Gesangbuchs – ergänzt durch Regionalteile – bilden sollten. Die Liste wurde allerdings lediglich durch das 1858 erscheinende Buch für die Lutherische Landeskirche im Königreich Bayern übernommen.

Einem 1915 veröffentlichtes Auslands Gesangbuch für die Deutschen Kolonien und in anderen Ländern lebenden deutschen Siedlerinnen und Siedler u. a. war wegen der politischen Entwicklung kein nachhaltiges Wirken beschieden, dennoch markiert es wieder eine Station auf dem Weg zu einem Einheitsgesangbuch, der 1819 eingeschlagen wurde.

Ab 1926 gab es auf Initiative des Badischen Landeskirchenmusikdirektors und Gründers des Heidelberger Kirchenmusikalischen Institutes Hermann Meinhard Poppen (1885 - 1956) einen Neuanfang mit dem Projekt des DEG (= Deutsches Evangelisches Gesangbuchs), welches allerdings den Machthabern nach 1933 missfiel und so nicht weiter verfolgt werden konnte.

Erst nach dem Zweiten Weltkrieg war die kirchliche und damit gottesdienstliche Situation in Deutschland dermaßen desolat (zerstörte Kirche und Gemeindräume, vernichtete Gesangbuchbestände, Flucht und Vertreibung...), dass die Notwendigkeit für ein Einheitsgesangbuch vor aller Augen stand: 1945 begannen die Arbeiten daran mit Erlaub-

nis der alliierten Militärbehörden, 1948 lag das EKG (= Evangelisches Kirchengesangbuch) vor, ab 1951 wurde es durch die Synoden und Kirchenleitungen in den einzelnen Landeskirchen eingeführt – zuletzt 1966/67 durch die Evangelische Kirche des Rheinlands. Der überall einheitliche Stammteil wies 394 Lieder auf, sortiert in die Rubriken a) Kirchenjahr, b) Gottesdienst, c) Psalmen, Bitt- und Lobgesänge für jede Zeit und d) Lieder für besondere Zeiten und Anlässe. Darauf folgten eigene Regionalteile für die einzelnen Landeskirchen. Die Kirchen auf dem Gebiet der DDR nutzten ebenfalls den Stammteil, ebenso die deutschsprachigen evangelischen Gemeinden in Österreich und den Nachbarländern Deutschlands – mit Ausnahme der Schweiz, die ja seit langer Zeit eine eigene Gesangbuchtradition entwickelt hatte.

Das EKG, das erste – zumindest evangelische – Einheitsgesangbuch, erwies sich als segensreich, auch wenn es bald Anlass für kritische Anmerkungen gab. Die inhaltliche Konzentration auf Gesänge der Reformations- und der Barockzeit sowie der Jahre des „Kirchenkampfs“ (1933–1945) wurde durch neue Entwicklungen bald als rückständig empfunden: Stilistisch wandelte sich der Musikgeschmack in den 1950er und 1960er Jahren rasch; Großveranstaltungen wie die Kirchentage, Fortschritte der weltweiten Ökumene sowie eine sich ändernde Beteiligungskultur im Gottesdienst erforderten bald Ergänzungen zum EKG. Viele werden sich der offiziellen Anhänge (in Baden: „Anhang 71“ und „Anhang 77“) oder der unzähligen Loseblattsammlungen in den Gemeinden erinnern.

Unter den neuen Entwicklungen sei besonders das Bemühen genannt geistliches Liedgut durch

Annäherung an populäre Musikstilistik einem breiteren und jüngeren Publikum zu öffnen. Hierzu wäre viel zu schreiben, ich möchte es aber mit dem Hinweis auf die Tagungen und Wettbewerbe zum Thema „Neues Geistliches Lied“ (NGL) der bayerischen Akademie Tutzing u. a. bewenden lassen. Dass etwa Martin Gotthard Schneiders (1930–2017) „Danke für diesen guten Morgen“ (EG 334) zu Beginn der 1960er Jahre sich größter Beliebtheit erfreute bis hinein die Hitparaden, ist eine Frucht dieser Bemühungen. Nennen möchte ich auch den umfangreichen Beitrag Rolf Schweizers (1936–2016) dazu. Dass es immer wieder zu Diskussionen um die richtige Mischung des gottesdienstlichen Liedguts gibt, gehört zur angedeuteten Entwicklung – und ist keineswegs neu: Schon die Reformatoren führten diese, später wurde sie von Kontroversen zwischen (Lutherischer) Orthodoxie und Pietismus wieder aufgenommen, im 19. Jahrhundert durch Verfechter des „Singens im Volkston“ und „ernsthafte“ Hymnologen, zu Beginn des 20. Jahrhunderts standen sich der „Singbewegung“ zuzurechnende KirchenmusikerInnen und solche, die der Opulenz der Spätromantik zuneigten, gegenüber. Solche Diskussionen halten das Singen in unseren Gemeinden lebendig, finde ich.

Sie fanden selbstredend auch statt, als das 1995 eingeführte derzeitige Einheitsgesangbuch EG (= Evangelisches Gesangbuch) vorbereitet wurde: Neben Bewährtem findet sich darin viel Neues wie NGL- und mehrsprachige Lieder, Taizé-Singformen, Melodien aus nicht-europäischer Provenienz oder mehrstimmige Sätze... Bei grundsätzlich dem EKG vergleichbarer Anordnung fallen die Beigaben auf, die sich für die liturgische Praxis bewährt haben (Andachtsformen,

Antiphone, Ausschnitte aus Bekenntnisschriften, ein Liturgischer Kalender...). Wegweisend scheint mir aus heutiger Sicht der seinerzeit sehr partizipativ angelegte Entstehungsprozess des EG; ich erinnere mich lebhaft an die Liederstrichlisten der späten 1980er Jahre...

Dass freilich auch durch die Qualitäten des EG die fortschreitende Zeit nicht aufhalten lässt, sehen wir an den vielen seit dessen Erscheinen nachgereichten Anhängen und Ergänzungen; für Baden sei „Wo wir dich loben, wachsen neue Lieder“ genannt, in der aktuellen ergänzten Form 2018 ediert. Abgesehen von der vielfältigen Auswahl neuer Gesänge bietet das in Kooperation mit der Union Evangelischer Kirche des Elsass und Lothringens sowie mit den Landeskirchen der Pfalz und Württembergs herausgegebene Buch eine der Jubiläumsbibel entsprechende Auswahl liturgischer Psalmen, einen aktuellen Liturgischen Kalender und diejenigen neuen Wochenlieder, die unser EG nicht enthielt.

Derzeit – immer wieder wird die Jahreszahl 2028 genannt – ist ein neues Werk in Vorbereitung, welches das mittlerweile rund drei Jahrzehnte alte EG ablösen soll. Fragen, die sich mit diesem Projekt verbinden, sind einerseits die erwartbaren wie die nach dem intendierten Gebrauch, den Zielgruppen, der stilistischen Vielfalt, dem Sinn oder Unsinn künftiger Regionalteile und dergleichen, andererseits aber auch die nach der Verfügbarkeit in Papier- oder digitaler Form. Dabei macht es einen Unterschied, an welche Form konzeptionell zuerst gedacht ist... Auch auf juristische Probleme wie etwa derjenigen der Rechte an Texten, Melodien oder Sätzen stößt ein solches Großprojekt heute an-

ders – eher und mit weit größeren etwa finanziellen Folgen – als ehe-

dem. Wir dürfen gespannt sein! Mir jedenfalls ist Freude und Ehre an einem solchen Vorhaben beteiligt zu sein, hält doch schon die breite und intensive Beschäftigung mit dem Singen in unseren Gemein-

den dieses Thema lebendig. Und das scheint mir schon an sich gerade in nachpandemischen Zeiten, die so vieles in Frage gestellt haben, wertvoll zu sein.

500 Jahre Evangelisches Gesangbuch in deutscher Sprache – und kein Ende...

Gott sei Dank für das, was bislang

war – und das, was noch kommt und wir mitgestalten können!

Gemäß der überzeitlich gültigen Einladung aus unserer Bibel, diesem Buch voller Musik und Gesang zur Ehre Gottes:

„Singet dem Herrn ein neues Lied, denn er tut Wunder!“ (Ps. 98, 1)<sup>1</sup>



## Prof. Dr. Martin Mautner

Geb. 1964, aufgewachsen in Mannheim, dort kirchenmusikalische Ausbildung (bei Hermann Schäffer) und zwölfjährige Tätigkeit als Organist und Chorleiter einer Stadtgemeinde. Nach dem Abitur Theologiestudium in Heidelberg und Bern (Schwerpunkte: NT, Kirchen- und Dogmengeschichte, Theologische Beschäftigung mit dem geistlichen Werk J. S. Bachs), 1989/90 1. Examen, 1991 2. Examen, Lehr- und Pfarrvikariat in verschiedenen Gemeinden der Evangelischen Landeskirche in Baden. 1995 Promotion an der Universität Heidelberg mit einer Dissertation über die Sterbekunst in Kantaten Bachs. 1993–2007 Pfarrer einer mittel- und einer nordbadischen Gemein-

de. Mitarbeit in der „Internationalen Arbeitsgemeinschaft für Theologische Bachforschung“. 2008–2022 Dozent für Liturgik am Predigerseminar Petersstift. Seit 2008 Lehrbeauftragter für Hymnologie, Liturgik und Theologie an der Hochschule für Kirchenmusik Heidelberg und seit 2018 auch deren Rektor.

### 1 Literatur:

Christoph Albrecht, Einführung in die Hymnologie, Berlin 2.1984

Markus Jenny, Luther/ Zwingli/ Calvin in ihren Liedern, Zürich 1983

Andreas Marti, Kirchenlied und Gesangbuch/ Einführung in die Hymnologie, Göttingen 2021

Martin-Christian Mautner, „Singet dem Herrn ein neues Lied...“/ Hymnologischer Leitfaden für die Hand der Studierenden, Heidelberg 2003

Christian Möller Hg., Kirchenlied und Gesangbuch/ Quellen zu ihrer Geschichte, Tübingen und Basel 2000

Heinrich Riehm, Das Kirchenlied am Anfang des 21. Jahrhunderts, Tübingen 2004

Stille Nacht, heilige Nacht

# Politik im Weihnachtslied?

von Wolfgang Herbst

Im Jahr 1995 fand man in einem Archiv ein Manuskript, das ein Gedicht enthielt. Dieses Gedicht hatte sechs Strophen, die alle mit den gleichen Worten begannen: Still Nacht! Heilige Nacht! Verfasser war ein Priester aus dem Fürstbistum Salzburg, Joseph Mohr. Er war erst 24 Jahre alt. Mohr kam nach abgeschlossenem Studium und Priesterweihe zunächst als Hilfspriester in den Wallfahrtsort Mariapfarr, 1120 m hoch oben in den Bergen.

Das Manuskript trug die Jahreszahl 1816 und war von Mohr persönlich geschrieben, was durch Handschriftvergleiche bestätigt wurde. Damit war die mit allerlei Legenden versehene Entstehung des Liedes obsolet geworden. Es wurde nicht in aller Eile am Heiligen Abend 1818 gedichtet, sondern bereits zwei Jahre vor seiner Vertonung. Keine Kirchenmaus hatte die Orgel unspielbar gemacht, kein Chor hat bei der Uraufführung mitgewirkt, die Aufführung geschah nicht während der Messe, sondern an ihrem Schluss als Zugabe vor der Krippe. Es war kein „ächtches Tyrolerlied“, wie eine Zillertaler Volksmusikgruppe später behauptete. Bei der Uraufführung 1818 hatten es der junge Hilfspriester Joseph Mohr und der Chorleiter und Organist Franz Gruber als Duett gesungen. Doch

die Aufführung fiel in eine politisch sehr unruhige Zeit. Salzburg und sein Umland waren eine Art Kirchenstaat unter der Herrschaft des Erzbischofs, ein „Erzstift“. Mit der Säkularisierung 1803 war aber die politische Selbstständigkeit Salzburgs aufgehoben worden. Zahllose Menschen, die im Umfeld der Residenz ihr Auskommen gefunden hatten, standen plötzlich ohne Arbeit da. Durch die Folgen des politischen Wandels wurde die Bevölkerung des ehemaligen Erzstifts schwer belastet. Die Zahl der Beamten hatte sich erheblich verkleinert und viele Adelsfamilien und höhere Hofbeamte waren weggezogen. Salzburg war bettelarm geworden. Zum Verlust seiner blühenden Residenz kamen Geldentwertung, neue Grenzzölle und Missernten. Nur eins war noch schwerer zu ertragen: der mehrfache Herrschaftswechsel. In der Jugendzeit Grubers und Mohrs hatte das Erzstift Salzburg als geistliches Fürstentum noch dem Heiligen Römischen Reich deutscher Nation angehört. Der Fürstbischof regierte zugleich als geistlicher und weltlicher Herrscher. Er bescherte seinem Land glückliche Jahre voll wirtschaftlicher und kultureller Prosperität. Doch die kriegerischen Folgen der französischen Revolution griffen auf Salzburg über. Französische Truppen marschierten mehrfach plündernd

in die Stadt und ihr Umland ein. 1805 wurde Salzburg schließlich eine österreichische Provinz ohne den Glanz und die Bedeutung früherer Zeiten. 1809 geriet das Land unter französische Verwaltung und 1810 fiel es an das erst wenige Jahre alte Königreich Bayern. Der Konflikt zwischen Österreich und Bayern um das ehemalige Erzstift Salzburg dauerte Jahre. Es wurde geraubt und gemordet. Erst im April 1816 kam es zum „Münchener Vertrag“. Der Ort Laufen wurde im Zuge einer „Territorial-Ausgleichung“ geteilt in bayerisch Laufen westlich der Salzach und kaiserlich-königlich (k.k.) Laufen östlich der Salzach, das später „Oberndorf“ genannt wurde.

Mohr schuf in jenem Jahr 1816, also zwei Jahre vor dessen Vertonung jenes Weihnachts-Gedicht mit sechs Strophen. In der vierten Strophe heißt es:

Stille Nacht! Heil'ge Nacht!  
Wo sich heut alle Macht  
Väterlicher Liebe ergoß  
Und als Bruder huldvoll umschloß  
Jesus die Völker der Welt!  
Jesus die Völker der Welt!

Hier verbindet sich das Wort „heut“, das in vielen Weihnachtsliedern vorkommt, mit den politischen Ereignissen des Jahres 1816.

Mit der „Macht väterlicher Liebe“ hat Jesus als Bruder die Völker Österreichs und Bayerns umschlossen und Frieden gestiftet. Das Gedicht ist zum Signal der ersten Friedensweihnacht im ehemaligen Erzstift Salzburg geworden. Als Stille-Nacht-Lied wurde es später „Friedenslied“ genannt. Im ersten Weltkrieg war das Lied inmitten der Schützengräben zu hören. Heute ist dem Lied nichts mehr von seiner politischen Vergangenheit anzumerken. Es ist durch die Kürzung zu einem geistlichen Schlummerlied geworden. Jene Tiroler Sängergruppen haben die Strophen drei bis fünf weggelassen und nur noch die Strophen eins, sechs und zwei in aller Welt bekannt gemacht und als „ächttes Tyrolerlied“ verbreitet. Die heute bekannte Kurzfassung lässt die Weihnachtsgeschichte idyllisch erscheinen. Keine vergebliche Herbergssuche, keine Armut, keine Not, kein „kalter Winter“, „kein hartes Kripplein“. Alles ist darin weich gezeichnet. Vielleicht sollten wir die ausgefallenen Strophen bei Gelegenheit wieder zu Ehren kommen lassen.

Weyhnachts-Lied 1816

1. Stille Nacht! Heil'ge Nacht!  
Alles schläft, einsam wacht,  
Nur das traute heilige Paar,  
Holder Knab' im lockigten Haar;  
Schlafe in himmlischer Ruh!  
Schlafe in himmlischer Ruh!

2. Stille Nacht! Heil'ge Nacht!  
Gottes Sohn! O! wie lacht  
Lieb' aus Deinem göttlichen  
Mund,  
Da uns schlägt die rettende  
Stund;  
Jesus! In Deiner Geburth!  
Jesus! In Deiner Geburth!

3. Stille Nacht! Heil'ge Nacht!  
Die der Welt Heil gebracht;  
Aus des Himmels goldenen  
Höh'n,  
Uns der Gnaden Fülle läßt seh'n:  
Jesum in Menschengestalt!  
Jesum in Menschengestalt!

4. Stille Nacht! Heil'ge Nacht!  
Wo sich heut alle Macht  
Väterlicher Liebe ergoß,  
Und als Bruder huldvoll um-  
schloß  
Jesus die Völker der Welt!  
Jesus die Völker der Welt!

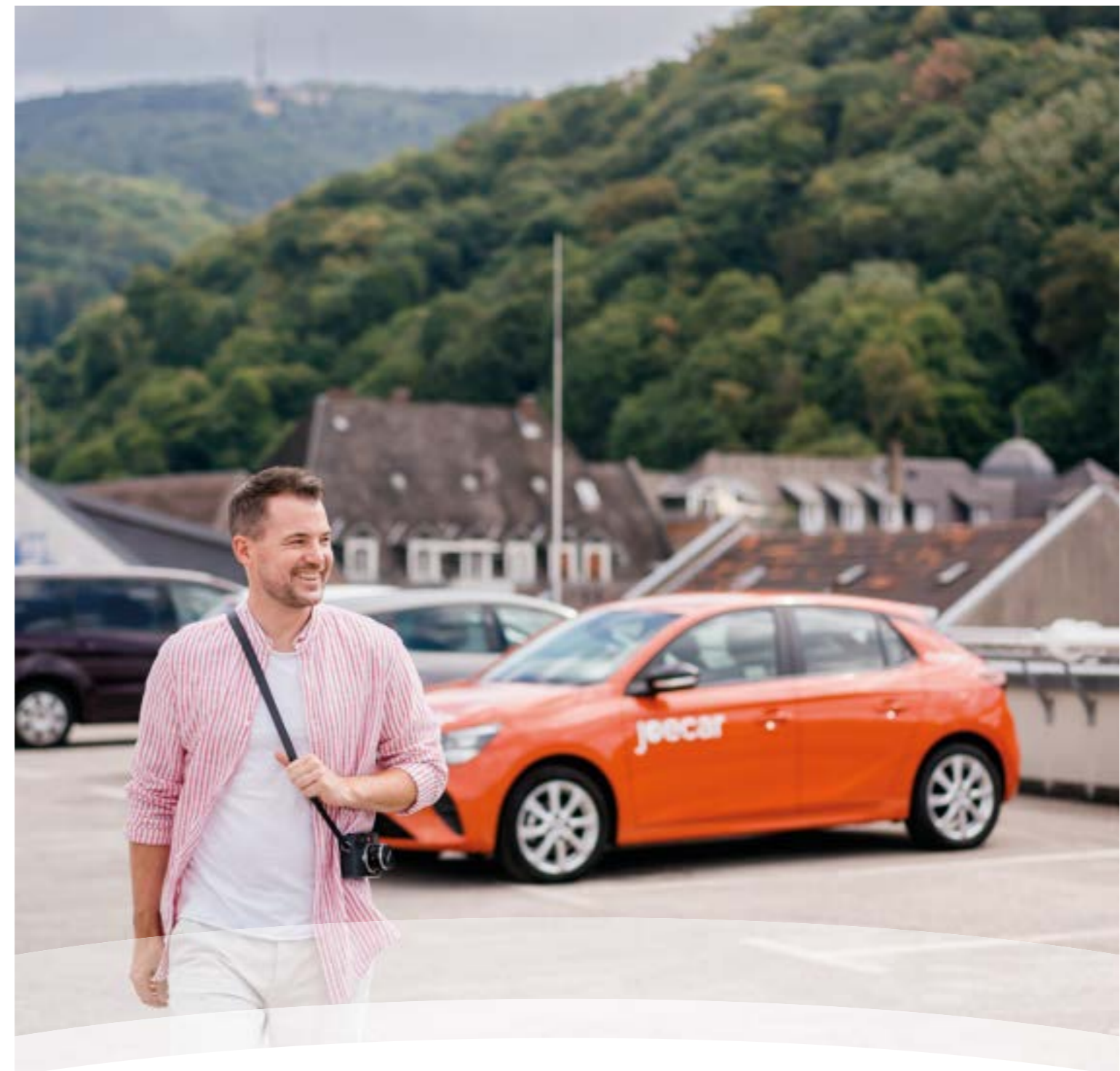
5. Stille Nacht! Heil'ge Nacht!  
Lange schon uns bedacht,  
Als der Herr vom Grimme befreyt,  
Jn der Väter urgrauer Zeit  
Aller Welt Schonung verhieß!  
Aller Welt Schonung verhieß!

6. Stille Nacht! Heil'ge Nacht!  
Hirten erst kund gemacht  
Durch der Engel „Hallelujah!“  
Tönt es laut bey Ferne und Nah:  
„Jesus der Retter ist da!“  
„Jesus der Retter ist da!“

Joseph Mohr

## KMD Prof. Dr. theol. Wolfgang Herbst

geb. 1933 in Chemnitz, Studium der Theologie in Leipzig, Heidelberg und Erlangen. Promotion zum Dr. theol. mit einer Dissertation über „Bach und die lutherische Mystik“. Studium der Kirchenmusik in Frankfurt am Main. Nach der A-Prüfung Kantor an der St. Martini-Kirche in Bremen-Lesum. Dozent an der Musikhochschule. 1969 Berufung zum Domkantor in Braunschweig. Von 1976 bis 1998 Rektor der Hochschule für Kirchenmusik in Heidelberg und Professor für Orgelspiel, Liturgik und Hymnologie. Herausgeber und Verfasser liturgischer und hymnologischer Standardwerke.



Dein nächstes Auto: CarSharing.

[www.stadtmobil.de](http://www.stadtmobil.de)

joecar

stadtmobil  
carsharing

## Gipfelwerke der Romantik

Studierende der Orgelklasse von Christoph Bornheimer spielen an der Hoffenheimer Walcker-Orgel

von Patrick Renz

Es sind immer wieder tolle Gelegenheiten, vielfältige und vor allem sehr spannende Instrumente kennenzulernen, die Christoph Bornheimer seiner Orgelklasse möglich macht. Dieses Mal ging es nach Hoffenheim an die Walcker-Orgel (1846), welche als nahezu einziges Instrument dieser Zeit in sehr hohem Umfang original erhalten ist und als eine der bedeutendsten Orgeln dieser Stilistik in ganz Europa gilt.

Die Kirchengemeinde ermöglichte es uns – zur Vorbereitung auf das Konzert –, an der Orgel unterrichtet zu werden sowie zum intensiveren Kennenlernen genügend Zeit zu verbringen. Dies war auch nötig, da ein solches historisches Instrument doch etliche Herausforderungen bereithält: Da ist zum einen der beengte Platz am Spieltisch direkt an der Brüstung mit Blick in das Kirchenschiff, zum anderen das Pedal mit seiner ungewöhnlichen Mensur (Breite der



Gruppenfoto nach dem Konzert in Hoffenheim, v. l. n. r.: Christoph Bornheimer, Patrick Renz, Finn Krug, Till Otto, Paul Heilmann und Paul Hafner

Tasten, Abstand und Verteilung über die Breite). Etliche Stücke mussten angepasst werden, da das Pedal die erforderlichen Töne nicht zur Verfügung stellt. Das war für alle Spieler eine zusätzliche Herausforderung beim Konzert. Dafür entschädigte uns der traumhafte Klang. Jedes Register klingt individuell und doch ergibt sich im Zusammenspiel mehrerer Register eine himmlische Klangverschmelzung. Besonders zu erwähnen ist das Register „Physharmonika“ – über einen Windschweller ist die Dynamik des durchschlagenden Zungenregisters veränderbar. Es ermöglicht, anders als konventionelle Orgel-Schwellwerke, ein Einblenden des Orgelklanges aus dem Nichts! Aber auch die un-

gläublich zarte „Holzharmonika“ sorgte mehrfach für Gänsehaut-Momente.

Die Klangeigenschaften des Instruments waren ideal, um ein vielfältiges Konzertprogramm romantischer Stücke von Sigfrid Karg-Elert, Max Reger, Franz Liszt und Robert Schumann zusammenzustellen. Beim gut besuchten Konzert wurde das Blättern und Registrieren von Christoph Bornheimer in oftmals akrobatischer Manier absolut souverän übernommen. Unser Dank gilt Christoph Bornheimer für die Organisation und seinen Einsatz sowie der Kirchengemeinde für die Möglichkeit eines Konzertes – wir kommen gerne wieder.



Der Registerzug der Physharmonika 8' an der Hoffenheimer Walcker-Orgel

## Gipfelwerke der Romantik

Studierende der Orgelklasse von Christoph Bornheimer spielen an der Walcker-Orgel große Werke von Franz Liszt, Max Reger und Julius Reubke



11.06.2023 18:00 Uhr  
Ev. Kirche Hoffenheim

Eintritt frei

HFK HOCHSCHULE FÜR  
KIRCHENMUSIK Heidelberg



# In memoriam Gerhard Lenter

21.10.1951 – 29.5.2023

Wenige Tage vor unserem Konzert in Hoffenheim erreichte uns die Nachricht, dass Orgelbaumeister Gerhard Lenter am Pfingstmontag verstorben war. Daher widmeten wir das Programm kurzfristig seinem Gedenken. Welchen Ort könnte es geben, der dafür geeigneter wäre?



Gerhard Lenter (Foto: Markus Lenter)

In den Jahren 2010/11 restaurierte (und re-pneumatisierte) er die von unserer Hochschule intensiv genutzte Walcker-Orgel der Heidelberger Christuskirche. Darüber hinaus wurden weitere von der Hochschule genutzte Instrumente wie die Steinmeyer-Orgel der Mannheimer Christuskirche und der Heidelberger Heiliggeistkirche, die Walcker-Orgeln der Friedenskirche Handschuhsheim und der Peterskirche Weinheim durch ihn restauriert oder überarbeitet. Und: Einige Jahre lang war er es, der die Instrumente in den Räumen der Hochschule pflegte und stimmte!

Kurzum: Gerhard Lenter war ein Orgelbauer von europaweiter Bedeutung, der auch für die Hochschule für Kirchenmusik Bedeutendes getan hat, wovon die Studierenden der Hochschule noch jahrzehntelang profitieren werden.

Für sein Wirken sind wir dankbar und wünschen seiner Familie in herzlicher Anteilnahme alles Gute!

Christoph Bornheimer

Die Hoffenheimer Walcker-Orgel, ein Instrument von europäischem Rang, wurde bereits 1992 durch Gerhard Lenter, damals als Mitarbeiter der Fa. Walcker, klanglich in den Originalzustand zurückgeführt. Nach der Gründung seiner eigenen Orgelbaufirma (1999) fiel ihm ebenso 2011/12 die umfassende Restaurierung der technischen Anlage der Hoffenheimer Orgel zu. Dabei wurden Spieltisch, Trakturen, Windladen und die Balganlage wieder in den Originalzustand versetzt. Die Arbeiten in Hoffenheim prägten viele weitere Instrumente Gerhard Lenters, einschließlich eigener Neubauten, maßgeblich.



Die 1911 erbaute Steinmeyer-Orgel („Mannheimer Wunderwerk“) der Mannheimer Christuskirche

# Berlinfahrt 8.–12.09.2023

von Michael Müller

Sieben Orgeln, ein gemeinsames Konzert und ein Orgelkurs in 5 Tagen. Inklusiv Hin- und Rückreise. Was für uns ein intensives, eindrückliches und so erkenntnisreiches langes Wochenende war, dass wir davon noch lange zehren können, war für Christoph Bornheimer wahrscheinlich eine ganz normale Woche. Unser ehemaliger Orgelprofessor, der es sowieso gewohnt war, wöchentlich in Heidelberg, Berlin und Würzburg zu unterrichten, zu konzertieren und Veranstaltungen zu planen, gestaltete seinen letzten Monat bei uns mit einem dichtbepackten Finale seiner schier unerschöpflichen kreativen Energie. Den Auftakt dazu bot die Berlinfahrt, die er zusammen mit Maria Mokhova organisierte und mit letztlich neun teilnehmenden Studenten unserer Hochschule durchführte.

So kamen am Abend des 8. September gleichzeitig die Zug- und Autoreisegruppe am Hostel an, dessen desaströser Hygienezustand uns zwar kurz schockierte, die nächsten Tage ließen uns aber kaum die Zeit, uns darüber weiter zu erregen. Den Erstkontakt mit der Berliner Orgelwelt bot uns sogleich ihre Königin, die Sauer-Orgel des Berlin Doms. In einem etwa dreistündigen Kurs führte uns Domorganist Andreas Sieling kompetent an sein Instrument heran. Nach erschöpfungsbedingt kurzem nächtlichen Beisammensein suchten wir unsere Betten im Hostel auf, wo statt Schäfchen



Domorgan Berlin

Bettwanzen zu zählen waren. Samstag, der 9. September brachte uns die neue Wegschneider-Orgel in Pankow – eine Stilkopie des frühromantischen Berliner Orgelbauers Buchholz, wichtigstes Vorbild war dessen erhaltene Orgel im siebenbürgischen Kronstadt. Hier kletterten wir mit großer Begeisterung durch das nach frischem Holz duftende Pfeifenwerk und bereiteten bereits einige Stücke für das Konzert an der spätbarocken Amalienorgel vor, die uns ab jenem Samstagmittag bis Sonntagabend beschäftigen sollte.

Die Amalienorgel hat ihren Namen von jener preußischen Prinzessin, die sie sich im Jahr 1755 in ihr Balkonzimmer im Berliner Stadtschloss bauen ließ. Nach einer wilden Berlinrundfahrt durch die Jahrhunderte war die Orgel

während des Krieges gottseidank eingelagert, wodurch sie weitgehend unbeschadet 1960 nach Berlin-Karlshorst verschenkt werden konnte. Dort konnten wir nun erleben, wie sich Barockorgel spielt. All die Belehrungen über historische Spieltechnik, Fingersätze und Handhabung wurden plötzlich greifbar, als das Instrument bei deren Beachtung anfang, von selbst zu artikulieren. Davon erbaut, feierten wir mit dem Überraschungsgast Angela Metzger am Sonntag unser Konzert nach.

Der Montag förderte unsere Kondition mit gleich vier Orgeln: Morgens fuhren wir mal eben nach Brandenburg, um die Parbrahm-Orgel in Eichwalde zu bewundern. Ein spätromantisches Experimentalinstrument aus einer Kombination von Harmonium und Hochdruckregistern. Mit

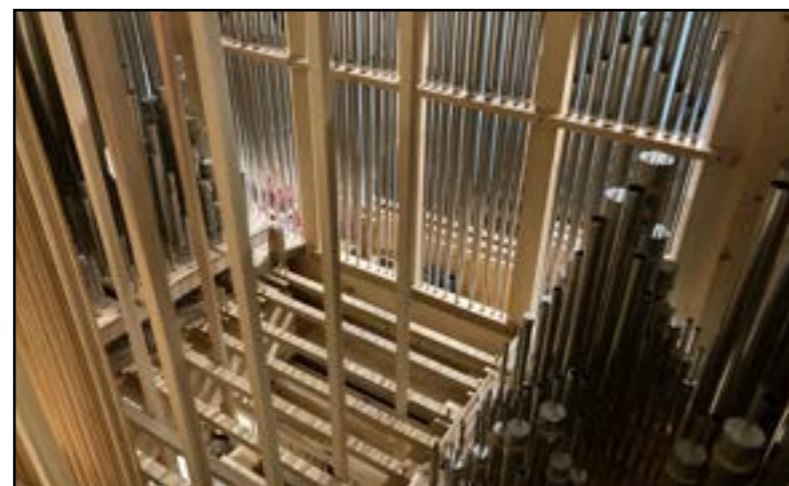
neun eigentlichen Orgelregistern wurde das Instrument so fast lauter als die Domorgel von Freitagabend. Auf dem Weg zu den letzten drei Orgeln machten wir am Heidelberger Platz in Wilmersdorf rast. Heimweh machte sich breit. Genauso, nämlich viel zu kurz, wie unser Besuch an den folgenden Orgeln sei folgender Rückblick: In der Lindenkirche bespielten wir eine Stilkopie einer alten Italienerin mit kurzer Oktave, wo uns Maria Mokhova mit Skalen in alten Fingersätzen beglückte. In der großen Auenkirche erlebten wir eine laufende Restauration einer über die Jahrzehnte schwer verbauten romantischen Großorgel mit mehr Registern, als wir ausprobieren konnten. Den Abschluss machte ein weiteres Spätromantisches Unikum einer Generalschwellerorgel in Friedenau, die uns besonders viel Spielfreude beim Ausprobieren ihrer extremen dynamischen Möglichkeiten bot. Christoph Bornheimer brillierte hier mit einer spontanen Karg-Elert-Aufführung. Beglückt, von Erfahrungen schwanger, musikalisch erbaut und erschöpft verbrachten wir unseren letzten Abend in traditioneller Kreuzberger Gaststube, dass heißt beim Inder. Der Folgetag bot neue Impulse durch die liebevollen Lehrer Henry Fairs und Hans-Ola Ericson an der Wegschneider-Organ in Pankow. Abends kamen wir wieder in Heidelberg an, das Unwetter auf der Fahrt bei Darmstadt wies auf die Wiederkehr des tristen Alltags voraus, der nun aber von den malachitgrünen Strahlen der Amalie in anderes Licht gerückt wurde. Die Nachwirkung der Exkursion war letztlich wohl die erstaunlichste: Plötzlich hatten wir alle wieder Lust aufs Üben!



Gruppenfoto vor der Amalienorgel



Unterricht an der Buchholzorgel



Buchholzorgel von innen

## Strukturen in der Welt

# Akademische Mittagspause

Auch in diesem Jahr hat sich die HfK wieder an den in jedem Sommersemester von der Universität Heidelberg ausgerichteten „Akademischen Mittagspausen“ in der Peterskirche beteiligt. An insgesamt 14 Montagen wurden die „AMP“ zu musikalisch-akademischen Mittagspausen.

von Carsten Klomp

Stand im letzten Jahr das Orgelwerk des Jubilars César Franck im Mittelpunkt der Reihe, ging es diesmal sowohl in den AMP als auch in den HfK-Konzerten um Strukturen, wobei sich dieser Begriff sowohl auf Strukturen in der Musik selbst als auch auf „strukturelle“ Verbindungen zwischen einzelnen Musikwerken beziehen konnte.

Um die jeweils gut 40 Zuhörer:innen auf die (nicht immer) hörbaren Strukturen aufmerksam zu machen, gab es jeweils vor dem eigentlichen Werk eine kurze Einführung dazu und/oder zu den kompositorischen Zusammenhän-

gen, zu den spiel- und orgeltechnischen Besonderheiten des Stückes oder der Orgeln der Peterskirche. Wie von zahlreichen Besuchern immer wieder betont, wurde insbesondere diese Moderation mit großem Interesse dankbar angenommen. Die Erläuterung der Werke im Zusammenhang mit der Möglichkeit, den Organist:innen beim Spielen zuschauen zu können, wurde als besonders attraktiv empfunden.

Musikalischer Schwerpunkt der Reihe waren titelgemäß auch Werke, bei denen ein Blick in die inneren Strukturen der Musik besonders interessant zu wer-

den versprach. Und so erklangen (passend zur Himmelfahrtswoche) Messiaens „L' Ascension“ ebenso wie (jahreszeitlich nicht ganz so passend) Bachs Variationen über den Choral „Vom Himmel hoch“, Hindemiths 1. Sonate stand neben einer vierhändigen Fassung des Bolero von Maurice Ravel.

Als Organist der Peterskirche hatte ich wie in den Vorjahren die Verantwortung für die Reihe übernommen. Dabei habe ich zwei Konzerte selbst gespielt und weitere moderiert, die übrigen zwölf Veranstaltungen wurden von Studierenden sämtlicher Orgelklassen gestaltet.



# Stummfilmnacht

Die Christuskirche leuchtet blau und lila, die meisten Plätze sind besetzt, im Altarraum steht eine riesige Leinwand, es duftet nach frischem Popcorn. Was wird hier heute Abend passieren? Ein Orchester hat vor der Leinwand Platz genommen und auch die Orgeln scheinen nur auf ihren Einsatz zu warten. 3, 2, 1 – Film ab!

von Katharina Linn

Studierende der Universität der Künste Berlin spielten an diesem Abend selbst komponierte Musik für Kammerorchester zu verschiedenen Kurzfilmen. Gemeinsam mit ihrem Dozenten Christoph Bornheimer wurden diese Kompositionen während des Semesters in Berlin erstellt. In einer nächtlichen Probe wurde nochmals vor Ort alles geprobt. Hierbei war keine Müdigkeit spürbar und alle waren total motiviert, dieses besondere Projekt nun in Heidelberg durchzuführen. Die Besetzung des kleinen Orchesters variierte von Streichern gemischt mit Saxophon, Horn, Trompete, Flöte, Klavier und Schlagzeug. Die sehr genau geplante Instrumentierung unter-

malte stets die Handlung der verschiedenen Filme. Das Horn spielte wundervolle Liebesmelodien, die Trompete hatte häufig Signalcharakter und die Schlaginstrumente konnten plötzliche Stürze oder schnelle Wendungen im Film bestens auf ihren Instrumenten darstellen. Es entstand eine beeindruckende Dramatik in der Musik und somit auch im Film.

In einer Komposition spielten die Berliner Studierenden auch gemeinsam mit einer Heidelberger Studentin, die den Orgelpart übernahm. Toll, dass uns so ein Austausch ermöglicht wurde!

Zwei Kurzfilme wurden von Carolin Raschke und Michael Müller durch Orgelimprovisation musi-



kalisch interpretiert. Es war beeindruckend, wie konkret die beiden Kirchenmusikstudierenden die verschiedenen Filmszenen auf der Orgel klanglich und musikalisch abbilden konnten. Da huschte häufig das ein oder andere Lächeln über die Gesichter der Zuschauenden und Zuhörenden, wenn gar eine bekannte Chormelodie passend zum Film erklang.

Ganz herzlichen Dank an Christoph Bornheimer für diese tolle Idee, die Planung, die Umsetzung und die Betreuung über die ganze Zeit. Von Herzen Danke an die Gemeinde der Christuskirche Heidelberg, die diesen Abend so liebevoll ausgerichtet hat. Das war eine rundum gelungene Veranstaltung. Bis zu einem nächsten Mal!



## PROGRAMMÜBERSICHT

19:30 Uhr

Robert Florey & Slavko Vorkapich –

*The Life and Death of 9413: A Hollywood Extra* (1928)

Musik: Adrian Siebing

Buster Keaton – *Cops* (1922)

Musik: Lale Nasserli

Florence Turner – *Daisy Doodad's Dial* (1914)

Musik: Júlia Puértolas Turón

20:30 Uhr

Buster Keaton – *Neighbors* (1920)

Orgelimprovisation: Carolin Raschke

Buster Keaton – *The Goat* (1921)

Orgelimprovisation: Michael Müller

21:30 Uhr

Walther Ruttmann – *Lichtspiel Opus 1* (1921)

Musik: Xavier Durand

Buster Keaton – *One Week* (1921)

Musik: Leïla Foucré

Max Fleischer – *Christmas Comes But Once a Year* (1936)

Musik: Cheyenne Turner

# Durufilé: Requiem

von Samuel Schmitt

Unter diesem Titel fand das Konzert des Badischen Kammerchors der Hochschule am 21. Oktober statt. Gemeinsam mit der Sopranistin Cordula Stepp und dem Bariton Teru Yoshihara brachte der Chor das namensgebende Requiem op. 9 für Solisten, Chor und Orgel von Maurice Durufilé (1902–1986) zur Aufführung. Begleitet wurden sie vom kurzfristig eingesprungenen Paul Tarling an der Walcker-Orgel in der evangelischen Christuskirche Heidelberg. Dem Konzert vorausgegangen waren fünf Tage intensive Probenarbeit. Neben dem etwa 45 Minuten dauernden, auf Abschnitte gregorianischer Gesänge basierenden Requiem brachte der Chor außerdem noch die „Quatre Motets sur des Thèmes Grégoriens op. 10“ für Chor a cappella zu Gehör. In diesem, auf vier gregorianischen Gesängen basierenden Werk (zwei Antiphonen, einem Gebet und einem auf Thomas von Aquin zurückgehenden Hymnus), entfaltet Durufilé die gesamte Klangfülle französischer, an den Impressionismus angelehnter Chormusik.

Geschlossen wurde das Konzert mit Durufíls Bearbeitung des „Notre Pere“, dem Vater Unser. Als Opus 14 handelt es sich hierbei um das letzte, durch den extrem selbstkritischen Komponisten, mit einer Opuszahl versehene Werk. Womit also könnte man ein Konzert mit Werken von Maurice Durufilé besser beschließen als mit diesem Chorwerk?

Maurice Durufilé  
**Requiem op. 9**  
Quatre Motets sur des thèmes grégoriens op. 10  
Prélude aus: Suite op. 5

CORDULA STEPP | SOPRAN  
TERU YOSHIHARA | BARITON  
THILO RATAI | ORGEL

KAMMERCHOR der  
Hochschule für Kirchenmusik  
MICHIIYA AZUMI | LEITUNG

**21.10.2023** 19:00 Uhr  
Christuskirche Heidelberg  
Eintritt (Abendkasse): 10 € / erm. 8 €

HOCHSCHULE FÜR  
KIRCHENMUSIK Heidelberg

# Von Reben, Burgen und Federweißer

von Samuel Schmitt



Am 13. Oktober fand die diesjährige Weinfahrt der HfK in die Südpfalz statt. Nach einer Stunde Zugfahrt von Heidelberg aus machte sich eine kleine Gruppe aus Student:innen und Dozent:innen zu Fuß auf den Weg zum Geweilerhof in Siebeldingen. Unterwegs wurden die Bestände an Federweißem aufgefüllt. Am Geweilerhof hat das „Institut für Rebenzüchtung Geweilerhof“ seinen Sitz, welches zum Julius Kühn-Institut und damit zum Bundesministerium für Ernährung und Landwirtschaft gehört. Hier gab es die Möglichkeit, einen Rebenlehrpfad zu erkunden und vieles über verschiedene Reb-

sorten, deren Herkunft und Vorkommen sowie deren historische Ursprünge zu erfahren. Anschließend machte sich die Gruppe auf den Weg zur Burgruine Neuscharfeneck, welche jedoch durch die festen Bollwerke des Denkmalschutzes verschlossen war. So entschloss man sich kurzerhand, den Rückweg anzutreten. Insgesamt legte die Gruppe an diesem Tag zu Fuß etwa 18 Kilometer zurück. Nach der Rückfahrt mit Bus und Bahn nahm ein Teil die Gelegenheit wahr, den Ausflug beim „Fest des Federweißens“ in Landau ausklingen zu lassen.



Geweilerhof in Siebeldingen



Kurze Rast zum Auftanken



## 10. HEIDELBERGER SUMMER SCHOOL ZU MUSIK UND RELIGION 2023

# William Byrd

- Do. 29.06.** HOCHSCHULE FÜR KIRCHENMUSIK  
16:30 Uhr Dr. Heike Grundmann: William Shakespeare zwischen Subversion und Anpassung an das elisabethanische Zeitalter  
17:30 Uhr Musik an historischen Tasteninstrumenten  
Prof. Christiane Lux, Dr. Paul Tarling
- Fr. 30.06.** HOCHSCHULE FÜR KIRCHENMUSIK  
15:30 Uhr Timothee Noon im Gespräch mit Dr. Paul Tarling:  
Tradition der Knabenchöre und aktuelle kirchliche Situation in England  
16:30 Uhr John K. Newsome: Die Liturgie der Anglikanischen Kirche
- Sa. 01.07.** PETERSKIRCHE  
18:30 Uhr Konzerteinführung durch Prof. Dr. Gerhard Luchterhandt  
19:00 Uhr *Miserere mei, Deus* – Konzert zum 400. Todestag von William Byrd  
Terry Wey • Stephan Rath • Gerhard Luchterhandt  
Kammerchor der Hochschule für Kirchenmusik, Leitung: Michiya Azumi
- So. 02.07.** PETERSKIRCHE  
10:00 Uhr Universitätsgottesdienst  
Liturgie: Prof. Dr. Martin-Christian Mautner

► [hfk-heidelberg.de/summerschool](http://hfk-heidelberg.de/summerschool)



# William Byrd

## Konzerteinführung

von Prof. Dr. Martin Mautner

### ENGLAND UM 1600

In der diesjährigen Summer School unserer Hochschule für Kirchenmusik beschäftigen wir uns mit Musik aus England vom Ende des 16. und Beginn des 17. Jahrhunderts. Anlass ist das Gedenken des 400. Todestags des wohl bedeutendsten Komponisten des Inselkönigreichs in jener Zeit – William Byrd –, der sich (je nach Quelle) am Dienstag oder Donnerstag kommender Woche jährt.

Über die unruhig wogende Geschichte Britanniens in jener Zeit wurden wir ja dankenswerter Weise informiert.

Deswegen fasse ich hier nur nochmals kurz das Wesentliche zusammen:

England befand sich in jener Epoche unter einem ungeheuren inneren Druck: König Heinrich VIII. (geb. 1491, reg. 1509 bis 1547) war eine unstete Persönlichkeit, die als ihre historische Aufgabe die Konsolidierung der jungen Tudor-Dynastie ansah und auf Widerstände, gleich welcher Art, mit der ihr eigenen Maßlosigkeit reagierte. Seine sechs Eheschließungen, sein herrisches Auftreten – hierin durchaus Franz I. von Frankreich vergleichbar –, sein Hang zur Grausamkeit im Kampf gegen wirkliche oder vermeintliche Oppositionelle, die Trennung von der römischen Kir-

che mit der Erklärung der eigenen Suprematie in Glaubensdingen brachten ihm den Beinamen „Nero Englands“ ein. Gleichwohl war er in Teilen der Bevölkerung nicht unbeliebt.

Sein Sohn bestieg als Eduard VI. (1537–1553) den Thron mit neun Jahren und starb bereits mit 15, vermutlich an Tuberkulose. Er konnte also nicht für die Stabilität sorgen, die England gebraucht hätte. Der Regentschaftsrat, der wirklich die Geschicke des Landes lenkte, sorgte gleichwohl für die Konsolidierung der Anglikanischen Kirche, die Heinrich VIII. begründet hatte.

Maria I. (geb. 1516, gest. 1558), Eduards ältere Halbschwester, die mit ihrem Vater in steter Spannung gelebt hatte, bestieg 1553 den Thron. Sie war katholisch geblieben und heiratete den spanischen König Philipp II.. Sie betrieb eine rigorose Rekatholisierungspolitik und ging als „Maria die Blutige“ in die Geschichte ein. Die Dynastie weiterzuführen gelang ihr nicht. Die Geschichtsschreibung hat ihre Regierung später als eine finstere Zeit gewertet, in der viele Menschen in Ängsten lebten.

Elisabeth I. (geb. 1533, regiert 1558 bis 1603), ihre Halbschwester und Nachfolgerin, sorgte ebenfalls nicht für den Fortbestand der Tudor-Dynastie; über die Gründe

wurde viel spekuliert: War sie aus körperlichen bzw. gesundheitlichen Gründen dazu nicht in der Lage? Scheute sie eine Eheschließung, um sich, ihr Land und ihre Politik nicht in neuerliche Abhängigkeiten geraten zu lassen? Jedenfalls ging sie als „jungfräuliche Königin“ in die Geschichte ein. Die religionspolitischen Maßnahmen ihrer Schwester machte sie rückgängig. Ihre für damalige Begriffe sehr lange Regierungszeit führten zu einer wirtschaftlichen, innen- und außenpolitischen Stabilisierung Englands. Auch wurde unter ihrer Regierung die Grundlage für das spätere britische Kolonialreich gelegt. Kulturell blühte das Land auf – Literatur, Malerei, Architektur und nicht zuletzt die Musik umflorten das „Elisabethanische Zeitalter“. Konfessionelle Spannungen waren gleichwohl auch in dieser Zeit weiterhin spürbar, was auch an der sich immer deutlicher abzeichnenden Nachfolge katholischer Prägung lag.

Und tatsächlich bestieg 1603 Jakob VI. von Schottland (geb. 1566, gest. 1625) aus dem Hause Stuart als Jakob I. den Thron Englands. Zum inneren Druck kam der äußere, in dem sich England in jener unruhigen Epoche befand. Nur Weniges nenne ich:

Heinrich VIII. geriet durch seine Heiratspolitik in Gegnerschaft zu

Kaiser Karl V., einem Verwandten der ersten Ehefrau Heinrichs, Katharina von Aragon. Der Papst konnte der von Heinrich gewünschten Annullierung der Ehe nicht zustimmen, weil Karl mit seinen Landsknechten damals Rom belagerte und 1528 im sogenannten „Sacco di Roma“ brandschatzte und plünderte.

Durch die Ehe Marias I. mit Philipp II. von Spanien erhob die damalige Weltmacht Spanien Ansprüche auf England, die in der Entsendung der Armada, der größten Kriegsflotte jener Zeit, 1588 gipfelte. Die geplante Eroberung misslang und führte zu einem langen Seekrieg im Atlantik, besonders in den spanischen Gewässern der Karibik, von England aus vor allem durch mit Kaperbriefen versehenen Freibeutern geführt. Den Befreiungskrieg der Niederländer gegen die spanische Besatzung unterstützte England folgerichtig ebenso.

Das größte Problem für Elisabeth I. stellten die Ansprüche der Königin Maria Stuart (1542–1587) auf den englischen Thron dar. Wie Elisabeth mit diesem Dilemma umging, hat Friedrich Schiller in seinem Drama psychologisch beleuchtet. Ich brauche darauf nicht weiter einzugehen.

In diesem Kontext also bewegen wir uns mit dem Thema unserer Summer School – und dem Programm unseres heutigen Konzerts. Es war eine Zeit schwerwiegender Entscheidungen, die jede und jeder Einzelne, sofern sie oder er sich auch nur ein wenig aus dem Bereich des Nur-Privaten hinauswagte, damals für sich angesichts unsicherer und stets wechselnder Rahmenbedingungen zu treffen hatte. Eine ungeheuer fordernde Zeit also, in welcher der kleinste Fehltritt rasch existenzielle Folgen haben konnte.

## WILLIAM BYRD – BIOGRAPHISCHES

Auf Wunsch unseres Chorleitungsprofessors Michiya Azumi ist das Programm des Konzerts anlässlich unserer diesjährigen Summer School William Byrd gewidmet.

Das trifft sich gut, weil wir so fast auf den Tag genau seines 400. Todestags gedenken. Nach Meinung der meisten Musikhistoriker starb er am 6. Juli 1623 in Stondon Massey in der Grafschaft Essex; lediglich einige wenige Forscher nehmen den 4. Juli an.

Geboren wurde William Byrd irgendwann zwischen 1539 und 1543 in Lincolnshire als Sohn der Eheleute Thomas und Margery Byrd. Durch eine Bemerkung in einem Brief scheint gesichert, dass er fünf Geschwister hatte.

Das Geburtsdatum bleibt dunkel und wird nur dadurch ein wenig erhellt, dass Byrd in einem Dokument des Jahres 1598 sein Alter mit 58 Jahren angibt – sicher ein Näherungswert.

Über seine Jugend, seine Ausbildung und die erste Zeit seines beruflichen Werdegangs wissen wir bedauerlicherweise nicht wesentlich mehr; das ist ja für die damalige Zeit durchaus nicht ungewöhnlich, erschwert uns heute aber das Erkennen mancher Entwicklungen und Zusammenhänge.

Byrd soll – so ist überliefert – Schüler Thomas Tallis' gewesen sein, der wohl bedeutendsten Musikerpersönlichkeit Englands im 16. Jahrhundert. Er wurde wohl 1505 in Kent oder Leicestershire geboren, wirkte von 1532 bis zur Auflösung des Klosters 1540 durch König Heinrich VIII. als Organist an der Abtei Waltham, anschließend für kurze Zeit an der Kathedrale in Kent, um dann vier Jahrzehnte hindurch „Gentleman of the Chapel Royal“ zu sein. Er organisierte und leitete die Chor-

musik für die Gottesdienste des Hofes, wobei erst lateinische Werke für Messfeiern entstanden, dann mehr und mehr Stücke, vor allem Anthems mit englischen Texten für den anglikanischen Gottesdienst. Bemerkenswert ist, dass Tallis mit seinem berühmten Zyklus „Lamentationes Jeremiae“ in seinem Spätwerk zur lateinischen Sprache zurückkehrte. Mit Byrd gemeinsam soll sein Freund Ferdinando Richardson – Pseudonym für Ferdinand Heyborne – von Tallis unterrichtet worden sein. Von Richardson bzw. Heyborne, der vermutlich von 1558 bis 1619 lebte, sind acht Cembalostücke im „Fitzwilliam Virginal Book“ erhalten. Ab dem Jahr 1563 ist Byrd als Organist und Chorleiter der Kathedrale von Lincoln bezeugt – vermutlich bis 1572, was aber nicht ausreichend gesichert ist. In Lincoln heiratete er Juliana Birley. Von den Kindern des Paares ist vor allem der zweite Sohn Thomas bekannt, der später ebenfalls Musiker wurde.

1570, also mit etwa 30 Jahren, wurde Byrd ebenfalls zum „Gentleman of the Chapel Royal“ ernannt, wodurch seine Meisterschaft anerkannt wurde und er in ein Dienstverhältnis an der Hofkapelle der Königin Elisabeth I. eintrat.

Byrd und Tallis müssen für einige Jahre ihren Aufgaben gemeinsam nachgekommen sein, werden sie doch beide neben ihrer Chorleitertätigkeit auch als Hoforganisten in Besoldungslisten aufgeführt.

Mit dem Jahr 1575 ist ein besonderes Ereignis verbunden: Queen Elisabeth gewährt Byrd und Tallis das Druckmonopol für Musik und das Schrifttum über Musik für das Königreich. Dieses Privileg bedeutete die Quelle eines ansehnlichen Wohlstands und zugleich die Möglichkeit, eigene Werke im Druck zu veröffentlichen. So geschah es etwa mit der Sammlung „Cantiones quae ab argumento sacrae vo-

cantur“, beinhaltend 34 Motetten, von denen Tallis und Byrd jeweils 17 komponierten.

Die Arbeitsteilung der beiden geschah gut, waren sie doch allem Anschein nach bis zu Tallis' Tod gute Freunde. Byrd schrieb, um das

Virginal Book“ überlieferte umfangreiche Variationswerk „Felix namque“, das Musikologen wegen seiner Länge als „Monsterwerk“ bezeichnet haben.

Als ein Höhepunkt im Werk Thomas Tallis gilt die Motette „Spem

tig katholischen liturgischen Gebrauch fertigte Byrd vor allem für häusliche Andachten. Vorsichtig pflegte er Kontakte zum altgläubigen Adel, zu Priestern und sogar Angehörigen des Jesuitenordens. Er ging in einer Zeit, in der Katholiken unter dem Verdacht der Subversion und des Verrats standen, damit ein beträchtliches Risiko ein. Jedoch scheint ihn, so wird vermutet, seine Reputation als erster Musiker Englands nach dem Tode Thomas Tallis' vor Verfolgung geschützt zu haben. Sicher konnte er dessen allerdings nie sein.

Selbstverständlich schrieb er auch Musik für anglikanische Gottesdienste, vor allem in seinem Werk „Great Service“ um 1588 gesammelt.

Insgesamt werden dem „englischen Palestrina“, wie er bisweilen genannt wurde, etwa 500 Vokalkompositionen zu meist fünf bis sechs Stimmen zugeschrieben, darunter Werke zum Messordinarium, Motetten, Madrigale, Kanons und Psalmen.

Sein Werk für Tasteninstrumente ist mindestens ebenso bedeutsam, war er doch zweifellos der wichtigste Virginalist seiner Zeit mit Einfluss auf John Bull, Peter Philipps, Thomas Tomkins, Orlando Gibbons, Giles Farnaby und andere. Seine Stücke sind vor allem in den Sammlungen „My Ladye Nevells Booke“ oder im „Fitzwilliam Virginal Book“ zu finden.

Eine Sammlung möchte ich darüber hinaus besonders hervorheben, weil sie mit einem Anlass bietet, dass wir uns an der Hochschule für Kirchenmusik in Heidelberg mit William Byrd in einer eigenen Summer School beschäftigen: 1612 erschien ein Prachtband mit Virginal-Musik unter dem Titel „Parthenia“ in London, herausgegeben von Byrd gemeinsam mit John Bull und Orlando Gibbons. Diese Sammlung erlese-

10. HEIDELBERGER SUMMER SCHOOL ZU MUSIK UND RELIGION

William Byrd

29. JUNI BIS 2. JULI 2023

hfk-heidelberg.de/summerschool

Ableben des Lehrers und väterlichen Friends zu verarbeiten, die musikalische Hommage „Ye sacred muses“, eines seiner bekanntesten Werke.

Byrd schätzte den kontrapunktisch starken und an Imitationen reichen Kompositionsstil Tallis' sehr, wenngleich er – mit der Zeit gehend – selbstverständlich auch eigene Akzente setzte.

Dass Tallis auch die Tastenmusik pflegte – und damit für Byrd gewiss auch zum Vorbild wurde –, zeigt etwa das im „Fitzwilliam

alium“ von 1573 auf Texte aus dem apokryphen Judith-Buch; acht Chöre à fünf Stimmen erklingen in dieser Motette; es wird vermutet, dass die 40 Stimmen auf den Anlass der Komposition anspielen: den 40. Geburtstag der Queen.

William Byrd, der vermutlich zur Zeit der Herrschaft Mary Tudors als Chorsänger erstmals in die königliche Kapelle eintrat, blieb zeit lebens katholisch – trotz der damit verbundenen Gefahr und Diskriminierung.

Polyphone Vokalwerke für eindeu-

ner Werke ist der Princess Royal Elisabeth (1596–1662) gewidmet anlässlich ihrer Eheschließung mit dem jungen Kurfürsten Friedrich V. von der Pfalz. Elisabeth nahm die „Parthenia“ mit nach Heidelberg und wohl auch nach Prag, wo sie 1619/20 kurzzeitig als Königin von Böhmen residierte. Wir mögen uns also vorstellen, wie sowohl auf dem Heidelberger Schloss als auch auf dem Hradschin bereits vor 400 Jahren Musik von William Byrd erklang.

### DIE STÜCKE DES KONZERT-PROGRAMMS

Das heutige Konzertprogramm ist zweigeteilt.

Im ersten Teil wird der Versuch unternommen, William Byrd als Mensch in der Gesellschaft seiner Zeit darzustellen.

Nach einem einleitenden „Misere-re mei Deus“, das durchaus als musikalischer Stoßseufzer angesichts der Wirrnisse und Gefahren jener turbulenten Epoche englischer Geschichte um 1600 zu verstehen ist, folgen Zeugnisse von Freude

und Leid: einerseits einige der damals so beliebten und typischen Lautenlieder, die bei gesellschaftlichen Anlässen keinesfalls fehlen durften – neben denjenigen seines Kollegen John Dowland gehören diejenigen William Byrds zu den besten ihrer Art -...

Andererseits erklingt Trauermusik – zum einen das bereits erwähnte „Ye sacred Muse“ auf den Tod des väterlichen Friends Thomas Tallis, dessen „In manus tuas“ dann gewissermaßen als authentische Antwort folgt, zum andern „Come to my grief forever“ auf den Tod Sir Philipp Sidneys (1554–1586), der als Politiker, Parlamentarier, Höfling, Gelehrter, Soldat und Dichter wirkte und gewissermaßen das Idealbild eines Edelmanns des Elisabethanischen Zeitalters verkörperte – in seiner vielseitigen Begabung ein Multitalent, wie es die Renaissance wünschte und erstrebte.

Zwei Akklamationen, Huldigungsmusiken also – je für die beiden so unterschiedlichen Herrscherpersönlichkeiten Elisabeth I. Tudor und James I. Stuart folgen. Es galt eben, sich zu arrangieren...

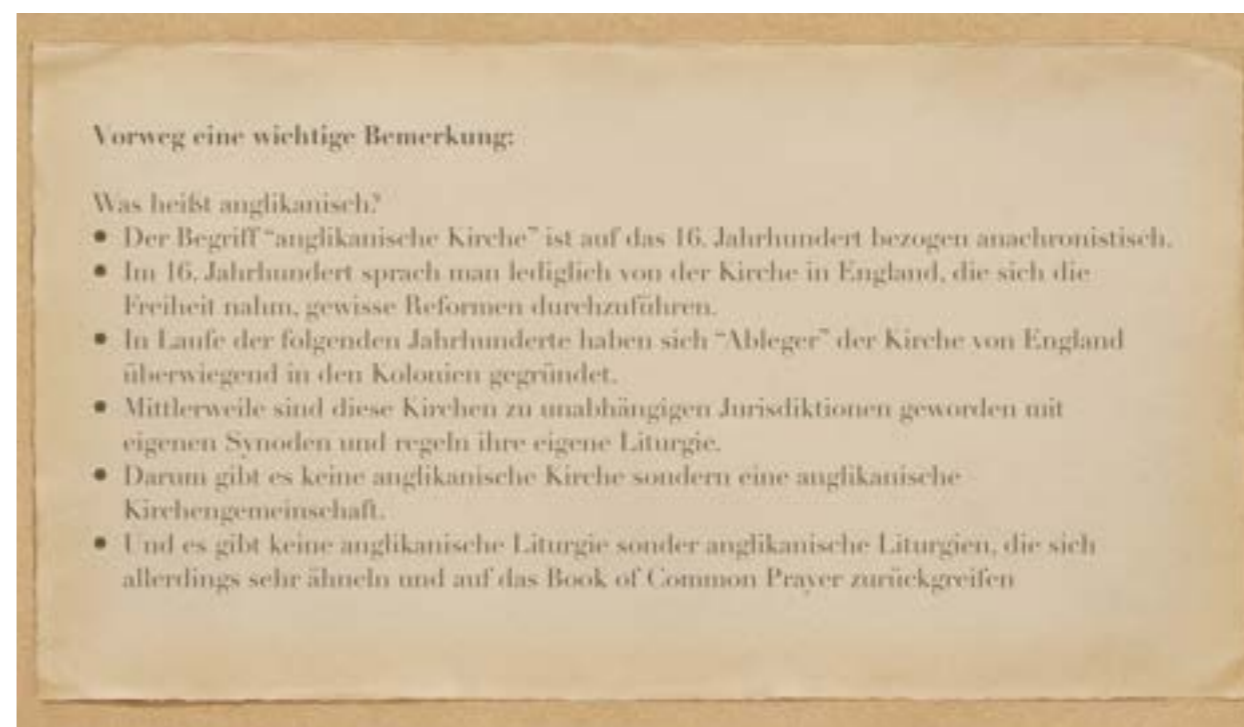
Im zweiten Teil des Konzerts werden Kompositionen William Byrds präsentiert, die deutlich den liturgischen Zusammenhang der römischen Messe zeigen. Hier wird der Katholik Byrd präsentiert. Über die Pikanterie des Festhaltens an seiner Konfession habe ich ja bereits gesprochen. Sätze des Mess-Ordinariums für Chor erklingen, auch solistisch besetzte Stücke in lateinischer Sprache.

Ein Orgelwerk des zu Byrds Zeit europaweit geschätzten niederländischen Tastenvirtuosen Jan Pieterszoon Sweelinck (geb. 1561 in Deventer, gest. 1621 in Amsterdam) erklingt ebenfalls: „Mein junges Leben...“.

Der Vergänglichkeit des menschlichen Lebens und Strebens war man sich durchaus bewusst um 1600 – in einer wahrhaft unruhig wogenden Zeit, die von allen Menschen permanent druckvoll Bekenntnisse und Entscheidungen forderte.

Erinnert das nicht an unsere eigene Zeit? Vielen Dank und beste Wünsche für unser Konzert!

## Vortrag John. K. Newsome



HOCHSTEIN  
MUSIKHAUS

- Musikinstrumente und Zubehör
- Klaviere, Flügel, Stimmungen
- Noten und Musikbücher
- Klassik CDs und DVDs

DAS MUSIKHAUS IN HEIDELBERG

BERGHEIMER STRASSE 9-11 | 69115 HEIDELBERG | TELEFON 06221 91060

Zum Hintergrund von William Byrd (1540?-1623) und seinen Zeitgenossen  
z.B. Thomas Tallis 1505?-1585, William Shakespeare 1564-1616

- Eine äußerst bewegte Zeit in der europäischen Geschichte und auch in England.
- Mit welchen religiösen Strömungen mussten die Menschen dieser Zeit zurecht kommen?
- Wie konnten sie sich durch die Wechselfälle der Zeit navigieren, um das Publikum und den Hof zu bedienen, einen Lebensunterhalt zu bestreiten, und den eigenen Überzeugungen treu zu bleiben?
- Anmerkung: Byrd und Tallis tendierten eher zum Katholizismus (Rekusanten).

- Vereinfachte Stundengebete (Matins und Evensong). Schwerpunkt liegt auf der geordneten Lesung der Heiligen Schrift. Die Bibel soll einmal im Jahr durchgelesen werden.
- Keine liturgische Verehrung von Reliquien und Heiligen, aber Heiligengedenktage werden beibehalten.
- Bewusste Beibehaltung des dreigliedrigen Amtes in der apostolische Sukzession (Bischöfe, Priester, Diakone) und der Feier des liturgischen Jahres.
- Einflüsse von Luther und Calvin.
- Das 1549 Book of Common Prayer war ein Kompromiss zwischen radikalen und gemäßigten Protestanten. Es bot eine Gottesdienstform frei von "katholischem Aberglaube", die herkömmliche Struktur der Messe wurde dennoch beibehalten.
- Das BCP von 1552 ging etwas weiter in eine reformierte Richtung.



Besonderheiten:

- Generelle Abschaffung vieler Zeremonien, die "the very pure Word of God" eher verschleiern als verdeutlichen.
- Liturgie in der Volkssprache: "A language understood of the people."
- Geändertes Verständnis der Eucharistie.
  - Kein Messopfer. Die Eucharistie selbst ist kein Sühneopfer, lediglich ein Gedenken und Anteilnahme an dem "one, perfect and sufficient sacrifice, oblation and satisfaction" des Opfertodes Jesu Christi. (BCP Präfation) Wohl ein Opfer des Lobpreises und der Danksagung.
  - Ablehnung der Transsubstantiation. Aber keine klare Definition, wie die Präsenz Christi im Sakrament zu verstehen ist. Die Sakramente sind mehr als bloße Symbole (wie im reformierten Verständnis; sie sind wirksame Symbole ("effectual symbols").
  - Kommunion in beiden Gestalten, Einbeziehung der Laien. Keine priesterliche Kaste.
  - Ermahnungen (Exhortations) um zu gewährleisten, dass das Volk wirklich weiß, was es bei dem Empfang der Kommunion tut, d.h. ein starkes didaktisches Element. Dem Volk müssen grundsätzliche biblische Prinzipien beigebracht werden.

Elizabeth I 1558-1603

- Sie befürwortete einen gemäßigten Protestantismus und vermied die extremeren Formen des Puritanismus.
- "I would not open windows into men's souls." (Mündliche Tradition)
- Sie behielt eine Vorliebe für üppiges Ritual, förderte die Kirchenmusik und spielte selber Tasteninstrumente.
- Darum konnten Byrd und Tallis sich behaupten, dadurch dass sie trotz ihrer katholischen Sympathien auch für die neue Liturgie komponierten, z.B. The Short Service und The Great Service. Der Protestantismus zeigte eine Präferenz für klare Worte und einfachere Melodien.



- Trotzdem war es kein einfaches Leben für die Rekusanten wie Byrd und Tallis. Sie mussten ihre religiöse Überzeugungen für sich behalten und lebten ständig unter Verdacht, da die päpstliche Bulle von Pius V (1570) Elizabeth für vogelfrei erklärte und ihre Untertanen von jeglicher Treue entband. Sie zu töten, wäre keine Sünde.
- Es gab mehrer Anschläge gegen sie. Darum wurden einige wegen Hochverrats hingerichtet, nicht wegen ihrer Religion (mindestens nicht offiziell).
- Andauernde Unklarheit, welche Richtung die Reformation in England einnehmen sollte. Die Puritaner wollten weiter in eine eindeutig kalvinistische Richtung gehen. Elizabeth war eher eine Bremse.
- Eine allgemeine Konsens began sich heraus zu kristallisieren, z.B. Richard Hooker "Of the Laws of Ecclesiastical Polity".
- Daran erkennt man die Bestrebung nach einer Via Media, z.B. Preface of BCP (1662): "It hath been the wisdom of the Church of England, ever since the first compiling of her Publick Liturgy, to keep the mean between the two extremes, of too much stiffness in refusing and of too much easiness in admitting any variation from it."

- 18.-19. Jahrhunderte. Die evangelikale Erweckung, die "Anglo-Catholics" und die Liberalen.
- 20. Jahrhundert. Die Liturgie des BCP wurde von vielen als dürftig und etwas trocken empfunden und auch in einer Sprache, die zunehmend unzugänglich war. Auswirkung des I. Weltkrieges.
- Wachsendes Interesse an der Ökumene und die Wiederentdeckung altkirchlicher Liturgien.
- Mehrere liturgische Experimente.
- Schließlich die Serie "Common Worship" 2000. Eine ganze andere Einstellung zu Liturgie. Nicht unbedingt eine Form für alle mit demselben Wortlaut Tag für Tag, sondern eine ganze Palette von Texten und Vorschlägen, woraus man die Liturgie gestalten kann, obwohl innerhalb eines überragenden Musters.

#### Weiterer Verlauf

- Bürgerkrieg und Hinrichtung von Charles I. Vorläufiger Sieg der Puritaner, Commonwealth (1649-1660).
- Aber schließlich die Restoration der Monarchie mit Charles II.
- Endgültiges Book of Common Prayer 1662.
- Die Kirche von England verstand sich als eine breite Volkskirche, die eine Verschiedenheit von Strömungen in sich zu vereinen versuchte. Im großen und ganzen ist das gelungen. Die extremeren Puritaner bildeten unabhängige Freikirchen. Die Katholiken durften ihre Religion im stillen ausüben. Aber nur Mitglieder der Staatskirche durften ein öffentliches Amt bekleiden.

- Das BCP von 1662 bleibt aber behalten. Viele Gemeinden bieten Gottesdienste sowohl nach der alten als auch nach den neuen Formen an.
- Dadurch bleibt die großzügige Breite und die Via Media behalten.
- Auch maßgebend ist der Versuch, immer noch aus den Quellen der Tradition und der alten Kirche zu schöpfen aber gleichzeitig Schöpfergeist, Kreativität, neue Musik und Lieder zuzulassen und zu fördern. Man beachte die Fülle der zeitgenössischen Kirchenmusik, wovon einige Beispiele bei der neuerlichen Krönungszeremonie von Charles III zu hören waren.



# Kurs: Historische Tasteninstrumente

Innerhalb der Summer School fanden am Donnerstag, den 29. Juni 2023, ein Konzert und ein Workshop zu den Kompositionen für Tasteninstrumente von William Byrd in der HfK Heidelberg mit Paul Tarling und Christiane Lux statt. Der folgende Artikel stellt eine Zusammenfassung über die während des Kurses behandelten Themenkreise dar (nicht zum Thema der Verzierungen).

von Christiane Lux

## ZUR BIOGRAFIE VON WILLIAM BYRD

William Byrd gehört zu den wichtigsten englischen Komponisten der Renaissancemusik. Als gläubiger Katholik hat er es im anglikanischen England der Tudor-Zeit nicht einfach. Seine Glaubensgenoss:innen werden aufs Schärfste verfolgt und unterdrückt, z. T. sogar zum Tode verurteilt. Doch dem „father of music“, wie er von Musikerkollegen oft genannt wird, gelingt der Spagat zwischen diesen beiden Konfessionen. Als Lieblingskomponist von Queen Elizabeth I. geschätzt und verehrt, verleiht sie ihm und seinem Lehrer Thomas Tallis 1575 sogar ein besonderes Privileg, das 21 Jahre lang für das gesamte Königreich gilt: das Monopol für Notendruck, den Verkauf von diesem und die Einfuhr von Musik aus dem Ausland. Nachdem Tallis 1585 stirbt, ist Byrd alleiniger Inhaber dieses Monopols.

Um 1540 wird Byrd in Lincolnshire geboren. Über seine Kindheit ist nichts bekannt. Sicher aber ist, dass er Schüler von Thomas Tallis wird und offenbar schon als Junge in der Chapel Royal in London gesungen

hat. Zu diesem Zeitpunkt regiert Mary Tudor, die fest im katholischen Glauben verankert ist und die versucht, die Trennung von der katholischen Kirche, für die Heinrich VIII. gesorgt hatte, während ihrer kurzen Regierungszeit von 1553 bis 1558 wieder rückgängig zu machen. Als dann Elizabeth I. die Regierung übernimmt, bleiben beide, Tallis und Byrd, weiterhin Mitglieder der Chapel Royal.

1563 wird Byrd Organist und Chorleiter der Kathedrale von Lincoln. Im Mittelalter gehört Lincoln zu den wichtigsten englischen Städten. Sie bildet das Zentrum einer großen Diözese. Als Byrd sein Amt in Lincoln beginnt, ist er gerade einmal 23 Jahre alt und hat sozusagen eine Blitzkarriere hingelegt. Hinzu kommt, dass er es schon früh versteht, ein ungewöhnlich hohes Gehalt auszuhandeln. Das erlaubt ihm ein finanziell sorgenfreies Leben und die Gründung einer Familie.

Zunächst scheint für Byrd in Lincoln alles gut zu gehen. Sein katholischer Glaube ist kein Problem, war doch der Dekan von Lincoln, Francis Mellard, einst auch Ka-

plan von Mary Tudor. Doch mit der Zeit kommt Kritik auf. Die anglikanischen Kleriker sind nicht mit den Stücken, die Byrd in den Gottesdiensten aufführt, einverstanden. Die Gründe hierfür sind unbekannt. Jedoch gehen die Schikanen soweit, dass man Byrd das Orgelspiel verbietet. Er soll nur noch den Anfangston der Kompositionen anspielen und dann den Chor dirigieren. So muss man sich nicht wundern, dass Byrd 1572 Lincoln verlässt und zurück nach London an die Chapel Royal geht. Das Organistenamt teilt er sich da zusammen mit seinem Lehrer Thomas Tallis. Hinzu kommt, dass ihm dort die Wertschätzung und der Schutz von Queen Elizabeth I. sicher ist.

1577 zieht William Byrd zusammen mit seiner Familie von London nach Harlington, Middlesex, 1593 dann nach Stondon Massey in Essex. Das hatte wahrscheinlich damit zu tun, dass er auf dem Lande eher die Möglichkeit hatte, seinen katholischen Glauben zu leben.

Als William Byrd am 4. (oder 6.) Juli 1623 mit über 80 Jahren stirbt, hinterlässt er ein großes und breit gefächertes kompositorisches

Werk. Neben Motetten, Messen für den katholischen und liturgischer Musik für den anglikanischen Gottesdienst sind uns auch Madrigale, Lieder, Consortstücke sowie Musik für Tasteninstrumente überliefert.



Catharina van Hemessen Mädchen am Virginal, 1548. Wallraf-Richartz-Museum, Köln

## ECKDATEN DER TASTENMUSIK IN ENGLAND

### Wichtige Komponisten

- » John Redford (gest. 1547)
- » Thomas Tallis (1505–1585)
- » John Blitheman (1525–1591)
- » William Byrd (1539/40–1623)
- » John Bull (1562/3–1628)
- » Orlando Gibbons (1583–1625)
- » Henry Purcell (1659–1695)
- » John Blow (1649–1708)
- » Matthew Locke (1621–1677)

### Wichtige Quellen

- » MullinerBook (1560–1575)
- » Dublin Virginal Manuscript (1570)
- » My Ladye Nevells Booke (1591)
- » Thomas Morley: A plaine and easie introduction to practicall musicke (1597)
- » Fitzwilliam Virginal Book (frühes 17. Jahrhundert)
- » Parthenia or the Maydenhead of the first musicke that ever was printed for the Virginals (ca. 1612)
- » Melothesia (1673)
- » A Choice Collection of Lessons for the Harpsichord or
- » Spinnet (1696)
- » The Harpsichord Master (1697)

## DIE WICHTIGSTEN QUELLEN ZUR TASTENMUSIK VON WILLIAM BYRD

### My Ladye Nevells Booke (1591)

Das Manuskript My Ladye Nevells Booke (GB-Lbl, Ms Mus. 1561) gehört zu den zentralen Quellen der elisabethanischen Tastenmusik. Es enthält 42 Kompositionen von William Byrd und wurde von John Baldwin, einem renommierten Notenkopisten, Komponisten und Mitglied der Chapel Royal, kalligraphisch geschrieben. Baldwin dadierte das Ende seiner Arbeit auf den 11. September 1591 in Windsor. Als Widmungsträgerin gilt

Elizabeth Neville (ca. 1541–1621), Tochter des Lord-Großsiegelbewahrers Sir Nicholas Bacon und Halbschwester des Universalgelehrten und Staatsmanns Francis Bacon (1561–1626). In der Zeit der Entstehung der Handschrift war Lady Neville Ehefrau des Hofmanns und Lokalpolitikers Sir Henry Neville of Billingbear (ca. 1520–1593). Es ist wahrscheinlich, dass die Sammlung eine Schenkung Sir Henrys an seine Frau war, die im Jahre 1591 fünfzig Jahre alt wurde.

Eine direkte Verbindung der Nevilles zu William Byrd konnte nicht rekonstruiert werden. Es ist jedoch bekannt, dass Elizabeth Neville auch sonst als Patronin der Musik und der Gelehrsamkeit in Erscheinung trat. Nach Sir Henry Nevilles Tod heiratete sie Sir William Peryam (1534–1604) und wurde, nun als Lady Peryam, Widmungsträgerin von Thomas Morleys The first booke of Canzonets to Two Voyes (1595).

My Ladye Nevells Booke ist die einzige Sammlung der englischen Musik für Tasteninstrumente ihrer Epoche, die nur Kompositionen eines einzigen Komponisten beinhaltet. Sie zeichnet sich auch dadurch aus, dass die in ihr enthaltenen Stücke offenbar nach einem Konzept geordnet sind.

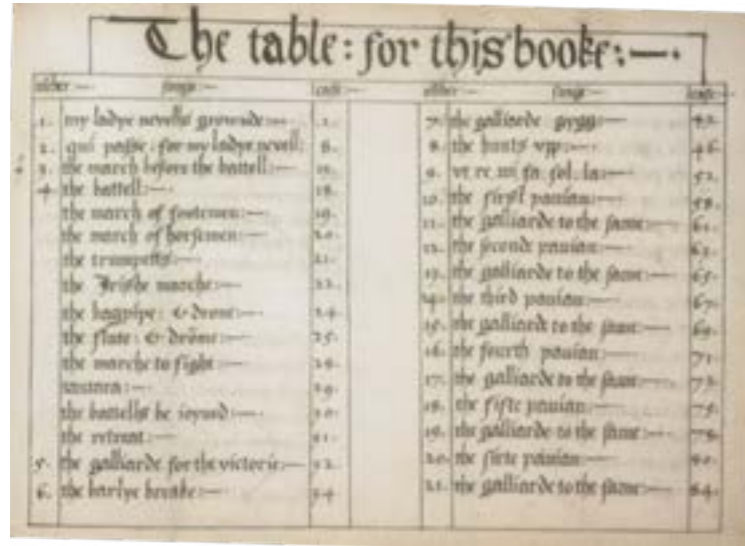
Die Wahl der Gattungen spiegelt die verschiedenen Facetten der säkularen Adelskultur wider: das höfische Leben (Pavanen und Galliar-den), das Landleben (The huntes upp), den Krieg (The Battell) sowie die neue, durch humanistische Gelehrsamkeit geprägte Lebenswelt der Gentry (polyphone Kompositionen). Dabei fehlen Stücke mit explizit kirchlichem Hintergrund gänzlich.

aus: mgg-online Tihomir Popovic

Fitzwilliam (1745–1816). Er vermachte sie mit seiner gesamten Bücher- und Kunstsammlung dem

von ihm 1816 gestifteten Fitzwilliam Museum in Cambridge, wo sie sich noch heute befindet.

Francis Tregian, ein englischer Komponist, hat offenbar dieses Manuskript geschrieben und zusammengestellt. Als Katholik weigerte er sich, am anglikanischen Gottesdienst teilzunehmen, woraufhin er zum Tode verurteilt wurde. Die Zeit im Gefängnis nutzte er dann zum Notenschreiben.



**Parthenia or the Maydenhead of the first musicke that ever was am Rhein printed for the Virginalls, ca. 1612**

Diese Sammlung enthält acht Kompositionen von William Byrd, sieben von John Bull und sechs von Orlando Gibbons.

Die Parthenia bildet quasi eine Brücke zwischen England und der Pfalz, denn sie wurde dem kaiserlichen deutschen Kurfürsten von der Pfalz, Friedrich, und seiner Verlobten, Prinzessin Elisabeth, der einzigen Tochter des englischen Königs James I. (dem Nachfolger von Queen Elizabeth I.) gewidmet. Das Paar wurde im Dezember 1612 verlobt und heiratete im Februar 1613.

**The Fitzwilliam Virginal Book**

Enthält nahezu 300 Kompositionen für ein Tasteninstrument – Toccaten, Fantasien, Variationswerke, Tanzsätze – aus einem Zeitraum von ca. 1562 bis 1612 von (u. a.) John Bull, William Byrd, Orlando Gibbons, Giles Farnaby, Thomas Tallis, Martin Peerson sowie weiteren Komponisten, darunter Sweelinck.

Das Fitzwilliam Virginal Book ist benannt nach dem ehemaligen Besitzer dieser Handschrift Richard



Als William Byrd und John Bull an dieser Hommage zusammenarbeiteten, ehrten sie auch einen relativ jungen Komponisten, Orlando Gibbons, indem sie seine Musik in diese Sammlung mit aufnahmen. Gerade dessen Komposition The Queen's Command lässt diese Widmung hörbar werden. Immer wieder bilden die Töne E und F, die Anfangsbuchstaben der beiden Vornamen der beiden Widmungsträger, eine gewichtige Rolle.



Orlando Gibbons The Queen's Command

Thomas Morley, ein Schüler von William Byrd, widmet sein musiktheoretisches Traktat A plaine and easie iIntroduction to practiccall musicke seinem Lehrer William Byrd.

Darinnen schreibt er u. a. über die Pavane & Galliarde folgendes:

*"...a kind of staid music, ordained for grave dancing, and most*

*commonly made of three strains, whereof every strain is played or sung twice; a strain they make to contain 8, 12, or 16 semibreves as they list [...] After every pavanwe usually set a galliard (that is, a kind of music made out of the other) [...] a lighter and more stirring kind of dancing than the pavan, consisting of the same number of strains; and look how many fours of semibreves you must put in the strain of your pavan, so many times six minims must you put in the strain of your galliard"*

Und über die Fantasia („Fancy“) schreibt er:

*"The most principal and chieftest kind of music which is made without a ditty is the Fancy [fantasia], that is when a musician taketh a point at his pleasure and wrestethand turnethit as he list, making either much or little of it according as shall seem best in his own conceit. In this may more art be shewn than in any other music because the composer is tied to nothing,*



Bildquelle: picture-alliance/dpa

*but that he may add, diminish, and alter at his pleasure. And this kind may bear any allowances whatsoever tolerable in other music except changing the air and leaving the key, which in Fancy may never be suffered. Other things you may use at your pleasure, as bindings with discords, quick motions, slow motions, proportions, and what you list. Likewise this kind of music is, with them who practise instruments of parts, in greatest use ...”*

**DIE INSTRUMENTE ZUR ZEIT VON WILLIAM BYRD**

*Die Orgel*

Thomas Dallams (1575 bis nach 1620) – führender englischer Or-

gelbauer. In den Jahren 1599–1600 reiste er sogar nach Konstantinopel und lieferte dem Sultan eine „mechanical clock-organ“. Sein Tagebuch dieser Reise wurde 1893 veröffentlicht.

*Disposition der Orgel in Eton (Grafschaft Berkshire) in der College Chapel (1613-14)*

- » a diapason of Tynn fyyve footel onge stopped
- » a principall of Tynn, a open stop fyve foote longe
- » a fflute unison tothe principall fyve foote long of Tynn
- » an octavo to the principall of Tynne
- » a ffyftenth of Tynne

Thomas Dallams – Disposition der 2-man. Orgel in der Cathedral von Worcester (1613) – nach Ent-

würfen von Thomas Tomkins *Great Organ*

- » Two open diapasons of metall CC fa ut a pipe 10 foot long
- » Two principals of metall
- » Two Small principals or 15ths of metal
- » One twelfth of metal
- » One recorder of mettal, a stoppipe

„ChaireOrgan“ (Choir)

- » One principal of mettal
- » One diapason of wood
- » One flute of wood
- » One Small principall of fifteenth of mettal
- » One two and twentieth of mettal



Cambridge, King's College Chapel

*Das Claviorganum*

Historische Claviorgani sind kaum erhalten, aber sie waren im 16. Jh. weit verbreitet. Einige befanden sich im Besitz Heinrichs VIII. Es scheint sicher, dass sie in der Solomusik und im Ensemble verwen-



det wurden. Bei Hofe konnte das Claviorganum in einer der beiden Präsenzkammern verwendet werden, in der öffentlichen Kammer, d.h. wo Blasinstrumente zu hören waren – Schalmey, Sackpfeife, Blockflöte, Violine oder Gambe – für Tanz und zeremonielle Musik – und in der geheimen Kammer, wo leisere Instrumente – Laute, Gambe, Cembalo, Harfe, Sänger – spielten, für Lieder, Tänze und das Consort, in der tendenziell professionelle Musiker auftraten. Das folgende abgebildete Claviorganum wurde 1579 von Lodowyk Theewes in London gebaut und befindet sich heute dort im Victoria and Albert Museum. Theewes wurde wahrscheinlich um 1540 geboren. Er stammte aus Antwerpen, wo er 1561 Mitglied der Lukasgilde wurde. Sowohl sein Vater als auch sein Onkel bauten ebenfalls Tasteninstrumente.

Nach der Revolte in den südlichen Niederlanden 1566/67 und dem Massenexodus der Calvinisten ist Theewes zusammen mit seiner Familie ab 1567/68 in London verzeichnet. Das früheste Wappen auf dem Claviorganum von Theewes ist das

Wappen der Familie Roper, die das Instrument in Auftrag gegeben hatte. Anthony Ropers Frau war die Tochter von Sir Thomas More (englischer

Staatsmann u.a. unter König Heinrich VIII.).

Die beiden Familien, Roper und More, waren durch Freundschaft, durch ihre berufliche Tätigkeit als Anwälte und durch ihr Festhalten am katholischen Glauben eng verbunden. Anthony Roper erbt nach dem Tod des Vaters das Anwesen Farningham Manor Kent, und scheint dort ab 1578 fast ausschließlich gelebt zu haben. (Die Einschränkungen für Katholiken wurden während der Herrschaft Elizabeths immer strenger, ab 1593 durften sich die Abtrünnigen nicht mehr als 5 Meilen von ihrem Wohnort entfernen.)

Es ist bekannt, dass Anthony Roper enge Verbindungen zu Thomas Tallis hatte und William Byrd kannte. Da Farningham in der Nähe von London und den Palästen von Greenwich und Eltham liegt, wo die königliche Kapelle den Monarchen bzw. die Monarchin besuchte (Farningham ist etwa 12 Meilen von Greenwich entfernt), scheint es sehr plausibel, dass Tallis und Byrd Farningham besuchten und dort das Claviorganum



spielten. Malcom Rose, ein engl. Cembalobauer, spekuliert auch, „dass Anthony Ropers Hauptzweck beim Kauf des Claviorganums darin bestand, die katholische Messe in Farningham zu begleiten, und dass die Idee, die Orgel mit einem Cembalo zu kombinieren, sodass sie ein Allroundinstrument für das häusliche Musizieren war, ihren Hauptzweck etwas weniger offensichtlich machen sollte.“

Verwendete Materialien:

Orgel: Eiche bemalt und vergoldet  
Cembalo: Resonanzboden aus Fichte und Pappel, Temperamalerie auf dem Resonanzboden, geprägtes und vergoldetes Leder und geprägtes Papierfutter (ursprünglich vergoldet).

*Das Virginal*

... wurde erstmals von Paulus Paulirinus in seinem zwischen 1459 und 1463 in Pilsen geschriebenen Traktat *Liber viginti artium* (1459–63) beschrieben. Er führte den Namen auf das lateinische Wort *virgo* = Jungfrau zurück „... Virginal dictum, quod uti virgo dulcorat mitibus et suavissimis vocibus.“ – „... Man nennt es Virginal, weil es wie eine Jungfrau (= *virgo*) mit weicher und süßer Stimme singt.“ Die Herkunft des Wortes ist allerdings nicht vollkommen klar. Der Name könnte auch von dem lateinischen Wort *virga* herkommen, was so

viel wie Dorn, Stab bedeutet. Die äußere Form des Virginals – letztlich eine platzsparende Abart des Cembalos – ist prinzipiell länglich-rechteckig. In Varianten, vor allem in Italien, wurden aber aus der Rechteckform oft eine oder beide hintere Ecken schräg abgeschnitten, so dass sich polygonale Grundrisse ergaben.



In England wurde der Terminus „virginalls“ immer im Plural verwendet (das erste Mal in der Sammlung „Parthenia ...“ um 1612), manchmal auch als „a pair of virginalls“ und meinte im 16. und frühen 17. Jahrhundert jede Form von Kielinstrumenten, also auch Cembali, Spinette und Muselaars. Die Musik der englischen Virginalisten ist somit keineswegs nur für das Virginal bestimmt. Neben dem Virginal kommen außer dem

Cembalo, Spinett und Muselaar auch das Clavichord und die Orgel in Betracht.

Virginale waren vom 16. bis 18. Jahrhundert besonders in Italien, England und den südlichen Niederlanden (heute Belgien) verbreitet. Unter Berücksichtigung der erhaltenen Instrumente lagen die Hauptzentren des Virginal-

und Cembalobaus in Italien, ab ca. 1580 bis ca. 1650 in Antwerpen (Ruckers).

Die meisten Virginale hatten im Bass eine kurze Oktave mit C / E, im Diskant reichte der Ambitus oft nur bis g, a (ohne *gis*). Mit diesem für uns heute sehr eingeschränkten Tastenumfang könnte man z.B. fast alle der etwa 120 Kompositionen von Byrd spielen. Italienische Instrumente des 16. Jahrhunderts – und so auch das Queens Elizabeth Virginal – hatten nach oben hin häufig schon einen relativ großen Umfang bis f<sup>4</sup>. Das Virginal, auf dem offenbar Königin Elisabeth I. gespielt hat (siehe die folgenden Abbildungen), befindet sich heute im Victoria and Albert Museum in London. Der aus England stammende, jetzt aber in Deutschland lebende Cembalobauer Denzil Wraight identifizierte dieses Instrument als ein Instrument des venezianischen



Cembalobauers Giovanni Antonio Baffo, der in der damaligen Zeit zu den führenden gehörte.

Links neben der Tastatur trägt dieses Instrument das königliche Tudor-Wappen, wie es von den Tudor-Monarchen bis zum Tod von Königin Elizabeth I. im Jahr 1603 getragen wurde, und auf der rech-

*Zum Anschlag auf der Orgel, dem Cembalo, dem Virginal ...*

Was den Anschlag, d.h. den aktiven Spielapparat angeht, so sind sich alle Theoretiker bis weit ins 19. Jh. hinein einig, dass der Anschlag ausschließlich mit der Kraft der Finger ausgeführt werden muss.



ten Seite das Abzeichen von Anne Boleyn (der Mutter von Elizabeth), das auch von Königin Elizabeth verwendet wurde, einem gekrönten Falken mit einem Zepter in der Hand.

Jeder Einsatz von Armgewicht hat zu unterbleiben!

Rameau, auch wenn diese Quelle wesentlich später datiert ist als die hier beschriebene Epoche, so

ist seine Aussage in Bezug auf den Anschlag doch sehr treffend. Er schreibt: „Niemals belaste man den Anschlag der Finger durch den Druck der Hand; im Gegenteil: die Hand soll, indem sie die Finger trägt, deren Anschlag leichter machen; dies hat bedeutsame Folgen.“ Nach Rameau geschieht die Bewegung der Finger selbst aus der Fingerwurzel, d.h. aus dem Gelenk zwischen Finger und Mittelhand. Nach Forkel sollen beispielsweise bei J.S. Bach nur die vordere Gelenke der Finger in Bewegung gewesen sein. C.Ph.E. Bach fordert auf der einen Seite das Spiel „mit schlaffen Nerven“ (Lockerheit), auf der anderen Seite fordert er die „Schnellkraft der Finger“.

Der spanische Dominikanermönch, Organist und Musiktheoretiker Tomas de Sancta Maria schreibt in seinem Traktat 1565 *Libro llamado Arte de tañer Fantasia* unter der Rubrik „Von der Art, die Tasten zu schlagen“ folgendes:

*„... Erstens muß man die Tasten mit den Fingerkuppen schlagen, derart, daß die Nägel nicht auf den Tasten aufliegen und sie bei weitem nicht berühren, was man erreichen wird, indem man die Handgelenke senkt und die Finger von der Mitte nach vorne streckt; denn wenn man so schlägt, klingen die Stimmen völlig, süß und mild. Der Grund hierfür ist, daß das Fleisch ein weiches Ding ist und daher mit Weichheit und Lindigkeit schlägt. ... Und was das Gegenteil angeht, wenn man mit den Nägeln schlägt, begeht man zwei große Fehler. Der erste ist, daß das Holz der Tasten sehr viel klingt und die Stimmen sehr wenig, dazu noch ohnmächtig und ohne Geist. Der zweite*



*The Queen Elizabeth Virginal (Spinett) ca. 1570 gebaut*

Fehler ist, daß man schmutzig und lumpig spielt und infolgedessen unangenehm für das Gehör, denn da die Finger sich nicht richtig auf die Tasten setzen, so rutschen sie nach außen, und man macht großes Geräusch mit den Tasten. Und da außerdem die Nägel Knochen sind, Knochen und Tasten aber harte Dinge, so kann es nicht mit Süßigkeit und Lindigkeit klingen. ...

Zweitens muss man die Tasten kraftvoll und mit Entschlossenheit schlagen, was man mit andern Namen straff anschlagen nennt, und dann tragen die Stimmen hohes Wesen und Geist. ...

Viertens muss man die Tasten nicht aus großer Höhe schlagen, wofür es nötig ist, die Finger nah an den Tasten zu halten, und nachdem jeder Finger die Taste geschlagen hat, ihn nur sehr wenig zu heben; auch müssen die Finger schlagen, indem sie gerade fallen und sich ebenso gerade heben, derart, daß sie in dieselbe Haltung und Bereitschaft zurückkehren, in der sie vorher waren. ...

Sancta Maria schreibt dann weiter unter der Rubrik „Von der Art, mit Sauberkeit und Vornehmheit in den Stimmen zu spielen.

„... Erstens – das ist das Wichtigste – muss man beim Schlagen mit dem Finger auf die Tasten stets den Finger, der zuerst schlägt, heben, bevor der andere schlägt, der unmittelbar hinter ihm folgt, sowohl beim Aufwärtsspielen wie beim Abwärtsspielen. ...“

Er schreibt dann weiter unter der

Rubrik „Von der Art, die Hände zum oberen Teil und zum unteren Teil laufen zu lassen“

„... Zweitens muss man die Hände ein klein wenig nach der Seite drehen, zu der sie laufen sollen, ganz besonders, wenn man Achtelnoten oder Sechzehntelnoten spielt.

Drittens, wenn man nach dem oberen Teil läuft, und zwar mit der rechten Hand, was man gewöhnlich mit jenen zwei Fingern tut, die dritter und vierter sind, muß man den dritten Finger jedesmal, wenn er die Taste geschlagen hat, mehr heben als den vierten und den vierten nicht heben, außer um ihn von der Taste zu trennen oder zu lösen; derart, daß es scheint, als ob er über die Tasten geschleift wird. Und außerdem muß dieser vierte Finger die Tasten an ihrem Ende schlagen und der dritte Finger mehr innen. Der zweite Finger muß etwas zusammengezogen und etwas höher als der dritte gehalten werden, und in dieser Stellung muß er sich an den dritten kleben, und so gehalten hat die Hand viel Kraft, ohne welches alles es unmöglich ist, die Stufen mit Vollkommenheit heraufzusteigen. Daher ist es nötig, auf das über den zweiten Finger gesagte sehr aufmerksam zu sein als auf etwas sehr Wichtiges.

Wenn man nach oben läuft, und zwar mit der linken Hand, muß man den vierten Finger, jedesmal wenn er die Taste geschlagen hat, mehr heben als den dritten, welcher der Mittelfinger ist, und wenn man mit dem ersten und zweiten Finger aufsteigt, muß man den zweiten, jedesmal

wenn er die Taste geschlagen hat, mehr heben als den ersten, und den ersten muß man nicht heben, außer um ihn von der Taste zu trennen oder zu lösen; derart, daß es scheint, als ob er über sie geschleift wird.

Wenn man nach dem unteren Teil läuft, und zwar mit der rechten Hand, was man gewöhnlich mit jenen zwei Fingern tut, die zweiter und dritter sind, muß man den dritten, jedesmal wenn er die Taste geschlagen hat, mehr heben als den zweiten und den zweiten nicht heben, außer um ihn von der Taste zu trennen oder zu lösen, derart, daß es scheint, als ob er über die Tasten geschleift wird. Und außerdem muß dieser zweite Finger die Tasten an ihrem Ende schlagen und der dritte Finger mehr innen.

Und wenn man nach unten läuft, und zwar mit der linken Hand, was man gewöhnlich mit jenen zwei Fingern tut, die dritter und vierter sind, muß man den dritten Finger jedesmal, wenn er die Taste geschlagen hat, mehr heben als den vierten und den vierten nicht heben, außer um ihn von der Taste zu trennen oder zu lösen; derart, daß es scheint, als ob er über die Tasten geschleift wird. Und außerdem muß dieser vierte Finger die Tasten an ihrem Ende schlagen und der dritte Finger mehr innen. Ebenso muß der zweite Finger mit dem dritten, der der Mittelfinger ist, so eng zusammengehalten werden, wie es möglich ist. ...“

(zitiert nach der Übersetzung von Eta Harich-Schneider und Ricard Boadella 1962)

## Fingersatzsystem der englischen Virginalisten

Aus der Zeit der englischen Virginalisten gibt es kein Buch oder irgendein Traktat, in welchem über Fingersatz geschrieben wurde. Die einzigen Quellen, die wir diesbezüglich haben, sind die Kompositionen der elisabethanischen Zeit selbst. In ihnen – z.B. in „My Ladye Nevells Booke“ oder im „Fitzwilliam Virginal Book“ – finden wir immer wieder Fingersätze, aus denen wir letztlich das Fingersatzsystem rekonstruieren können.

Skalen- bzw. Tonleiterfingersatz:

re. Hand aufwärts  
3-4-3-4-3-4  
re. Hand abwärts  
3-2-3-2-3-2

li. Hand aufwärts  
1-2-1-2-1-2  
li. Hand abwärts  
3-4-3-4-3-4  
(Achtung: In den originalen Fingersätzen entspricht in der linken Hand der 5. Finger dem Daumen, der 4. Finger dem Zeigefinger usw.).

Im folgenden Präludium von John Bull sind die Prinzipien des Fingersatzes klar zu erkennen. Die re. H. steigt mit 3 4 3 4 auf, wobei der 3. Finger die „guten“, d.h. akzentuierten Noten spielt. Den Spitzenton der Passage spielt man mit dem 5. Finger und kann so abwärts 5 4 3 2 1 spielen. Den tiefsten Ton im 4. Takt spielt hier der 3. Finger. An analogen Stellen kommt aber auch der Daumen vor. Die li. H. beginnt ihre Passage mit dem 5. Finger, spielt aber dann statt des 3. Fingers mit dem Daumen. Der FS wäre aufwärts für die li. H.: 5 4 3 2 1 2 1 2 ...



Wie wir bereits bei Sancta Maria gelesen haben, war die Position der Hand auf der Klaviatur etwas verschieden von der Heutigen. Wir dürfen nicht vergessen, dass die Untertasten alter Klaviaturen relativ kurz waren ... ca. 35 mm gegenüber 46 mm heute. Aus diesem Grund konnte C. Ph. E. Bach von der alten Technik schreiben: „Wer den Daumen nicht braucht, der läßt ihn herunter hängen, damit er ihm nicht im Wege ist.“ ... (Wobei wir diesen Sachverhalt auch in Klavierschulen des 19. Jahrhunderts beschrieben finden.)

In Bulls Fingersatz-Lehrstück finden wir dann noch die Akkord-Fingersätze. Diese können wir natürlich nicht legato spielen, sondern spielen sie quasi „Griff für Griff“ im „Non-Legato. Sie sollten recht deutlich abgesetzt werden, damit die Passagen der re. H. etwas besser zur Geltung kommen.

Intervallfingersatz:

Terzen  
1-3, 2-4 oder 3-5  
Quarten  
1-4, 2-5  
Quinten  
1-3, 1-4, 2-5 oder 1-5  
Sexten  
1-4, 2-5 oder 1-5  
Oktaven  
1-5

Bei all dem dürfen wir nicht vergessen, dass der Fingersatz immer in besonders enger Beziehung zur Artikulation steht. Durch die paarigen, d.h. durch die Zweifingergruppen, entsteht auf natürliche Weise eine gewisse Ungleichheit in der Artikulation. Durch das Überspringen des 3. Fingers über den 4. bzw. den 2. Finger erhält die gute Note quasi einen deutlicheren Ansatz; entsprechend wird die schlechte Note weniger artikuliert, da der 2. bzw. 4. Finger an den

3. Finger unmittelbar anschließt. Man bezeichnet das in der Regel als „sprechende“ Artikulation, vergleichbar mit den Hebungen und Senkungen der Sprache wie etwa „reden ... betont/unbetont ...“ Diese paarige Anordnung von schwer und leicht, von Spannung und Entspannung scheint offenbar in der älteren Zeit selbstverständlich gewesen zu sein.

Anschließend folgt noch ein Beispiel mit originalen Fingersätzen bei W. Byrd aus der Sammlung My Ladye Nevells Booke. Es handelt sich dabei um einen Ausschnitt aus der ersten darin enthaltenen Komposition My Ladye Nevells Ground. (Achtung! Wie bereits erwähnt: In der li. Hand in umgekehrter Reihenfolge -1 = kleiner Finger, 2 = Ringfinger usw. Wem das jedoch alles zu kompliziert erscheint, der halte sich

an Michael Praetorius, der da schreibt: „Denn es lauffe einer mit den foddern / mittlern / oder hinterfingern hinab oder herauff / Ja / wenn er auch mit der Nasen darzu helffen köndte / und machte und brechte alles fein rein / just und anmutig ins Gehör / so ist nicht gross dran gelegen / Wie und uff was mass und weise er solches zu wege bringe.“ (Syntagma Musicum, Bd. III, 1619, S. 87)



### Christiane Lux

studierte Kirchenmusik an der Evangelischen Kirchenmusikschule in Halle/Saale und schloss mit dem A-Examen ab. Danach folgten ein Cembalostudium an der Musikhochschule Stuttgart sowie ein Studium für Orgel/Alte Musik an der Musikhochschule Trossingen. Nach ihrer Assistententätigkeit an der Marienkirche in Berlin war sie als Kirchenmusikerin an der Stadtkirche in Bitterfeld und an der Johanniskirche in Luckenwalde tätig.

Als Solistin sowie als Continuo-Spielerin konzertierte Christiane Lux mit namhaften Orchestern. Hinzu kommt eine langjährige Zusammenarbeit als Cembalistin und Organistin. Seit 2003 ist sie Dozentin an der Kirchenmusikalischen Fortbildungsstätte in Schlüchtern. Seit Oktober 2007 unterrichtet sie an der Hochschule für Kirchenmusik in Heidelberg das Fach Generalbass, seit Oktober 2011 das Fach Cembalo. 2021 erlangte Christiane Lux dort die Professur.

# Paul, Paulus, Paulirinus!

Innerhalb der Summer School fanden am Donnerstag, den 29. Juni 2023, ein Konzert und ein Workshop zu den Kompositionen für Tasteninstrumente von William Byrd in der HfK Heidelberg mit Paul Tarling und Christiane Lux statt. Der folgende Artikel stellt eine Zusammenfassung über die während des Kurses behandelten Themenkreise dar (nicht zum Thema der Verzierungen).

von Michael Müller

Von der außerhochschulischen Öffentlichkeit völlig, von der hochschulinneren Öffentlichkeit beinahe völlig unbeachtet, fand sich am Donnerstag der Chorwoche im Sommersemester 2023 ein kleiner, aber feiner Kreis Interessierter abends zum Tastenmusikkurs im Saal unserer Hochschule ein. Nach vier vollen Probetagen blieben einige Student:innen, die schon seit morgens um 10 mit Byrd-Songs beschäftigt waren, noch bis um 10 abends in stetem Eifer für die Sache versammelt, um den musikalischen und wissenschaftlich-praktischen Vorträgen von Prof. Christiane Lux und Dr. Paul Tarling zu lauschen, sowie sich selbst, teilweise intensiv vorbereitet, an Cembalo, Orgel und Virginal zu probieren.

Nach dem Konzert der beiden Kursveranstalter mit Werken Byrds und Morleys an Cembalo, Orgel und Virginal, war der Rest des Abends darauf angelegt, die

im Konzert erhaltenen Eindrücke theoretisch reflektiert verarbeiten zu können. Paul Tarling ließ uns nicht nur an einer konzisen Quellenkunde zur Tastenmusik des elisabethanischen Zeitalters teilhaben, sondern führte uns auf unerwartet anschauliche Weise in die Formenkunde der englischen Renaissancemusik ein. Er erklärte uns nicht nur, was eine Fancy ist, und was es mit der Kompositionsbezeichnung „In Nomine“ auf sich hat, sondern brachte uns auch die Tanzformen Pavane und Galliarde näher. Zur großen Erheiterung und Erquickung der Anwesenden ließ er es sich hier nicht nehmen, uns eine kurze praktische Vorführung der klassischen Tanzschritte zu diesen Rhythmen zu gewähren. Christiane Lux schloss mit einem gekonnten Nexus zu Paul Tarling an, indem ihr erster genannter Name im Vortrag zum Virginal der des Paulus Paulirinus war. Jener war der Erstbeschreiber selbigen Instrumentes, welches seinen Na-

men entweder von der virgo (lat. Jungfrau), oder wahrscheinlicher von der virga (lat. Dorn, Stab) erhielt. Bildreich und praktisch anhand des extra für den Abend hergeschafften Instrumentes erklärte sie uns dessen Historie, Bauformen und Spieltechnik. Dabei blieb eine kurze Übung im Renaissancefingersatz für alle Teilnehmer:innen natürlich nicht aus.

Zum Schluss durften sich die Schüler:innen aus der Klasse Christiane Lux mit ihren am Cembalo erarbeiteten Stücken von Byrd präsentieren und ausprobieren. Wer bis dahin wach geblieben war, nahm in die, wohl bei allen Beteiligten zügig erfolgte, Nachtruhe eine Fülle neuer Anfänge mit. Anfänge im Hören, im Spielen und im Sehen. Vielleicht ist ja der ein oder andere vom tanzenden Paul Tarling bis in seine Träume begleitet worden.

## REGER-JAHR

# Max-Reger-Tage

## ein Überblick

von Katharina Linn

Gleich zum Beginn des Wintersemesters 2023/24 wurden an der HfK die Max-Reger-Tage ausgerichtet. Passend zum Reger-Jahr fanden verschiedenste Kurse statt. Im Rahmen eines Vortrags und zweier Workshops konnten wir Studierende viele Dinge an Werken von Max Reger ausprobieren.

Neue Analysemethoden dieser komplexen und vielschichtigen Werke wurden uns nahegebracht. In einem Werkstattkonzert konnten die ersten Erkenntnisse direkt musikalisch präsentiert werden. Den Abschluss bildete ein Konzert mit verschiedensten Besetzungen. Von Orgel Solo bis Chor mit Strei-

chern und Orgeln war die Einzigartigkeit und Tiefe der Werke von Max Reger definitiv hör- und spürbar. Vielen Dank an Christoph Bornheimer für die Planung und Realisierung dieser beiden Tage.



Wirth  
Echt sauber

## Glanzeleistungen!

Reinigung und Dienstleistung –  
das sind wir.

echtsauber.de

# Max-Reger-Tage

## ein Liedseminar

von Kyeyoung Lim

An der Hochschule für Kirchenmusik Heidelberg fand ein Workshop zur Feier des 250. Geburtstags von Max Reger statt. Thema war das Liedschaffen des Komponisten, das weit weniger bekannt ist als seine Orgelwerke. Die Beschäftigung damit ist jedoch hochinteressant und überaus lohnend. Nach der Begrüßung durch Rektor Martin Mautner folgte eine kurze Zusammenfassung von Max Regers Leben und seinen Liederkompositionen durch Professor Hübner. Anschließend präsentierte

Benedikt Schwarz das Lied „Friede“, begleitet von Michael Müller. Hannah Saal sang das relativ bekannte Lied „Waldeinsamkeit“ mit Begleitung von Katharina Linn. Da diese Lieder bereits im vergangenen Semester im Liedseminar behandelt und gespielt wurden, präsentierten sich die Darbietungen in einer nochmals verfeinerten Form. Akane Seo brachte das Lied „Mariä Wiegenlied“ (op. 76/52) mit, um es gemeinsam zu erlernen.

Annekathrin Keil präsentierte auf Empfehlung von Professor Hübner das geistliche Lied von Reger „Christkindleins Wiegenlied“ (op. 137/10). Johannes Kraft sang „Klage vor Gottes Leiden“ (op. 137/11) und zum Abschluss stellte Hannah Saal das Lied „Äolsharfe“ unter Begleitung von Kyeyoung Lim vor. Neben diesen Darbietungen beteiligten sich auch andere Studierende wie Cosima Schimpf. Die Atmosphäre war entspannt und interessant, sodass die drei Stunden keineswegs langweilig verstrichen.



**Musikhaus  
Werner Cleve**

Öffnungszeiten:  
9 - 12.30 Uhr / 14 - 17.30 Uhr (Mo - Fr)

**Noten - Musikbücher  
Blockflöten - Zubehör  
Versand**

Walter-Kolb-Str. 14  
60594 Frankfurt a. M.  
Telefon: 0 69 / 61 22 98  
Telefax: 0 69 / 62 74 05

**musikhaus-cleve@gmx.de  
www.musikhaus-cleve.de**

# Max Reger und die spätromantische Expressiv-Orgel

## Dramaturgie und Klanggestaltung

Was kennzeichnet eine spätromantische Expressiv-Orgel und wie lassen sich deren klangliche Möglichkeiten bei der Interpretation der Orgelwerke Max Regers einsetzen? Welche Überlegungen sind generell für die klangliche Gestaltung der Orgelwerke Regers maßgeblich und welche Wechselwirkungen zwischen Instrument und Interpretation ergeben sich dabei? Mit diesen und weiteren Fragen haben wir uns im Rahmen meines Orgelkurses in der Heidelberger Christuskirche beschäftigt – sowohl ganz allgemein als auch anhand einiger Werke/Werkausschnitte des bevorstehenden Werkstattkonzertes im Rahmen der Reger-Tage. Im folgenden Rückblick versuche ich, soweit dies die Schriftform nachvollziehbar erlaubt, einige wesentliche Aspekte darzustellen.<sup>1</sup>

von Christoph Bornheimer

### Klangaufbau und Crescendo

Insgesamt zeichnet sich die deutschromantische Orgel wie auch andere romantische Orgeln durch eine sehr starke Zunahme und Ausdifferenzierung der 8'-Lage aus, mit dem Bestreben, Klangfarben homogen verbinden zu können.

Wichtig ist dabei die lange Zeit recht strikt durchgehaltene dynamische Abstufung der drei Manuale. Sowohl im jeweiligen Plenum als auch in den Verhältnissen der Grundregister zueinander ist konsequent das III. Manual mit deutlichem Abstand das leiseste und das I. mit deutlichem Abstand das lau-

teste. Trotz der Aufgabe des Werkprinzips weist das I. Manual in der Regel ebenso einen deutlich direkteren, vordergründigeren Klang als die anderen Werke auf.

Dementsprechend ist die Schwellwirkung – insbesondere im Vergleich zu einer französisch-romantischen oder modernen Orgel – nicht sonderlich groß. Eine wesentliche Bedeutung kommt daher auf einer deutschromantischen Orgel dem Registercrescendo zu. Für ein erstes Kennenlernen einer solchen Orgel ist es aus diesem Grund nicht nur sinnvoll, die Vertreter einer Registerfamilie miteinander zu vergleichen, um ihre Unterschiede zu ergründen

(beispielsweise die Klangfarben unterschiedlicher Prinzipale, unterschiedlicher Streicher etc.), sondern auch, den Versuch zu unternehmen, ein möglichst flüssiges Registercrescendo mit aneinander gekoppelten Manualen von Hand zu registrieren. Dabei sollte genau beobachtet werden, in welchen Bereichen das Crescendo eher flach verläuft und wo es zwangsweise stärkere klangliche Brüche gibt.

In der Praxis finden Crescendi in sehr unterschiedlichen musikalischen Situationen statt. Geht die dynamische Steigerung mit klaren formalen Abschnitten einher, wie es beispielsweise in Regers Passacaglien oder etwa in seiner

<sup>1</sup> Im folgenden Artikel wird häufig auf den Registerbestand der Walcker-Orgel der Heidelberger Christuskirche bezuggenommen. Daher ist die vollständige Disposition der Walcker-Orgel im Anhang dieses Artikels abgedruckt.

Phantasie und Fuge über B-A-C-H Op. 46 der Fall ist, lässt sich ein Crescendo sowohl mit Walze als auch mit Handregistern/Setzern einfach und überzeugend umsetzen – zu beachten ist lediglich, dass die Stärke der Klangkontraste mit der formalen Bedeutung der Klangwechsel übereinstimmt. Anspruchsvoller zu realisieren sind Crescendi in längeren musikalischen Verläufen ohne deutliche Zäsuren, die möglichst flüssig klingen sollen – im Optimalfall wird hier der Klang bruchlos immer größer/kleiner. Als Beispiel eines solchen Verlaufes haben wir im Kurs die Fuge aus der zweiten Hälfte von Regers Benedictus Op. 59/9 gestaltet. Geeignete Punkte für Registercrescendi sind hier zum einen Bogenanfänge und zum anderen melodische Tiefpunkte – dort lassen sich sehr unauffällig Register hinzunehmen, die einem anschließenden melodischen Anstieg dann eine neue Cre-

scendo-Wirkung verleihen. Ein weiteres Element eines flüssigen Crescendos kann bei der Benedictus-Fuge sowie bei ähnlichen Stellen auch der geschickte Einsatz der beiden Schwellwerke sein. Da bei geschlossenen Schwellwerken vor allem höhere Frequenzen abgedämpft werden, könnte man auf dem II. und III. Manual mit weitgehend kompletten 8'- und 4'-Stimmen starten, die aber zu Beginn größtenteils durch eine weiche Grundregisterfarbe des I. Manuals abgedeckt werden. Mit diesen Mitteln lässt sich an der Walcker-Orgel der Christuskirche ein klanglich völlig bruchloses Crescendo von Mezzoforte bis Forte/Fortissimo realisieren. Generell gilt bei dieser Registrierungs-technik, dass es im Zweifelsfall besser ist, einen Wechsel weniger zu machen, anstatt einen unpassenden Bruch zu riskieren. Crescendi und Decrescendi lassen sich in vielen Reger-Werken aber

nicht nur für länger angelegte Steigerungen einsetzen, sondern im Sinne einer vokalen Dynamik auch sehr kleinteilig zur Intensivierung musikalischer Phrasen und derer Höhepunkte. Als Beispiel hierfür haben wir die Cantilene am Ende von Regers Phantasie über den Choral „Wachet auf, ruft uns die Stimme“ Op. 52/2 realisiert. Hier lässt sich besonders der im Titel des Kurses proklamierte Zusammenhang zwischen Dramaturgie und Klangfarbe erkennen: Damit die subtilen Klangfarbenwechsel überzeugend wirken, ist eine sehr differenzierte und passgenaue musikalische Gestaltung der Phrasen und eine aufmerksame Arbeit mit den Schwelltritten notwendig.

### Orchesteraler Klangfarbeneinsatz

Natürlich kommt der Registrierung in Regers Orgelwerken nicht nur eine dynamische Funktion

zu. Im Allgemeinen haben Klangfarben die Aufgabe, musikalische Form und die Bedeutung einzelner Elemente dieser Form im Großen wie im Kleinen zueinander plastisch darzustellen. Welche Aspekte dabei eine Rolle spielen könnten, wurde im vergangenen Jahr im Rahmen meines Transkriptionskurses an der Hochschule für Kirchenmusik ausgiebig behandelt und ist auch in der vorangegangenen Ausgabe von HfK aktuell nachzulesen<sup>2</sup>.

Da Reger seine Registrierungsangaben meist so offen wie möglich lässt, lassen sich all die Möglichkeiten des Orchestrings in den unterschiedlichsten Formen anwenden. Auch die Ausgaben Straubes sind dabei nicht als maßgebliche Versionen, sondern als Beispiele weiter konkretisierter, individueller Umsetzungen im Geiste dieser Musik zu verstehen<sup>3</sup>.

Am Beispiel des Anfangs von Regers Phantasie über den Choral „Wachet auf, ruft uns die Stimme“ Op. 52/2 (Abb. 1) haben wir im Kurs aufgezeigt, wie viele Registrierungsvarianten für den Anfang möglich wären – trotz der auf den ersten Blick recht einschränkenden Angaben (vierfaches Pianissimo, Manual-16'-Einsatz)!

Zunächst bietet die Walcker-Orgel der Christuskirche zwei unterschiedliche 16'-Register an, die als Fundament dienen könnten. Im 8'-Bereich wäre eine streicher- oder flötenbasierte Klangfarbe denkbar, folglich gibt es jeweils verschiedene Mischungsmöglichkeiten.

Doch um ein Vielfaches potenziert werden diese – noch nicht so zahlreichen – Möglichkeiten, wenn die rechte Hand auf einem anderen Manual mit 8'-4'-Registrierung eine Oktave tiefer gespielt wird. Daraus ergeben sich eine Reihe at-

mosphärisch sehr ansprechender Möglichkeiten, inklusive derjenigen, die nur 8'-Klangfarben und eine Super-Koppel verwenden. Insbesondere die Tatsache, dass sich hierdurch nicht nur die 8', sondern auch die 16'-Klangfarbe deutlich stärker als mit den zwei vorhandenen 16'-Registern verändern lässt, macht derartige Versuche lohnenswert.

Bei vergleichbaren Stellen empfiehlt es sich, viele Registrierungsvarianten zu durchdenken und auszuprobieren – und schließlich klanglich gegeneinander abzuwägen.

### Vom Umgang mit Manualverteilungen

Spätestens wenn eine von Reger geforderte oder innerlich imaginierte Klangfarbe nicht möglich ist, bietet es sich generell bei Reger an, die vorgegebene Manualverteilung zu überdenken. Wie flexibel der Umgang damit auch zu seiner Zeit schon war, zeigen überdies die Straube-Ausgaben. Etwa, um die Vielfalt der Klangmischungen im leisen Bereich oder die Crescendowirkung im Bereich zwischen Mezzoforte und Forte zu erhöhen, kann es sehr sinnvoll sein, das II. und III. Manual aneinander zu koppeln – wenn im Original eine Passage lediglich auf dem III. oder dem ungekoppelten II. Manual vorgesehen ist.

Sehr wichtig ist bei der Frage, ob man die originalen Manualzuordnungen verwendet, oder diese zeitweise zugunsten einer größeren klanglichen Freiheit aufgibt, neben klangfarblichen und dynamischen Überlegungen noch ein weiterer, eingangs bereits genannter Aspekt: die Direktionalität des Klages. Ein Solo auf dem ersten Manual wird nicht nur tendenziell lauter,

sondern vor allem auch wesentlich konkreter und direkter klingen. Die drei genannten Aspekte sind daher bei Änderungen der Manualverteilungen sehr gut abzuwägen, auch wenn Änderungen generell häufig geboten sind, um die klanglichen Möglichkeiten einer individuellen Orgel optimal in Bezug auf das interpretierte Werk auszunutzen.

### Orgeltypen der deutschen Romantik – klangästhetische Unterschiede

Während in der Barockzeit traditionell (immerhin) zwischen süd- und norddeutschem Orgelstil unterschieden wird, wird die deutschromantische Orgel eher als stilistische Einheit begriffen. Bei näherer Betrachtung lassen sich doch erhebliche stilistische Unterschiede feststellen – nicht nur zwischen einzelnen Orgelbauern, sondern auch zwischen den Orgellandschaften.

In der Zeit der Spätromantik werden gewissermaßen die bei-



Max Reger an der Walcker-Orgel im Konzertsaal des Leipziger Konservatoriums (1908)

Phantasie für Orgel über den Choral  
WACHET AUF, RUFT UNS DIE STIMME

MAX REGER, op. 52/2

Abb. 1 Max Reger: Phantasie über den Choral „Wachet auf, ruft uns die Stimme“ Op. 52/2, T. 1-4 Erstaussgabe: vgl. Reger (1901a)

<sup>2</sup> vgl. Bornheimer (2022)

<sup>3</sup> vgl. Sander (2008), 78

den Extreme dieser Unterschiede durch die Orgeln Wilhelm Sauers und Eberhard Friedrich Walckers verkörpert. Beiden Orgeln Sauers steht ein erdiger Klang, feine Schattierungen, Nuancierungen und das Ideal der klanglichen Homogenität im Mittelpunkt hingegen bilden die Orgeln Walckers – inspiriert durch die französisch-romantische Orgel – plastische Solisten und kontrastreiche Klangfarben heraus. Natürlich folgen auch die Orgeln Walckers dem Ideal der Homogenität und auch Sauer-Orgeln haben solistische Klangfarben, aber die Gewichtung dieser Aspekte unterscheidet sich dennoch erheblich.<sup>4</sup>

Reger selbst war mit beiden Orgeltypen sehr vertraut. Denkt man zunächst an die große Sauer-Orgel der Leipziger Thomaskirche – an der Karl Straube wirkte –, so lassen sich auch immer wieder Walcker-Orgeln an bedeutender Stelle in Max Regers Lebenslauf finden.<sup>5</sup> Exemplarisch seien daher hier einige sehr charakteristische Klangfarben der Walcker-Orgel der Christuskirche genannt. Im Hauptwerk finden sich beispielsweise folgende Solisten:

- » **Sythematophon 8'** (doppelt labiiertes, hornartiger Prinzipal; sehr kräftig)
- » **Doppelflöte 8'** (doppelt labiierte, kräftige Soloflöte)
- » **Viola da Gamba 8'** (sehr stark streichender Klang)

Auch das II. Manual bietet einige recht charakteristische Klangfarben, die nicht mehr ganz so stark hervortreten, aber dennoch in

einem Mezzoforte-Umfeld solistische Qualitäten haben:

- » **Traversflöte 8'** (schlanker, in den Diskant crescendierender Flötenklang – gedeckt, offen und überblasend gebaut)
- » **Quintatön 8'** (Prinzipalmensur und kräftiger Quintklang)
- » **Clarinete 8'** (durchschlagend – vgl. Physharmonika in Hoffenheim)

Diese plastischen Solifarben finden ihre Entsprechung in der Orchestermusik um 1900 – auch in spätromantischen Orchesterwerken werden verstärkt solistische Klangfarben dem hochromanti-

schon Mischklang entgegengestellt<sup>6</sup>.

Der Einsatz solch expressiver Klangfarben ist in den Orgelwerken Max Regers selten explizit vorgeschrieben, musikalisch aber sehr ausdrucksstark. Auch die Editionen Straubes lassen oftmals deutlich den Wunsch nach einer expressiveren Klanglichkeit erkennen. Als Beispiel sei hier nochmals das Benedictus Op. 59/9 genannt. Vergleicht man die Ausgabe Regers<sup>7</sup> mit derjenigen Straubes<sup>8</sup>, wird der Wunsch nach expressivem Klang nicht nur durch Registrierungsangaben offenbar, son-



Max Reger: *Phantasie und Fuge* Op. 135b – das Manuskript beginnt, abweichend von der Erstausgabe, noch mit der Registrierungsangabe 16' + 4'

dern auch dadurch, dass Straube Soli, die Reger auf dem II. Manual realisieren wollte, auf das I. Manual verlegt. Im Rahmen des Kurses haben wir verschiedene Varianten für die Solifarben des Benedictus versucht und in ihrer musikalischen Wirkung miteinander verglichen.

### Tendenz zu obertönigen (Spalt-)Klängen

Wie in der Orchestermusik des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts, so existiert auch in der Orgelmusik eine Tendenz zum verstärkten Gebrauch obertöniger und spaltklangartiger Klangfarben als Erweiterung der hochromantischen Farbpalette. Ein prägnantes Beispiel dafür bei Max Reger ist der Anfang seiner – Richard Strauss gewidmeten – *Phantasie und Fuge* Op. 135b mit der Registrierungsangabe „16' + 4' + 2““. In den Anfangstakten wird der Klang dann nicht nur dynamisch gesteigert, sondern auch vom Spalt- in den Mischklang transformiert – ein bis dahin in der Orgelmusik singulärer klanglicher Einfall, der innerhalb weniger Sekunden nicht nur die gesamte dynamische Bandbreite der Orgel, sondern auch diese beiden Extrempunkte verbindet.

Insgesamt bleiben richtige Spaltklänge – im Vergleich zu ihrer Verwendung bei Karg-Elert – in Regers Orgelwerk eher Ausnahmen. Dennoch lohnt sich eine genaue und kreative Auseinandersetzung mit der Frage, wie und welche Spaltklänge auf einer deutschromantischen Orgel erzeugt werden können. Neben Oktavierungen (aus 16' + 4' wird dann klanglich 8' + 2', selbst wenn u. U. gar kein „echter“ 2' vorhanden ist) bieten auch die Super- und Subkoppeln hierfür vielfältige Möglichkeiten (in der Christuskirche z. B. Quintatön 8' + Octav 4' oder Piccolo 2' + Superkoppel II/II).

### Fazit

Im Rahmen dieses kurzen Artikels habe ich versucht, einige grundlegende Prinzipien der Klanggestaltung an einer spätromantischen Expressiv-Orgel aufzeigen. Über den zweiten, im Titel meines Kurses und somit dieses Artikels genannten Aspekt der Dramaturgie ist fast nichts gesagt. Dafür bedarf es eigenen Experimentierens mit diesen Instrumenten und Klangfarben – und aufmerksamen Zuhörens, auch der Orchestermusik dieser Zeit. Ich hoffe, dafür einen kleinen Anstoß gegeben zu haben!

### Literatur- und Notenverzeichnis

- » **Bornheimer, Christoph** (2022): „Mon orgue, c'est un orchestre!“ – Instrumentation und Transkription als Inspiration an der Orgel“, in: *HfK aktuell*, 15, 53–69
- » **Sander, Martin** (2008): „Französische Fallen in der Interpretation deutscher Romantik“, in: *Ars Organi*, 2008:2, 78–88
- » **Sander, Martin** (2011): „Max Reger und die Walcker-Orgel“, in: *Eine Orgel im Wandel der Zeit – Festschrift zur Wiedereinweihung der Walcker-Orgel in der Heidelberger Christuskirche*, Heidelberg: verlag regionalkultur, 123–128

### Noten

- » **Reger, Max** (1901a): *Drei Phantasien für Orgel*, Leipzig: Joseph Aibl
- » **Reger, Max** (1901b): *Zwölf Stücke für die Orgel* Opus 59, Leipzig: C.F. Peters
- » **Reger, Max/Straube, Karl** (1918): *Benedictus* Op. 59 No. 9, Leipzig: Edition Peters
- » **Strauss, Richard** (1915): *Eine Alpensinfonie*, Leipzig: F.E.C. Leuckart

## Christoph Bornheimer

wurde 1988 in Darmstadt geboren und studierte Kirchenmusik, Musiktheorie und Orgel in Heidelberg, Hannover und Detmold. Das Konzertexamen Orgel schloss er 2015 mit Auszeichnung ab.

Aktuell ist er Dozent für Musiktheorie, Gehörbildung, Arrangement und weitere theoriebezogene Fächer an der Universität der Künste Berlin und der Hochschule für Musik Würzburg. Seit 2016 und bis zum Ende des Sommersemesters 2023 war er Dozent für Orgel und Orgel Improvisation an der Hochschule für Kirchenmusik Heidelberg sowie Kirchenmusiker an der Ev. Christuskirche Heidelberg.





Prospekt der Walcker-Orgel der Heidelberger Christuskirche

I. Hauptwerk	II. Schwellwerk	III. Echowerk	Pedal	
1. Principal 16'	35. Bordun 16'	27. Lieblich Gedeckt 16'	13. Principalbass 16'	19. Koppel II/I
2. Principal 8'	36. Principal 8'	28. Geigenprincipal 8'	14. Violonbass 16'	20. Koppel III/I
3. Synthematophon 8'	37. Quintatön 8'	29. Rohrflöte 8'	15. Subbass 16'	21. Koppel III/II
4. Viola di Gamba 8'	38. Traversflöte 8'	30. Aeoline 8'	16. Gedeckthass 16' <sup>TR</sup>	
5. Gemshorn 8'	39. Salicional 8'	31. Vox coelestis 8'	17. Quintbass 10 2/3'	22. Koppel I/P
6. Gedeckt 8'	40. Dolce 8'	32. Fugara 4'	18. Octavbass 8'	23. Koppel II/P
7. Doppelflöte 8'	41. Octav 4'	33. Traversflöte 4'	47. Cellobass 8'	24. Koppel III/P
8. Octav 4'	42. Flöte 4'	34. Oboe 8'	48. Salicethass 8' <sup>TR</sup>	
9. Rohrflöte 4'	43. Piccolo 2'		49. Octav 4'	25. Super II/II
10. Rauschquinte 2fach	44. Mixtur 3-4fach		50. Posaune 16'	26. Super III/III
11. Mixtur 4-5fach	45. Trompete 8'		51. Trompete 8'	
12. Trompete 8'	46. Clarinette 8'			

Traktur: Pneumatische Kegelladen und pneumatische Registertraktur

Spielhilfen: Pianopedal III, Pianopedal II, Zungenabsteller, Handregister zur Walze, Generalkoppel, zwei Freie Kombinationen, Crescendowalze, vier Feste Kombinationen (*p*, *mf*, *f*, *ff*), elektronische Setzeranlage

Chronologie: 7.2.1903 Orgelbauvertrag mit Firma Walcker  
 29.11.1903 Abnahme der fertigen Orgel  
 3.1.1904 Einweihung von Kirche und Orgel  
 1954 Umbau der Orgel zur neobarocken Werkorgel

Disposition der Walcker-Orgel der Heidelberger Christuskirche seit der Restaurierung 2011

## BERICHTE

# Orchesterstudientage – ein trockener Begriff für eine erlebnisreiche Zeit

von Gregor Herrmann

### Was sind eigentlich Orchesterstudientage?

Knapp formuliert findet an der HfK regelmäßig gegen Semesterende eine intensive Dirigierarbeitsphase mit Kammerorchester von Freitag bis Sonntag mit vier Proben und zwei Konzerten statt. Im Herbstsemester sind die Konzerte im Wilhelm-Hack-Museum in Ludwigshafen und in der Peterskirche in Heidelberg. Im Sommersemester verleiht die Pfälzische Musikgesellschaft e. V. bei diesem Projekt zwei jungen Solist:innen aus der Pfalz (Preisträger:innen beim Bundeswettbewerb Jugend Musiziert) den Bruno-Herrmann-Preis: Sie dürfen ein Solokonzert mit Orchester spielen, weshalb das zweite Konzert in der Regel in der Heimat der Solist:innen in der Pfalz stattfindet. Diese Konzerte werden dann in Kooperation mit der Pfälzischen Musikgesellschaft e. V. veranstaltet. Das Orchester, die Kammerphilharmonie Mannheim, besteht bei den Projekten in der Regel nur aus Streichern in einer 4-3-2-2-1-Besetzung. Die Dirigierstudierenden werden im Semester von Prof. Michiya Azumi auf die Orchesterstudientage im Einzel- und Gruppenunterricht vorbereitet, um dann mit

dem Orchester zu arbeiten.

Technisch betrachtet werden in den zwei Proben Tagen mit Orchester die Töne einstudiert, darauf geachtet, dass Intonation, Tempo, Zusammenspiel, Dynamik etc. passen und dann folgen die beiden Konzerte.

### Aber warum bedeuten diese Tage so viel mehr?

1) Musikmachen ist eine emotionale Interaktion.

Alle Musiker:innen (und da gehören Dirigent:innen mit dazu) möchten Empfindungen und Spielfreude immer mit der Gruppe teilen. Dabei haben alle, auch Instrumentalist:innen, technisch betrachtet auch mit sich selbst zu tun. Damit am Ende der Arbeitstage ein Konzert als ein gemeinsames emotionales Erlebnis steht, ist es wichtig, in den Proben sehr genau wahrzunehmen, wo jemand viel geben kann, oder lieber mal getragen werden möchte. Für die Dirigierstudierenden ist es – neben den schlagtechnischen Erfahrungen – interessant, zu lernen, eine Gruppe auch emotional zu führen. Es gilt, zu erspüren, wann es besser ist, eine Stimme spielen zu lassen und den Fokus

der anderen Musiker:innen darauf zu lenken, oder aber wo es besser ist, sich den Fokus als Dirigent:in selbst und somit die Führung in die Hand zu nehmen. Anders als beim Chor (wo die Sänger:innen mehr an der Hand und dem Atem des Dirigierenden geführt sind) hat ein Orchester – ähnlich wie ein Streichquartett – ein Eigenleben. Wann es sich in die Hand des Dirigenten geben kann, möchte und soll, und wo es auch selbst aktiv sein kann und muss, wechselt oft in Sekundenbruchteilen. Dieses stetig wechselnde Hin und Her auszuloten ist eine große Aufgabe, die letztlich nur durch Erfahrung zu erlernen ist.

Ein Gespür für ein emotionales Miteinander beim Musizieren zu entwickeln finde ich persönlich die wichtigste Erfahrung, die man in diesen Tagen machen kann.

2) Der Schlag bildet den Klang Während im individuellen Unterricht in den Wochen davor die dirigiertechnische Seite gelernt und mit Klavier erprobt wird, kann erst bei der Arbeit mit dem Orchester erlernt werden, wie stark sich die Geste und der Schlag auf den Klang des „Instruments“ Orchester auswirkt. Jede Bewegung – und auch die Körperhaltung – löst

bei den Orchestermusiker:innen automatisch eine Assoziation aus, die sich unmittelbar im Klang niederschlägt. Hier als Dirigent:in experimentieren zu können, ist auch eine wichtige Schule für die eigene Körperhaltung und Körperwahrnehmung. Um kraftvoll oder zart und weich zu wirken und dies auszustrahlen, ist es wichtig, eine entsprechende Körperhaltung und Körperwahrnehmung zu erlernen. Eine besondere Schwierigkeit beim Orchesterdirigat ist dabei, dass diese Geste in der Regel bereits in den Auftakt gelegt werden muss.

### 3) Der Atem ist der Fluss

Alle Musiker:innen gestalten die Musik über den Atem. Dass dies nicht nur bei Sänger:innen und Bläser:innen zutrifft, sondern auch

für alle anderen Musiker:innen gilt, versteht man sicher. Beim Dirigat ist es wichtig, zu lernen, für, mit und in der Gruppe zu atmen. Eine blockierte Atmung (beispielsweise durch Stress) kann das Musizieren sehr einengen. Bei den Arbeitsphasen ist es uns als Orchester wichtig, den Dirigent:innen eine Atmosphäre zu bieten, in der ein stressfreies Musizieren möglich ist und ggf. zu helfen, dass der Atem wieder frei wird.

### 4) Arbeit mit Solist:innen

Solist:innen zu begleiten ist eine besondere Aufgabe. Sie zu tragen, ihnen Sicherheit zu geben, ihnen zu helfen, sich entfalten zu können, genau zuzuhören, den Stress an schweren Stellen zu erspüren, das Tempo genau zu treffen und letztlich ein Stück die Verantwortung

für eine gute Begleitung zu tragen, ist eine große Herausforderung, die nur durch praktische Erfahrung zu erlernen ist.

Die Musiker:innen des Orchesters sind teilweise seit Jahrzehnten auch privat eng befreundet. Im Kammerorchester zu spielen ist für alle immer etwas ganz Besonderes, da in der kleinen Besetzung ein Reagieren aufeinander sehr schnell möglich ist. Wir kommen seit vielen Jahr(zehnt)en immer wieder gerne an die HfK, um mit den jungen Dirigierstudierenden gemeinsam zu musizieren. Dass das Orchester auch von vielen Absolvent:innen später engagiert wird, zeigt, dass es regelmäßig gelingt, eine Atmosphäre zu schaffen, in der alle gerne miteinander musizieren.



## Gregor Herrmann

studierte an der Mannheimer Musikhochschule Cello und Gesang und gründete 1994 mit dem Geiger Jochen Steyer die Kammerphilharmonie Mannheim. Er ist seit 1995 Leiter des Konzertbüros der Mannheimer Musikhochschule, seit 2005 Bezirksleiter der Pfälzischen Musikgesellschaft in Ludwigshafen und seit 2016 Geschäftsführer für Ensembleleitung am Landeszentrum für Dirigieren Baden-Württemberg. Darüber hinaus ist er als freiberuflicher Cellist in verschiedenen Ensembles zu hören.

## Ein Erfahrungsbericht

# Music on demand – Sie wünschen, wir spielen

## Neue Konzertreihe in der Christuskirche Karlsruhe

Die Christuskirche Karlsruhe ist seit vielen Jahren einer der Leuchttürme für hochwertige Kirchenmusik im Südwesten und gehört zu den wichtigsten Konzertorten der Stadt Karlsruhe. Neben den beliebten Chor- und Orchesterkonzerten der hier angesiedelten Chöre ist die Christuskirche auch regelmäßig Plattform für Gastkonzerte des Badischen Staatstheaters, der internationalen Händelfestspiele sowie geistliches Zentrum der Gemeinde an der Christuskirche.

von Peter Gortner



The Choir of Trinity College Cambridge

Als Kantor der Christuskirche Karlsruhe bin ich sowohl für die gottesdienstlichen als auch konzertanten Veranstaltungen der Musik an der Christuskirche verantwortlich. Die Kulturlandschaft hat sich in den zurückliegenden beiden Jahren stark verändert und es ist mir ein großes Anliegen, ein neues Konzertformat zu etablieren, um der Kultur in Karlsruhe einen gewissen Aufwind zu verleihen.

In einer Vielzahl an Gesprächen mit den Verantwortlichen der Karlsruher Kulturszene kommt aktuell ein Grundsatzproblem zum Vorschein, was uns Veranstaltern die Planung enorm erschwert: Der Ticketvorverkauf läuft vielerorts nur sehr mäßig. Die Gesellschaft hat während der Pandemie verständlicherweise das vorausschauende Planen wegen der oft kurzfristig auftretenden Einschränkungen verlernt und durch das ansprechende und komfortabel zugängliche Medium des Musik-Streamings auf den gängigen Plattformen wurde ein großer konkurrierender Markt geschaffen.

Music on demand bedeutet, dass die Konzerte nur dann stattfinden, wenn sich auch tatsächlich eine Mindestanzahl von Besucher:innen im Vorfeld der Veranstaltung verbindlich angemeldet hat. Es besteht jedoch im Vergleich zu regulären Konzerten (noch) keine Möglichkeit, das Ticket im Vorverkauf zu erwerben, sondern es gibt lediglich eine Registrierung über die Website der Musik an der Christuskirche. Der tatsächliche Ticketkauf wird dann direkt vor Ort abgewickelt. Sollten sich bis zu einem definierten Stichtag nicht genügend Personen registriert haben, wird das Konzert abgesagt. Hiermit sollen

auch die gastierenden Ensembles ermutigt werden, sich in die Werbestrategie der Veranstaltung einzubringen und somit selbst einen wesentlichen Beitrag zum Gelingen der Veranstaltung zu leisten.

Die Erfahrungen der ersten vier Konzerte in der Reihe (Ensemble Polyharmonique, 28. Januar; Lamentatio, 5. März; Trinity College Choir Cambridge, 16. Juli; Liederabend „la dolce vita“ 18. Oktober) haben bereits gezeigt, dass das Format sehr gut vom Publikum angenommen wird. Bisher konnten dank vorheriger Publikums-Registrierung tatsächlich alle Konzerte durchgeführt werden. Vielleicht ein erster Schritt in Richtung Zuverlässigkeit des Konzertpublikums?

Sicherlich fragen Sie sich nun, was passiert, wenn die Mindestteilnehmerzahl der Veranstaltungen nicht erreicht wird. Tatsächlich habe ich mit den Ensembles im Vorfeld der Planungen diesen wichtigen Punkt auch offen kommuniziert. Die meisten Ensembles waren von der Idee und der Konzeption des Formates glücklicherweise so überzeugt, dass sie vorerst auf ein Ausfallhonorar verzichtet haben. Für eine belastbare Kalkulation gehe ich aber bei den Veranstaltungen im kommenden Jahr von einem Ausfallhonorar von 50 % aus. Gerade bei anreisenden Gruppen (wie dem Chor aus Cambridge) muss der Veranstalter hier eine gewisse Planbarkeit leisten.

Tatsächlich ist zu beobachten, dass die meisten angemeldeten Personen auch zu dem Konzert erschienen sind. Die Auswertungen zeigen, dass nur sehr wenige (etwa 5–8 Personen) zu dem Konzert nicht erschienen sind. Überraschend war für mich allerdings ein

anderer Punkt: Es kamen kaum noch Leute „unangekündigt“ zur Abendkasse. Scheinbar hat das Format – zumindest bei den ersten beiden Konzerten – einen gewissen Exklusiv-Charakter erzeugt, der so nicht intendiert war. Dankenswerterweise hat die lokale Presse, die das Format auch sehr interessant findet, in guter Berichterstattung darauf hingewiesen, dass die Anmeldung zwecks besserer Planbarkeit zwar erwünscht, aber nicht zwingend erforderlich ist.

Das Konzept sieht vor, dass es zwei Wochen vor dem geplanten Konzerttermin eine Deadline für die Rückmeldungen gibt. Die Registrierung für alle Konzerte der Reihe ist über die Website möglich. Bei den ersten beiden Konzerten verliefen die Anmeldungen noch etwas schleppend, da das Publikum sich zunächst an das Format gewöhnen musste. Bei Konzert drei und vier sehe ich hier aber bereits eine sehr starke Entwicklung und die benötigten 100 Anmeldungen für das Konzert im Oktober waren bereits vor dem Stichtag erreicht. Es ist zu beobachten, dass sich durch die Einbindung der Künstler in die Werbestrategie auch ein neuer Besucherkreis gefunden hat.

Um einen Anreiz zur vorherigen Anmeldung zu schaffen, gibt es beim Einlass einen Gutschein für ein Freigetränk, der beim anschließenden Empfang eingelöst werden kann. Insgesamt setzt das neue Format auf eine sehr persönliche Publikumsbindung. Die direkte Ansprache und Einladung über einen neu geschaffenen Mail-Verteiler sowie die regelmäßige Information über Neuigkeiten und Anmeldezahlen der Reihe bindet das Publikum in den Entstehungsprozess music on demand mit ein. Das gemeinsame Gespräch zwischen

Publikum, Künstler und Veranstalter bei einem Gläschen Sekt oder Saft ist bei unserem Afterglow selbstverständlich. Nach den Konzerten gibt es eine Publikumsbefragung, bei der die Besucher:innen ihre Eindrücke und Wünsche abgeben können. Hierbei sind

auch bereits sehr interessante Musikwünsche zusammengekommen, die dann für künftige Konzertplanungen getreu dem Motto „Sie wünschen – wir spielen“ dankend aufgenommen werden.

PS: Der Eintritt zu den Konzerten beträgt 20 € (ermäßigt 12 €). Alle

Mitglieder des Fördervereins erhalten ermäßigten Eintritt. Die Jahresmitgliedschaft im Förderverein lohnt sich also.



## Peter Gortner

studierte Kirchenmusik in Heidelberg und Chorleitung in Birmingham (UK) bei Prof. Simon Halsey und ist seit 2018 Kantor an der Christuskirche Karlsruhe und Künstlerischer Leiter der Singschule Cantus Juvenum Karlsruhe e. V. Er ist zudem als Dozent für Chorleitung an der Hochschule für Kirchenmusik Heidelberg tätig.



# „Vier Monate in der Ewigen Stadt“

## Versuch eines Resümees

Vom 1. März bis zum 26. Juni 2023 – fast vier Monate lang also – durfte ich als Gaststudent und -dozent an der Facoltà Valdese di Teologia in Rom verbringen. Wie kam es dazu?

Den Wunsch nach einem längeren Aufenthalt in Rom hegte ich schon seit Jahrzehnten. Für mich als interessierten Schüler eines humanistisch-altsprachlichen Gymnasiums wäre seinerzeit die Altphilologie und Geschichte mit Schwerpunkt Antike Hochkulturen durchaus eine reizvolle alternative Berufsperspektive gewesen an Stelle der Theologie und der Kirchenmusik, für welche ich mich dann aber doch entschied. Rom – über ein Jahrtausend Zentrum eines antiken Weltreichs, welches unsere „abendländische“ Weltdeutung entscheidend mitgeprägt und -bestimmt hat – habe ich oft besucht und konnte dabei seine Rolle als Brennpunkt der Kirchengeschichte und auch als heutige Hauptstadt eines der wichtigsten Staaten Westeuropas – hinsichtlich der Bevölkerungszahl und der ökonomischen Potenz immerhin auf dem dritten Rang sich derzeit befindend – immer mehr wahrnehmen. Dass die Metropole am Tiber zugleich kulturgeschichtlich – und eben auch musikgeschichtlich – hochbedeutsam ist, steigerte mein Interesse weiter.

Meine bisherigen Aufenthalte in Rom waren meist geprägt von meiner Rolle als Organisator unterschiedlicher Gruppenreisen (mit Kolleg:innen, mit Studierenden, mit Abiturient:innen, mit



Palazzo Doria - Pamphilj, Spiegelsaal

Senior:innen und Interessierten aus Gemeinden bzw. dem Bereich des Gustav-Adolf-Werks); dabei geknüpft Kontakte (z. B. zur Waldenserkirche oder zur deutschsprachigen Lutherischen Gemeinde) erwiesen sich als hilfreich und wurden auch durch Gegenbesuche beantwortet. Die beschränkte Dauer der erwähnten Besuche und ihr Charakter brachten aber mit sich, dass für mich selbst Zeit für weitere Erkundungen abseits des Standard-Programms im Grunde nicht blieb. Jahrelange Teilnahme an Sprachkursen der VHS bestärkten mich zunehmend in der Annahme, dass

für eine Vertiefung der Eindrücke die Kenntnis der italienischen Sprache kein Hindernis sein sollte. Ich stellte also an meinen Dienstherren, den Evangelischen Oberkirchenrat, den Antrag auf Genehmigung eines Kontaktstudiums in Rom; die Voraussetzungen dafür schienen mir nach 33 Jahren der Tätigkeit für die Evangelische Landeskirche in Baden gegeben. Der Zeitpunkt wurde motiviert einerseits durch das zu erwartende Erreichen des 61. Lebensjahrs im Frühjahr 2024, andererseits durch eine Veränderung in meinem Arbeitsbereich (dem Ende meiner Unterrichtstätigkeit am Prediger-

seminar nach 16 Jahren). Dem Antrag wurde stattgegeben.

Ich danke dem Evangelischen Oberkirchenrat, dass mir das Studiensemester hier ermöglicht wurde, außerdem meinen Kolleg:innen für die Vertretungsdienste – sowie meiner Frau und meinen Kindern, die mich „ziehen ließen“.

Insgesamt werte ich die Monate als eine außerordentlich reiche und bereichernde Zeit, von der ich mir eine nachhaltige Wirkung auf die verbleibenden Jahre meines Dienstes erhoffe. Eine Vielzahl von Impulsen wird sich zweifellos aus dem Aufenthalt hier ergeben. Bleibende neue und z. T. erneuerte Kontakte werden für meine künftigen Arbeitsbereiche gewiss hilfreich sein.

Die Quartiersuche gestaltete sich problemlos. Das Convitto der Facoltà Valdese di Teologia stellte mir zu konkurrenzlos günstigen Konditionen ein geräumiges Zimmer mit Nasszelle und Mitbenutzung der Einrichtungen des Hauses (Gemeinschaftsküche, Terrasse, Waschmöglichkeit) zur Verfügung. Dafür meinen herzlichen Dank! Der Altbau (1920er Jahre) war mir von früheren Aufenthalten her bereits bekannt.

Für die beiden An- bzw. Rückreisen nutzte ich aus Zeitgründen das Flugzeug, wobei die einfache Flugdauer von Frankfurt/Main nach Roma-Fiumicino mit je zwei Stunden angegeben wurde. Zu Verspätungen kam es nicht. Der internationale Flughafen (es gibt in Rom zwei weitere, einen (Ciampino) für offizielle Inlandsflüge und einen weiteren für kleinere Privatmaschinen) ist mittels eines Pendelzuges („Leonardo-Express“) sehr gut vom Hauptbahnhof Termini aus erreichbar.

An den Angeboten der Theologischen Fakultät partizipierte ich, indem ich jederzeit freien Zugang

zur umfangreichen und gut bestückten Bibliothek hatte, die ich für kirchengeschichtliche, ökumenische, hymnologische und liturgische Recherchen nutzte – und außerdem an zwei Veranstaltungen dauerhaft teilnahm („Kirchengeschichte der Moderne“ (mit Schwerpunkt Italien), angeboten durch Prof. Dr. Lothar Vogel – und „Ekklesiologie“ (Notae ecclesiae im ökumenischen Kontext), angeboten durch Prof. Dr. Fulvio Ferrario), an weiteren Vorlesungs- und Konzertangeboten ebenso.

Die Einblicke in die Struktur der Hochschule waren für mich als Rektor einer zwar größeren, aber ähnlich organisierten Institution aufschlussreich. Für die guten Gespräche mit den Kolleg:innen hier danke ich sehr. Manche sich auch aus der besonderen Diasporasituation der Waldenserkirche ergebenden Probleme haben sich mir erschlossen; andere Fragestellungen entsprechen der Situation der Volkskirchen (also auch der Evangelischen Landeskirche in Baden) insgesamt zu Beginn des 21. Jahrhunderts. Einfache Lösungen finden sich hier eher nicht; die Beachtung der spezifischen Situationen wurde mir als Ertrag deutlich. Mein Nachdenken wurde unbedingt angeregt.

Eigene Unterrichtserfahrung konnte ich einbringen und wählte dazu meinen Lehrbereich Hymnologie. Für die Hilfestellungen der hiesigen Kolleg:innen bin ich sehr dankbar. Besonders freut mich, dass mir der Dekan der Fakultät, Prof. Dr. Lothar Vogel, offiziell die Fortführung der Gastdozentur im Bereich der Praktischen Theologie in Aussicht stellte. Ich werde also künftig zu weiteren Unterrichtsformaten (Blockseminare, Vorlesungen, Übungen) eingeladen und habe so die Aussicht, weitere Urlaubszeit in Rom verbringen zu

dürfen.

Dem Ehepaar Ferrario bin ich dankbar für einen anregenden Austausch, für die freundliche Einladung in ihre Wohnung und für eine unvergessliche Wandertour in den Abruzzen.

Meine weiteren Eindrücke möchte ich bündeln:

Ein Anliegen war die Erweiterung meines liturgischen Erfahrungsschatzes. Ich nahm also an zahlreichen Haupt-, Gesamt- und Kasualgottesdiensten sowie Horen der Waldenserkirche, der deutschsprachigen Lutherischen Kirche, der Anglikaner, der schottischen Presbyterianer, der Armenier, der Baptisten und zahlreicher katholischer Gemeinden (Franziskaner, Jesuiten, Benediktiner, Pontifikalamt, St. Egidio, Päpstliche liturgische Ausbildungsstätte St. Anselmo) teil. Gerade die Oster- und die Pfingstzeit sowie das Trinitatis- und das Fronleichnamfest boten hier unzählige Gelegenheiten. Auch unter kirchenmusikalischen Gesichtspunkten ließ sich hier viel beobachten und lernen. Besonders dankbar bin ich der deutschsprachigen Gemeinde der Christuskirche für die bereitwillige Überlassung des Orgelschlüssels; ich nutzte das schöne zweimanualige Instrument (G. F. Steinmeyer GmbH/Öttingen 1930) mehrfach. Die vielfältigen Eindrücke und Erfahrungen müssten einmal gesondert mitgeteilt werden. Für diesen zusammenfassenden Bericht sehe ich nicht die Möglichkeit einer detaillierten Darstellung. Erwähnen möchte ich aber doch den mehrfachen Besuch der Großen Synagoge. In vielen Gemeinden gab es Begegnungsmöglichkeiten; so bin ich dankbar dafür, dass ich etwa mit dem neuen Landesbischof der Evangelischen Landeskirche in Württemberg zusammentreffen durfte – ausgerechnet in Rom!

Den Landeskirchenmusikdirektor der genannten Landeskirche, mit dem ich durch die Arbeit am neuen EKD-Gesangbuch verbunden bin, begegnete ich ebenfalls anlässlich einer Konzertveranstaltung. Es ergab sich ein gutes und intensives Gespräch.

Ebensolche Gespräche durfte ich haben mit den Kolleg:innen und Studierenden der Fakultät, die teilweise aus Deutschland kamen oder – zum geringeren Teil – aus Italien stammten und sich auf die



Piazza Cavour, Waldenserkerche

Prüfungen zum Pfarrdienst in der Waldenserkerche vorbereiten. Dass zeitgleich mit mir eine Pfarrerin aus der Zürcher Kantonalkirche und ein Pfarrer aus der Württembergischen Landeskirche im Konvikt wohnten, ermöglichte einen regen Austausch, den wir fortzusetzen beschlossen haben.

Das Konzertleben Roms ist reich und schier unüberschaubar. Ich habe mich besonders interessiert für Veranstaltungen mit Gästen, die je ihre Musiktraditionen und -stile einbrachten. Orchesterkonzerte mit Studierenden, Gastkonzerte amerikanischer Studierendenchöre, Kantatenaufführungen und Kammermusikveranstaltungen

haben mich bereichert. Besonders eindrücklich fand ich die gewagte (aber geglückte) Aufführung des Oratoriums „Membra Domini nostri Jesu Christi“ von Dietrich Buxtehude durch einen an historischer Aufführungspraxis interessierten Laienchor aus der Stadt. Die unzähligen Straßenmusiker:innen bereichern das Spektrum zusätzlich enorm. Auch die Tradition italienischer Militärmusik, die im Gegensatz zu derjenigen in Deutschland wesentlich durch die Oper geprägt ist, konnte ich erleben – etwa während der Parade anlässlich des Besuchs des Staatspräsidenten am Nationaldenkmal am Staatsfeiertag (2. Juni). Ein Höhepunkt für Musikinteressierte und unbedingt zu empfehlen ist der Besuch des Nationalmuseums für Musikinstrumente nahe der Basilika Sta. Croce in Gerusalemme.

Vor Jahren führte ich bereits eine einwöchige Exkursion mit Studierenden der Hochschule für Kirchenmusik in Rom durch. Eine Konzertreise – ermöglicht durch die geknüpften bzw. erneuerten Kontakte – plane ich bereits für die Zeit vom 7. bis zum 11. Mai 2024.

Meine italienischen Sprachkenntnisse wurden enorm gefördert. Damit hat sich ein wesentliches Anliegen bzgl. des Aufenthalts unbedingt erfüllt. Das wird für künftige Aufenthalte in Italien sehr nützlich sein.

Ich war bestrebt, mich möglichst durchgängig des Italienischen zu bedienen, was – so meine Erfahrung auch von vielen früheren Aufenthalten in Italien – von den Einheimischen gerne angenommen und als Zeichen der Wertschätzung verstanden wird. Dabei konnte ich mir jederzeit der Nachsicht des Gegenübers gewiss sein. Nachfragen wurden stets bereitwillig beantwortet. Die Ita-

liener:innen gelten völlig zu Recht als kommunikativ und auskunftsbereit.

Lediglich dort, wo Einheimische sich lokaler Dialekte bedienen (etwa in Trastevere oder Garbatella), werden Grenzen deutlich. Sie enden, wo aus Rücksicht auf das Gegenüber wieder ins Hochitalienische (Toskanische) gewechselt wird. Bestätigt hat sich mir wiederum, dass Englisch als Lingua franca in touristischen Gebieten zwar wie überall benutzt wird, jedoch offenbar nicht gerne und auch oft nicht gut. Interessanterweise lassen sich – gerade in akademischen Kreisen – gelegentlich Barrieren eher mit Hilfe der französischen Sprache meistern. Derartige Momente sind mir aber sehr selten begegnet.

Interessant waren für mich Beobachtungen hinsichtlich der Lebenswirklichkeit, der kulturellen Prägungen und Eigenheiten der Menschen in der Millionenstadt. Unzählige Begegnungen und Gespräche trugen zu einem tieferen und besseren Verständnis bei – und halfen, auch über ethnische oder Standesgrenzen hinweg zu blicken. Lebendige (Volks)-Frömmigkeit ist mir in sehr unterschiedlicher Ausprägung und Akzentuierung begegnet. Manches wäre aus systematischen oder ekklesiologischen



Liturgische Gewänder für Ambitionierte

Erwägungen gewiss auch fragwürdig zu nennen, wird jedoch aus dem Herzen geglaubt und gelebt – wenn auch nie von allen zugleich.

Immer wieder beschäftigt mich mit Blick auf die gelebte – und damit katholische – Frömmigkeit in Italien die Frage, inwiefern im 4. Jahrhundert, der Zeit der sogenannten „Konstantinischen Wende“ also, die Kirche nicht synkretistisch überfremdet wurde (Priestertum – durchaus im Widerspruch zur Theologie des Hebräerbriefts –, Hierarchisierung, Opfergedanke beim Abendmahl, Papst als „Pontifex Maximus“, nach wie vor gängige meritorische Ablasspraxis, mancher mehr oder weniger deutlich gelebter Aberglaube (Vorzeichendeutung...)). Manchmal habe ich den Eindruck, die Spätantike sei nicht so sehr christianisiert als vielmehr das Christentum durch die spätantike Frömmigkeit umgeformt worden. Gibt es bei uns, d. h. nördlich der Alpen, eine gelegentlich zu beobachtende Germanisierungstendenz (z. B. hinsichtlich der Bestattungsriten), so ist der Einfluss der hellenistisch-römischen Vorstellungswelt auf die Frömmigkeit im heutigen Italien deutlich erkennbar. Eine biblisch fundierte Neuausrichtung hatte allerdings aufgrund der realen Machtverhältnisse nie eine Chance.



Mercato im Quartiere

Viele Begegnungsmöglichkeiten ergaben sich durch die Nutzung der Öffentlichen Verkehrsmittel

(Metro, Bus, Straßenbahn, Vorortbahnen). Auch die Besuche der Wochen-, Antik- oder Flohmärkte lohnen, ebenso natürlich auch der Sportereignisse (Giro d'Italia, Nationalliga-Fußballspiel mit der Lokalmannschaft) oder eines großen Oldtimerkorsos.

Ein offensichtliches Problem stellen die enormen Einkommensunterschiede der Menschen in der Metropole dar, die sich im Einkaufs- und Freizeitverhalten, aber auch in der jeweiligen Wohnsituation widerspiegeln. Dabei entsprechen die Lebenshaltungskosten durchaus dem in deutschen Ballungsräumen üblichen Niveau (Lebensmittel, Mieten, Nebenkosten (wobei die Aufwendungen für die Heizung freilich weniger zu Buche schlägt). Es ist daher gut, dass Ermäßigungen zu Eintrittskosten für Veranstaltungen und Museen u. a. durch einen Pass für Einheimische bzw. Zeiten mit kostenfreiem oder vergünstigtem Zugang gesetzlich geregelt sind. Ich habe mich in einer privilegierten Situation befunden und war mir dessen stets bewusst.

Gespart wird wohl zumeist an Möbeln und Gegenständen für die Wohnungseinrichtung, außerdem sicher im Bereich Urlaubs- und Freizeitgestaltung. Kleidung, auf die Wert gelegt wird, kauft die Römerin bzw. der Römer auch gerne in Secondhandläden oder bei fahrenden Händlern auf den zahllosen Märkten. Das Angebot ist sehr groß und wird allgemein genutzt. Mit der Familie oder mit Freunden wird durchaus häufiger als bei uns auswärts zu Abend gegessen (Cena); Frühstück (Colazione – meist ein Cornetto und ein Espresso im Stehen in einer Bar vor der Arbeit) und Mittagessen (Pranzo – ein Tramezzino, ein Stück römischer Pinsa, eine Insalata oder ein Suppli) fallen vergleichsweise bescheiden aus. Der Blick in die

antiken Tavernen in Ostia Antica zeigt, dass dies vor zwei Jahrtausenden bereits ähnlich gewesen sein muss.

Das geringere Einkommen weiterer Teile der Bevölkerung zeigt sich etwa auch im Kraftfahrzeugbestand. Das Durchschnittsalter der Fahrzeuge beträgt über 15 Jahre, viele sind über 20 Jahre alt (was sich an den Zulassungskennzeichen ablesen lässt). Die italienische Regierung hat ja bereits mehrfach erklärt, dass eine Umstellung des Straßenverkehrs auf Fahrzeuge ausschließlich mit Elektromotoren sozialverträglich auf absehbare Zeit nicht durchführbar ist. Tatsächlich sieht man derlei Fahrzeuge noch sehr selten, Ladesäulen gar viel seltener.



Auch ein römisches Wahrzeichen: ein Cinquecento

Das in die Jahre gekommene Metro-System der Stadt – es wurde zur Olympiade 1960 eröffnet – wird derzeit grundlegend saniert (neue Gleisanlagen für die Linie A); eine neue Linie C wird mit Nachdruck vorangetrieben, allerdings durch archäologische Funde bei den Arbeiten auch immer wieder gebremst. Über Jahrzehnte stillgelegte und durch Buslinien ersetzte Strecken des einst dichten Straßennetzes (Tram) werden reaktiviert und mit neuen Triebwagen wieder in Betrieb genommen. Vorortbahnen erhalten z. T. neue kundenfreundlichere Bahnhöfe – etwa hinsichtlich ihrer Barrierefreiheit. Der ÖPNV wird

von den nach offiziellen Angaben wohl rund vier Millionen Einwohnern der Stadt, den vielen Gästen und den Einpendlern intensiv genutzt. Aus Kostengründen, wegen Verkehrsbeschränkungen im Innenstadtbereich oder der großen Parkraumnot nutzen viele Menschen ihre Privatwagen in Rom nicht. Das sollten Besucher:innen beherzigen.

Für die Sicherheit wird viel getan; das wurde mir im Vergleich zu früheren Aufenthalten deutlich. Stadtpolizei, Carabinieri, Angehörige des Heeres und – weniger deutlich – Angehörige privater Sicherheitsunternehmen sind präsent; die Kleinkriminalität, z. B. Taschendiebstähle, ist derzeit spürbar vermindert.

Infrastrukturelle Einschränkungen (Wasser, Strom, Müllbeseitigung, ÖPNV) waren während meines Aufenthalts nicht zu beobachten; dass das nicht selbstverständlich ist, weiß ich von früheren Aufenthalten durchaus.

Die Mülltrennung scheint heute weitgehend beachtet zu werden

(was früher nicht der Fall war). Jedoch scheint unbegreiflich, warum es in Italien bislang nicht möglich ist, ein Pfandsystem für Getränkebehältnissen (Glas- und Kunststoff-Flaschen sowie Metalldosen) verpflichtend einzuführen. Menschen, die froh wären, einen kleinen Geldbetrag für derartiges Material zu erhalten, sind in großer Zahl vorhanden.



Ältester Hammerflügel der Welt - Cristofori 1710 - Nationalmuseum für Musikinstrumente

Zahlreiche Museen und Ausstellungen habe ich besucht – das Angebot ist derart, dass es wohl völlig zu nutzen auch in Rom dauerhaft lebenden Personen nicht möglich sein wird. Staatliche, Städtische, Vatikanische und private Sammlungen von Weltrang eröffnen hier gleichsam unbegrenzte Möglichkeiten zu Betrachtung und Reflexion.



Priscilla-Katakomben

Architektonisch gibt es derart viel Interessantes wie wohl kaum an



Engelsburg, Zwingburg der Päpste

einem anderen Ort irgendwo in der Welt: antike Zeugnisse, Katakomben, konstantinische und frühmittelalterliche Kirchen (die es mir besonders angetan haben: S. Clemente, Sta. Prassede, Sta. Maria in Cosmedin, Sta. Maria in Trastevere, SS. Cosma e Damiano, SS. Quattro Coronati), Renaissance- und Barockkirchen (deren es unzählig viele gibt), Reliquiare und Kapellen, Paläste (mit teilweise höchst eindrucklichen Gemälde- und Skulpturensammlungen), Zeugnisse des Risorgimento-Stils, des faschistischen Bauideals (EUR, Foro Italico – zu welchen Bauwerken die italienische Bevölkerung oft ein erstaunlich unkritisches Verhältnis hat) und der Moderne. Ich habe fleißig fotografiert und mir somit eine beachtliche Sammlung interessanter Details anlegen können.

Neben den Gebäuden weist Rom eine beachtliche Anzahl gepflegter Grünflächen auf (Parks der Villen, Botanischer Garten, Gianicolo, Pincio, Innenhöfe, Kreuzgänge...), die von der Bevölkerung, die oft nicht über Garten- oder Balkon-

flächen verfügt, gerne genutzt werden. In der Nähe sind Tivoli und Castel Gandolfo am Lago di Albano besondere Anziehungspunkte für Garten- und Naturfreunde. Die Nähe des Strands in Lido di Ostia zieht die Menschen ebenso an.

Schon durch meine Tätigkeit in der badischen Hauptgruppe des Gustav-Adolf-Werks sind die Beziehungen zur Waldenserkirche (heute uniert mit der Methodistischen Kirche sowie baptistischen Gemeinden) eng – gepflegt mittels persönlicher Kontakte (wechselseitige Besuche) und dadurch, dass zwei von mir geworbene Mitglieder des GAW-Vorstands biographische Bezüge zu unserer italienischen Partnerkirche haben. Etlichen Vertreter:innen bin ich vor meinem Aufenthalt in Rom bereits begegnet.

Die Kirche weist einerseits volkskirchliche Strukturen auf (in den sogenannten Waldensertälern des Piemont), andererseits existiert eine extreme Diasporasituation in den Großstädten Italiens sowie in einigen ländlichen Gebieten, in

denen die Evangelisation des 19. Jahrhunderts erfolgreich war (z. B. Sizilien, Kalabrien). In anderen Regionen Italiens gibt es de facto keine Gemeinden dieser Kirche (z. B. Apulien oder Sardinien).

Insgesamt ist von etwa 15.000 eingeschriebenen Mitgliedern in Italien auszugehen, was einen deutlichen Schwund gegenüber den früher über lange Zeit angegebenen 25.000 darstellt. Nach Äußerungen derer, mit denen ich sprechen konnte, stimmt vor allem der Traditionsabbruch nachdenklich; dass Kinder waldensischer Eltern gleichsam von selbst in deren Kirche hineinwachsen, ist nicht mehr selbstverständlich. Die auch in Italien – wenn auch in weit geringerem Maße als in Mitteleuropa – zu konstatierende Entkirchlichung verstärkt die Tendenz weiter. Gleichwohl wird die Waldenserkirche in der Öffentlichkeit wahrgenommen, weil sie sich in aktuellen Diskussionen klar positioniert – und zwar meist deutlich anders als die Katholische Kirche, die zwar seit den 1980er Jahren keine Staatskirche mehr ist,



Villa d'Este in Tivoli

der aber doch weitaus die meisten Italiener:innen angehören. Die öffentliche Wahrnehmung zeigt sich etwa darin, dass in den besten Jahren über 700.000 steuerpflichtige Bürger:innen des Landes als Empfängerin ihrer obligatorischen Kultussteuer („Otto per mille“) die Waldenserkirche angegeben haben. Das ist beachtlich, birgt jedoch auch ein Problem: Die Finanzorgane der Repubblica Italiana kontrollieren sehr genau, dass die anteiligen Mittel der Kultussteuer nicht etwa für Missionszwecke (worunter etwa auch Gottesdienste und Gemeindefarbe fallen) aufgewendet werden. In der Folge hat die Waldenserkirche eine für ihre Größe sehr umfassende diakonische Arbeit entwickelt; diese ist zwar finanziell gut aufgestellt, lässt jedoch die eigentliche Kernaufgabe (die Versorgung der Gemeinden) oft in den Hintergrund treten. Nachwuchsprobleme der Pfarrei:innenschaft treten hinzu: Es gibt derzeit nur fünf Theologiestudent:innen, die den Pfarrdienst anstreben; ein Grund hierfür ist

bestimmt in der sehr geringen Besoldung zu sehen, außerdem in der enormen Flächenausdehnung etlicher Gemeinden. Da auch in Italien – wie in Deutschland – derzeit geburtenstarke Jahrgänge aus dem Erwerbsleben ausscheiden, wären weit mehr Bewerber:innen erforderlich, um den Personalstatus zu halten (ca. 95 Pfarrstellen, von denen etwa 10 % vakant sind). Andererseits sagte man mir, dass eine Besetzung aller Pfarrstellen (vorausgesetzt, es gäbe eben Bewerber:innen) im Grunde gar nicht finanzierbar sei. Eine weitere Entwicklung, die sowohl Problem als auch Anregung sein mag, stellt die zunehmende Ausbildung ethnischer Personalgemeinden (zumeist mit Menschen afrikanischer Herkunft) in den Großstädten dar. Vermittlung zwischen unterschiedlichen Kulturen und Integration sind folglich als große Aufgabe und Herausforderung zu betrachten. Den Kontakten ins Ausland wird allgemein besondere Bedeutung beigemessen. Ob vom Umgang unserer Part-

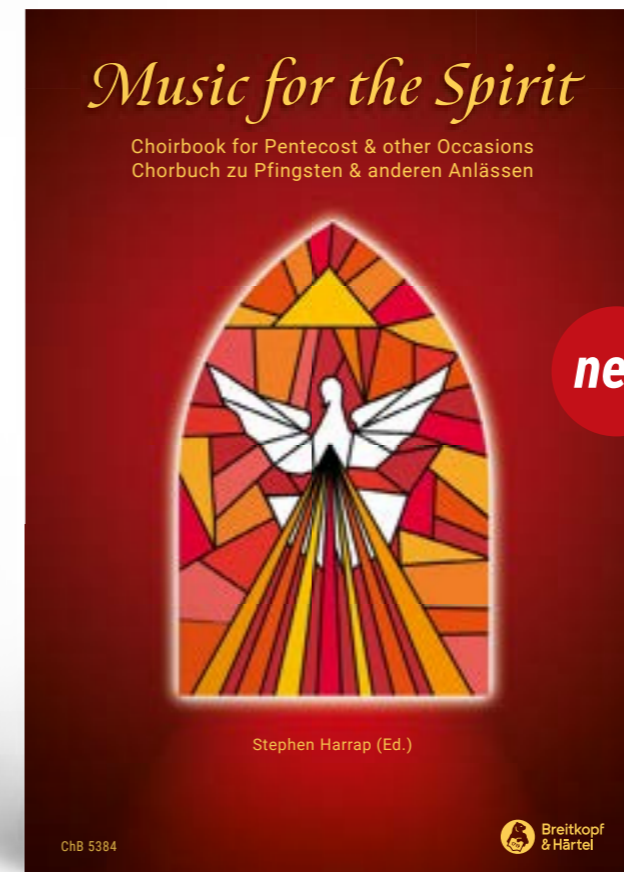
nerkirche mit den Fragen unserer Zeit gelernt werden kann, hängt von der konkreten Problemstellung ab: Vieles betrifft sowohl die Waldenserkirche als auch uns in ähnlicher Weise, anderes stellt sich doch jeweils sehr unterschiedlich dar. Ich halte für wichtig, dass wir miteinander im Gespräch bleiben und aufeinander hören. In dieser Hinsicht bedeutet der Aufenthalt in Rom für mich auch Motivation für die Arbeit im GAW und im Bereich Mission und Ökumene unserer Landeskirche. Äußerst aufschlussreich war für mich die Möglichkeit zur Teilnahme an einer Versammlung („Assemblea“) der Gemeinde, bei der die genannten Themen zur Sprache kamen und ich die sehr demokratische Weise der Beratungen und Beschlussfassungen erleben durfte. Vieles wäre noch zu berichten. Zusammenfassend nur dies: Vier Monate in der „Ewigen Stadt“ – eine wunderbare Zeit, ein großes Geschenk! Grazie mille!



Petersplatz, Blick auf Petersdom und Bernini-Kolonaden

# Music for the Spirit

Chorbuch zu Pfingsten und anderen Anlässen



- Erstes Chorbuch zum Themenkreis Pfingsten
- 500 Jahre Chormusik von Renaissance bis Moderne
- Für gemischten Chor a cappella oder mit Orgelbegleitung

Stephen Harrap (Hrsg.)  
**Music for the Spirit**

ChB 5384 26,90 €

Staffelpreise ab 15 Exemplaren erhältlich

Wer bislang Musik zum Themenkomplex Pfingsten und Heiliger Geist für Gottesdienste und Konzerte suchte, musste dies in der Regel in größeren Sammlungen tun, die das gesamte Kirchenjahr oder Teile davon umfassen.

Mit *Music for the Spirit* liegt nun erstmals ein Chorbuch speziell zum Pfingstfest vor, womit eine Lücke zu einem wichtigen Hochfest der katholischen, evangelischen und anglikanischen Kirche geschlossen wird.

8 4 O Holy Spirit, Lord of grace  
M.: Christopher Tye (c. 1505–1572/73),  
„In those days as the nombre playne“, 1553  
T.: Charles Coffin (1676–1749)/John Chandler (1806–1876)

Sopran  
O Ho - ly Spi - rit, Lord of grace, e - ter - nal source of

Alt  
O Ho - ly Spi - rit, Lord of grace, e - ter - nal source of

Tenor  
O Ho - ly Spi - rit, Lord of grace, e - ter - nal source of

Bass  
O Ho - ly Spi - rit, Lord of grace, e - ter - nal source of

love, in - flame, we pray, our in - most hearts with

love, in - flame, we pray, our in - most hearts with

love, in - flame, we pray, our in - most hearts with

love, in - flame, we pray, our in - most hearts with

love, in - flame, we pray, our in - most hearts with

love, in - flame, we pray, our in - most hearts with

fire from heav'n a - bove. As thou dost join with

fire from heav'n a - bove. As thou dost join with

fire from heav'n a - bove. As thou dost join with

fire from heav'n a - bove. As thou dost join with

fire from heav'n a - bove. As thou dost join with

© 2023 by Breitkopf & Härtel, Wiesbaden

# PERSONEN UND DATEN

## Veranstaltungen 2023



<b>Mittwoch, 8. Februar</b> 19:30 Uhr   Peterskirche	<b>Ich will dich lieben</b> Chorwerke von Johannes Brahms, Peter Cornelius, Maurice Duruflé, Gottfried August Homilius, Johann Hermann Schein, Thomas Tomkins	Hochschulchor der HfK Leitung: Thomas Braun, Yena Jeong, Minki Park, Paul Tarling, Takahiro Yamauchi
<b>Mittwoch, 15. Februar</b> 13:00 Uhr   HfK	<b>Arien aus Bachs Weihnachtsoratorium</b> Rezital zum Abschluss des Seminars für Lied- und Oratorien-gestaltung	Studierende der Studiengänge Kirchenmusik, Gesang und Klavier Leitung: Prof. Sebastian Hübner, Kyeyoung Lim
<b>Freitag, 17. Februar</b> 19:30 Uhr   Christuskirche	<b>Töne der Hoffnung XXL</b> mit großartigen und großbesetzten Werken von Schütz, Luchterhandt u. a.	Bläserkreis der HfK Nordbadisches Blechbläserensemble Leitung: Elisabeth Matthiesen Impulse: Prof. Dr. Martin Mautner
<b>Mittwoch, 3. Mai</b> 19:30 Uhr   Peterskirche	<b>Freuet euch und singet</b> Chorwerke von Mendelssohn, Schütz, Nystedt u. a.	Leitung: Hosung Kang, Johannes Kraft, Paul Tarling, Maki Yanagihara

## Inge-Pittler-Förderpreis

an der Hochschule für Kirchenmusik  
der Evangelischen Landeskirche in Baden  
Heidelberg

Förderpreise für das Fach Gesang wurden aufgrund des  
Wettbewerbes vom 03. Juli 2023 vergeben an

### Studiengang Künstlerische Ausbildung Gesang:

1. Preis:	Kyungpyo Park, (Doz: Hübner)	€ 900,00
2. Preis:	Mihyeon Sun (Doz. Keil)	€ 600,00

### Studiengang Kirchenmusik:

1. Preis	Katharina Linn, (Doz: Horn)	€ 600,00
2. Preis	Akane Seo (Doz: Keil)	€ 600,00

Anerkennungspreis	So Hyoung Cho, Piano	300,00 €
-------------------	----------------------	----------

*M. Mautner*



Heidelberg, den 03. Juli 2023

Prof. Dr. Martin Mautner

<b>Samstag, 27. Mai</b> 18:15 Uhr   Heiliggeist	<b>Stunde der Kirchenmusik</b> in Kooperation mit der Heiliggeistkirche	Jedes Gebet hat einen Klang und eine körperliche Gestalt (Rumi) Helene Streck, Orgel
<b>Sonntag, 11. Juni</b> 18:00 Uhr   Ev. Kirche Hoffenheim	<b>Gipfelwerke der Romantik</b> Werke von Franz Liszt, Max Reger und Julius Reubke	Orgelklasse Christoph Bornheimer an der historischen Walcker-Orgel in Hoffenheim Studierende der Orgelklasse Christoph Bornheimer
<b>Mittwoch, 21. Juni</b> 20:00 Uhr   Christuskirche	<b>Sommerträume</b> Hochschulchorkonzert unter studentischer Leitung	Leitung: Arno Krokenberger, Minki Park, Yannick Schwencke, Takahiro Yamauchi
<b>Samstag, 24. Juni</b> 11:00 Uhr   Stiftskirche Wertheim	<b>Orgelmusik zur Marktzeit</b>	Studierende der Orgelklasse Carsten Klomp
<b>Samstag, 24. Juni</b> 18:15 Uhr   Heiliggeist	<b>Stunde der Kirchenmusik</b> in Kooperation mit der Heiliggeistkirche Werke von Bach, Mendelssohn und Reger	Patrick Renz, Orgel
<b>29. Juni – 2. Juli</b>	<b>10. Heidelberger Summer School zu Musik und Religion</b> Miserere mei, Deus Zum 400. Todestag von William Byrd	
<b>Donnerstag, 29. Juni</b>	<b>Vortrag:</b> <b>William Shakespeare zwischen Subversion und Anpassung an das elisabethanische Zeitalter</b> Dr. Heike Grundmann, Anglistisches Seminar der Universität Heidelberg <b>Konzert:</b> <b>Musik an historischen Tasteninstrumenten</b> mit Werken von William Byrd und Thomas Morley Prof. Christiane Lux, Dr. Paul Tarling <b>Kurs: Historische Tasteninstrumente</b> Prof. Christiane Lux, Dr. Paul Tarling	



<b>Freitag, 30. Juni</b>	<b>Gespräch: Tradition der Knabenchöre und aktuelle kirchliche Situation in England</b> Timothy Noon (Exeter Cathedral, England) im Gespräch mit Dr. Paul Tarling <b>Vortrag: Liturgie der Anglikanischen Kirche</b> John K. Newsome, Anglikanische Kirche Heidelberg komponierte und improvisierte Musik an der Walcker-Orgel	
<b>Samstag, 1. Juli</b> ganztägig   HfK	<b>Konzerteinführung</b> Prof. Dr. Martin Mautner Miserere mei, Deus Konzert zum 400. Todestag von William Byrd	Kammerchor der HfK Terry Wey, Countertenor Stephan Rath, Laute Prof. Gerhard Luchterhandt, Orgel Prof. Michiya Azumi, Leitung
<b>Sonntag, 9. Juli</b> 11:00 Uhr   Landau 18:00 Uhr   Ludwigshafen	<b>Orchesterkonzerte</b> Kammerphilharmonie Mannheim	Leitung: Hosung Kang, Johannes Kraft, Arno Krokenberger, Till Otto, Yannick Schwencke, Paul Tarling, Maki Yanagihara, Byungyong Yoo
<b>Mittwoch, 12. Juli</b> 18:00 Uhr   HfK	<b>Max Reger: weltliche und geistliche Lieder</b> Rezital zum Abschluss des Seminars für Lied- und Oratorien-gestaltung	Studierende der Studiengänge Kirchenmusik, Gesang und Klavier Leitung: Prof. Sebastian Hübner, Kyeyoung Lim
<b>Samstag, 29. Juli</b> 18:15 Uhr   Heiliggeist	<b>Stunde der Kirchenmusik</b> in Kooperation mit der Heiliggeistkirche	Jina Chang, Orgel
<b>Samstag, 26. August</b> 18:15 Uhr   Heiliggeist	<b>Stunde der Kirchenmusik</b> in Kooperation mit der Heiliggeistkirche	Paul Hafner, Orgel
<b>Samstag 23. September</b> 18:15 Uhr   Heiliggeist	<b>Stunde der Kirchenmusik</b> in Kooperation mit der Heiliggeistkirche	Maki Yanagihara, Orgel
<b>Montag, 2. Oktober</b> 19:00 Uhr   Christuskirche	<b>Stummfilmnacht</b> komponierte und improvisierte Musik an der Walcker-Orgel	Studierende der HfK und der Universität der Künste Berlin spielen live zum Film Leitung: Christoph Bornheimer
<b>5.–6. Oktober</b> ganztägig   HfK	<b>Max-Reger-Tage</b>	

Donnerstag, 5. Oktober

**Vortrag**

Prof. Dr. Gerhard Luchterhandt

**Orgel-Workshop**

Christoph Bornheimer

**Lied-Workshop**

Prof. Sebastian Hübner

**Werkstattkonzert**

Studierende der HfK Heidelberg, Orgel und Klavier



Freitag, 6. Oktober

19:00 Uhr | Christuskirche

**Geburtstagsständchen für Max Reger**

Christoph Bornheimer, Maria Mokhova, Orgel  
Anne Erdmann-Schiegnitz, Violine  
Constantin Sold, Viola  
Annekathrin Keil, Hannah Saal, Benedikt Schwarz, Gesang  
Hochschulchor der HfK  
Michiya Azumi, Leitung

Samstag, 21. Oktober

19:00 Uhr | Christuskirche

**Maurice Duruflé: Requiem**

Kammerchor der Hochschule für Kirchenmusik  
Cordula Stepp, Sopran  
Teru Yoshihara, Bariton  
Paul Tarling, Orgel  
Michiya Azumi, Leitung



**Absolventinnen und Absolventen seit Wintersemester 2022**

Im Studiengang **Kirchenmusik** beendeten folgende Studierende ihre Ausbildung:

- » Jina Chang (Bachelor)
- » Seonghyeok Lee (Bachelor)
- » Noah Roloff (Bachelor)
- » Thomas Braun (Bachelor)
- » Christian Yang (Bachelor)
- » Paul Hafner (Master)
- » Carolin Raschke (Master)
- » Lars Quincke (Master Popular-kirchenmusik)



In der **Künstlerischen Ausbildung** wurden folgende Reifeprüfungen erfolgreich abgelegt:

- » So Young An (Klavier, Klasse Kyeyoung Lim)
- » Eun-Hye Kim (Klavier, Klasse Kyeyoung Lim)
- » Kyungpyo Park (Gesang, Klasse Sebastian Hübner)



## Neue Studierende 2023

- » Annekathrin Keil, Min Woo, Marthe Spahn, Konstantin Wegner (Bachelor Kirchenmusik)
- » Adele Franz, Sebastian Heeß (Master Popularkirchenmusik)
- » Künstlerische Ausbildung: Jina Chang (Orgel), Hannah Saal (Gesang), Benedikt Schwarz (Gesang), Hyesoo Cho (Gesang), Soyoung Choi (Gesang)



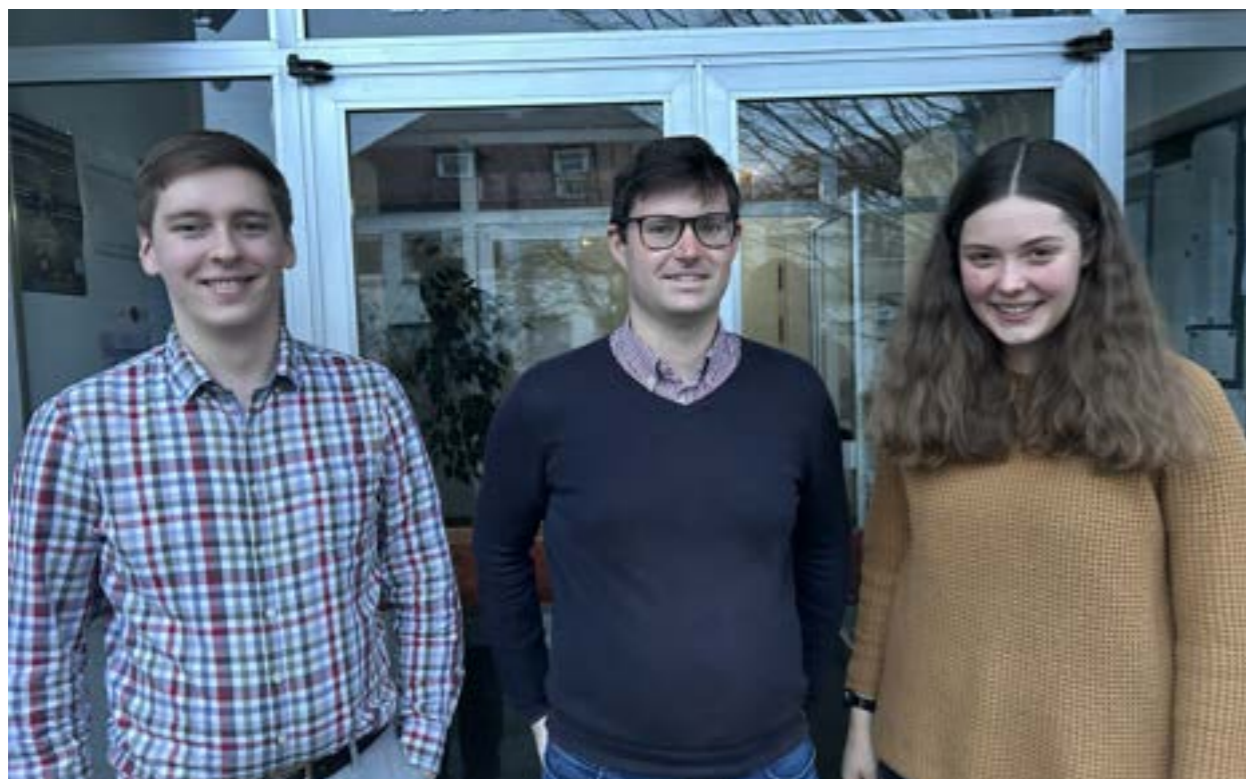
Sebastian Heeß, Adele Franz, Konstantin Wegner

## Wer ist wo? Stellenbesetzungen mit Absolvent:innen der HfK Heidelberg

- » Carolin Raschke Dekanatskantorin im Ev. Dekanat Darmstadt mit Dienstsitz in Ober-Ramstadt
- » Paul Hafner Bezirkskantor südliche Kurpfalz mit Dienstsitz in Schwetzingen
- » Takahiro Yamauchi Johanniterkirche zu Mirow
- » Paul Tarling Ev. Kirche Mannheim-Feudenheim
- » Matthias Berges Ev. Marktkirche Hamburg-Poppenbüttel
- » Sooyoung Kyoung & Junwon Lee Kantoren in der Ev. Kirchengemeinde in Viernheim

## Studierendenvertretung

- » Mihael Müller, Paul Tarling, Katharina Linn



**Kompetenz in Ihrer Nähe**

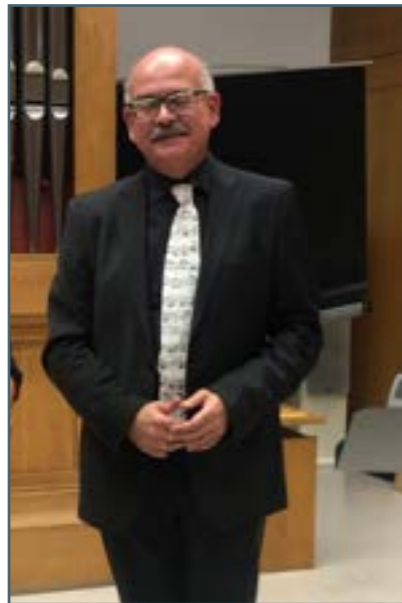
Die Berater\*innen der Heidelberger Volksbank bieten Ihnen maßgeschneiderte Konzepte in allen Fragen zu Privat- und Firmenkrediten, Baufinanzierungen, Kapitalanlagen und zur Altersvorsorge. Im Mittelpunkt stehen dabei immer die Ziele und Wünsche unserer Kunden.

Dabei garantiert unsere **Genossenschaftliche Beratung** ein strukturiertes Vorgehen. So finden wir gemeinsam für Sie in jeder Lebenslage und für jedes Bedürfnis die richtige finanzielle Lösung.

Vereinbaren Sie einen Termin: Telefon: **06221 514-0**.

**HEIDELBERGER VOLKSBANK**  
Ihre Bank

## Jubiläen



### Martin Mautner – 15 Jahre

Im Jahr 2001 wechselte ich von meiner ersten Pfarrstelle in der südlichen Ortenau nach Wilhelmsfeld im Odenwald. Noch mitten im Umzug erreichte mich ein Anruf meines früheren Orgellehrers Hermann Schäffer, des damaligen Rektors der HfK. Er bräuchte jemanden für den Hymnologie-Unterricht ... Ob ich mich nicht vorstellen wollte? Die Hochschule kannte ich aus der Zeit, als sie noch KI hieß, aus der Perspektive des C-Prüfungs-Aspiranten. Kurzum: Ich wollte und begann als Lehrbeauftragter für Hymnologie – entsprechende Aufträge für Liturgik und Theologische Information kamen hinzu, schließlich auch die Betreuung des Gottesdienstseminars, welches einst von meinem Doktorvater Lothar Steiger theologisch betreut worden war.

2008 – und um dieses Jubiläum ging es zu Beginn des Sommersemesters 2023 – wurde ich mit einer halben Stelle der HfK als Lehrkraft zugewiesen. Es erfolgte die Professorierung. Seit 2017 fungiere ich als Rektor der HfK – zuerst interimistisch, seit 2021 offiziell gewählt und berufen.

Ich erfreue mich sehr an der Arbeit hier und schätze das gute Miteinander mit den Kolleg:innen, den Studierenden und den Mitarbeitenden außerordentlich. Das, was in diesem Haus geleistet wird, nach innen und außen vertreten zu dürfen ist mir ein besonderes Bedürfnis – und eine Ehre.



### Barbara Kürsch – 10 Jahre

Anlässlich der Eröffnung des Wintersemesters 2023/24 durften wir das zehnjährige Dienstjubiläum Barbara Kürschs feiern. Sie arbeitet im Sekretariat und ist hier u. a. für die Finanzen und die Raumvermietung zuständig. Außerdem sorgt sie für unsere Bibliothek – kein leichtes Unterfangen, weil dort derzeit eine Anzahl Nachlässe, die uns erreicht haben, gesichtet und eingeordnet werden müssen.

Von der Umsicht und der Verlässlichkeit des Dienstes profitiert unsere Hochschule enorm. Wir sind froh und dankbar für Frau Kürschs Wirken hier und wünschen ihr für die weitere Tätigkeit von Herzen alles erdenklich Gute und Gottes Segen.

### Michael Kaufmann – 10 Jahre

Ebenfalls seit zehn Jahren ist Prof. Dr. Michael Kaufmann an unserer HfK tätig. Als Musikwissenschaftler unterrichtet er unsere Studierenden in Musikgeschichte. Außerdem ist er der Verantwortliche der unserem Haus angegliederten Ausbildung zur bzw. zum Orgel- und/oder Glockensachverständigen, eines Zusatzangebots, für das wir sehr dankbar sind.

Wir schätzen an Michael Kaufmann seine enorme Kompetenz, sein politisches Fingerspitzengefühl etwa im Bereich Fundraising und Einwerbung von Drittmitteln und sein Gespür für neue Entwicklungen.

Dass der Orgelbau in den Status eines UNESCO-Weltkulturerbes erhoben wurde, ist zum guten Teil auch ihm zu verdanken.

Wir sind froh, dass er unser Dozierendenteam bereichert. Ad multos annos!

## Verabschiedung

Nur ungern verabschieden wir Christoph Bornheimer als Lehrbeauftragten unserer Hochschule. Er war seit dem Wintersemester 2016/17 bei uns tätig und unterrichtete die Fächer Orgel und LO.

Er organisierte Orgelfahrten und Konzerte, war stets gerne bei größeren Projekten planend, werbend und ausführend mit dabei. Sein besonderes Engagement verdient unbedingt gewürdigt zu werden. Jüngster Beweis seines Einsatzes ist das erfolgreiche Interpretationsseminar mit anschließendem Werkstattkonzert anlässlich der „Reger-Tage“, die wir zum 150. Geburtstag des Komponisten im Oktober durchführen konnten.

Christoph Bornheimer ist Kirchenmusiker an der Stadtpfarrkirche St. Marien in Strausberg bei Berlin, unterrichtet an der Musikhochschule in Würzburg und ist darüber hinaus als Konzertorganist sehr gefragt. Dies alles füllt ihn aus, außerdem braucht ihn seine junge Familie selbstverständlich ebenso.

Wir danken ihm sehr für das, was er an unserer HfK bewirkt hat, und freuen uns darüber, dass er nach eigenem Bekunden uns gerne verbunden bleiben wird.

## Begrüßung

Mit Freude können wir vermelden, dass die ausgeschriebene Professur des Fachbereichs Pop (50 %) an unserer HfK neu besetzt werden konnte.

Christoph Georgii, „klassischer“ Kirchenmusiker, Beauftragter für Populärmusik der Evangelischen Landeskirche in Baden und als Dozent für LO uns bereits seit Langem bekannt, hat sich mit Erfolg beworben und konnte als neuer Fachbereichsleiter unser Professor:innen-Kollegium zum Wintersemester 2023/24 ergänzen.

Wir heißen ihn herzlich willkommen und freuen uns, dass er seinen Dienst hier antritt. Wir dürfen gespannt sein, wie er sich – am „gewohnten“ Ort, jedoch in neuer Funktion – mit seinen großen Gaben in mehreren Bereichen einbringt. „Grenzgänger“ wie ihn, die vielfach vernetzt sind und gerade deshalb vermitteln können, braucht es heute mehr denn je.

## Wir gratulieren!

Am 31. März 2023 konnte unser früherer Rektor KMD Prof. Dr. Wolfgang Herbst seinen 90. Geburtstag begehen. Die Dozierenden, Studierenden und Mitarbeitenden unserer HfK gratulieren dazu sehr herzlich und wünschen Gottes reichen Segen für das neue Lebensjahr.

Wolfgang Herbst wurde in Chemnitz geboren. Er besuchte das altsprachliche Gymnasium der Stadt und studierte Theologie in Leipzig, Heidelberg und Erlangen. Nach dem ersten theologischen Examen promovierte er im Fach Kirchengeschichte mit einer Dissertation über „Johann Sebastian Bach und die lutherische Mystik“. Das Thema der wissenschaftlichen Arbeit zeigt das stets vorhandene Interesse, Theologie und Kirchenmusik zu verbinden.

Der Wunsch, sich der Kirchenmusik intensiver zu widmen, führte zum Studium an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Frankfurt am Main. Nach bestandener A-Prüfung wirkte Wolfgang Herbst zunächst als Kantor der lutherischen St. Martini-Kirche in Bremen-Lesum, ab 1968 als Domkantor und -organist am St. Blasius-Dom in Braunschweig, wo er eine umfangreiche Arbeit mit dem Domchor, dem Vokalensemble und dem neu gegründeten Domkammerorchester versah. Ein großes Projekt wurde im Jahr 1975 durchgeführt: Johann Sebastian Bachs gesamtes Orgelwerk wurde dargeboten.

Vom 1. Januar 1976 bis zu seinem Eintritt in den Ruhestand am 31. März 1998 war Wolfgang Herbst Direktor des KI bzw. ab 1988 Professor an der Hochschule für Kirchenmusik und deren erster Rektor. Wolfgang Herbst hat sich um die Akkreditierung unserer HfK durch das Land Baden-Württemberg seinerzeit sehr verdient gemacht.

Neben seiner Tätigkeit an unserem Haus versah er je einen Lehrauftrag für Orgel an der Musikhochschule Mannheim und für Liturgik an der Kirchenmusikschule Berlin. Von 1984 bis 1989 war er außerdem Präsident der Direktorenkonferenz und Mitglied des Deutschen Musikrates.

Als Hymnologe und Liturgiker ist er nach wie vor forschend aktiv. Zahlreiche Einzelveröffentlichungen und mehrere Standardwerke sind ihm zu verdanken – so etwa das für die liturgische Forschung unentbehrliche Buch „Evangelischer Gottesdienst/Quellen zu seiner Geschichte“.

Ich weiß, dass Wolfgang Herbst seiner HfK herzlich verbunden ist, und freue mich, wenn ich ihn anlässlich eines Konzerts oder einer Feier zur Semestereröffnung begrüßen darf.



Besonders interessante Gespräche ergaben sich stets, wenn er zu Forschungszwecken unsere Bibliothek aufsuchte, was öfter vorkam. Dieser Bibliothek ließ er kürzlich auch einen Teil seiner einschlägigen Bücherschätze zukommen, wofür ich im Namen der HfK auch an dieser Stelle nochmals herzlich danke. Der kostbare Inhalt der Kisten wird in unsere Bibliothek eingefügt.

Die besten Wünsche – besonders hinsichtlich der Gesundheit – gelten unserem hochgeschätzten und -geachteten Jubilar.

M. Mautner

## Außerhochschulische Aktivitäten der Lehrkräfte

### Prof. Carola Keil

Auch dieses Jahr fanden zwei Fortbildungen des „BDG vor Ort“ statt, die Prof. Carola Keil mit Dr. Silke Schwarz organisierte.

Zum Thema „Stimmgesundheit und Prävention“ referierten Iris-Julia Wagner und Lisa Rave aus dem Fachbereich Logopädie. Die Teilnehmer:innen konnten ihre Fragen stellen und bekamen viele hilfreiche Anregungen und Übungen zum ökonomischen Stimmgebrauch. Die beiden Treffen fanden am 28. Februar und 26. April 2023 in der HfK statt. Die Veranstaltung wurde mit zwei Fortbildungspunkten zertifiziert.

„BDG vor Ort“ bezeichnet von BDG-Mitgliedern für den Bundesverband Deutscher Gesangspädagogen organisierte und durchgeführte Fortbildungsangebote in der jeweiligen Heimatregion nach dem Motto: „Holen Sie sich Ihre Wunschfortbildung in Ihr >Wohnzimmer<“. <https://bdg-online.org/akademie/bdg-vor-ort/>  
Weitere Treffen sind noch in Planung.

Am 8. September 2023 erschien beim Label GENUIN „Eros und Gewalt“ die neue CD der Schola Heidelberg (Ltg. Walter Nussbaum) mit fünfstimmigen Madrigalen von Don Carlo Gesualdo da Venosa und Michelangelo Rossi, dazwischen vertonte Madrigaltexte, rezitiert von Michael Rotschopf, sowie „Chants“ für 7 Frauenstimmen von Claude Vivier.

Matthias Horn, Sebastian Hübner und Carola Keil (nur bei Claude Vivier) sind dabei zu hören.



### Matthias Horn

Musikvermittlung ist eines der neuen Schlagwörter, die durch die Kulturszene wirbeln.

Wie schön, dass es schon erprobte und erfolgreiche Formate dafür gibt. Dazu gehört die Arbeit von Laterna Musica Frankfurt. Das kleine Team, zu dem auch Matthias Horn gehören darf, erarbeitet, verbunden mit Lehrer:innenfortbildungen und Unterrichtsmaterial, interaktive Musiktheaterproduktionen für Grundschulkin-der, die dann auf Bühnen oder in den Schulen aufgeführt werden.

Im vergangenen Schuljahr wurden in 85 Schulkonzerten in Frankfurt und Heidelberg sowie dem Umland mit dem Programm „Singsalabim“ die Möglichkeiten der menschlichen Stimme erkundet und vorgestellt, von der Gregorianik bis zur zeitgenössischen Musik. Sehr anstrengend, aber auch wunderschön!

Die CD „Eros und Gewalt“ des Klangforums Heidelberg erschien, an der mit Carola Keil, Sebastian Hübner und mir gleich drei Dozenten der Hochschule beteiligt waren, neben Franz Vitzthum und Terry Wey und weiteren Sänger:innen der Schola Heidelberg.

Madrigale von Gesualdo da Venosa und Michelangelo Rossi werden von Claude Viviers Chants für 7 Frauenstimmen mit Schlaginstrumenten kontrastiert. Sehr gute Rezensionen vom Deutschlandfunk u. a.

Außergewöhnlich ist das Bestehen und die Arbeit des Interreligiösen Chores Frankfurt unter der Leitung der ev. Kantorin Bettina Struebel und des jüdischen Chasan Daniel Kempin. Interreligiöser Dialog ist hier praktische musikalische Arbeit, um Musik aus christlicher, jüdischer und muslimischer Tradition zu Gehör zu bringen. So im Konzert der mehrjährigen Konzertreihe Tehellim am 21.11.2023 im Saal des Dominikanerklosters Frankfurt.

## Christiane Michel-Ostertun

---

- » 24.06.2023 „Gottes Schöpfung – unsere Erde“, Oratorium mit szenischen Elementen. Uraufführung am 24.06.2023 in der Epiphaniaskirche Mannheim, 2. Aufführung auf der BUGA am 25.06.2023, jeweils unter der Gesamtleitung von Christiane Michel-Ostertun
- » 18.03.2023 Mannheim Epiphaniaskirche, Uraufführung „Das Gleichnis vom verlorenen Sohn“, Biblische Geschichte für Orgel. Orgel: Christiane Michel-Ostertun
- » 09.09.2023 Staufen St. Martin, Uraufführung „Der Sündenfall“, Biblische Geschichte für Orgel. Orgel: Christiane Michel-Ostertun

## Prof. Dr. Michael Gerhard Kaufmann

---

Beim 4. Europäischen Glockentag, der vom 4. bis 7. Mai 2023 in Köln vom Beratungsausschuss für das Deutsche Glockenwesen und dem Deutschen Glockenmuseum e. V. veranstaltet worden ist (vgl. <https://www.glocken-online.de/glockentag2023/#:~:text=Europäischer%20Glockentag%20in%20Köln%20%7C%204,Mai%202023&text=Veranstaltungen%20vom%204.-,7.,in%20je%20eigener%20Weise%20beizutragen>), referierte Michael Gerhard Kaufmann zum Thema „Aspekte zu Glockenguss und Glockenmusik als Immaterielles Kulturerbe“ (<https://www.glocken-online.de/glockentag2023/programm/30-kolloquium-zur-glockenkunde/>).

Zudem führte er in der Basilika St. Kunibert gemeinsam mit Dr. Martin Kares ein Orgel-Glocken-Konzert durch, bei dem u. a. die Uraufführung der vom Beratungsausschuss für das Deutsche Glockenwesen in Auftrag gegebenen Komposition „Erstanden! Festmusik für Orgel und Glocken“ Op. 259 von Wolfram Graf (\*1965) präsentiert wurde (<https://www.glocken-online.de/glockentag2023/programm/orgelkonzert-kunibert/>).



## Andreas Schneidewind

---

KMD Andreas Schneidewind wurde im Mai in den fünfköpfigen Vorstand der Direktorenkonferenz Kirchenmusik gewählt. Die Amtsperiode der Vorstandsmitglieder beträgt fünf Jahre.

Als überregionales Fachgremium berät die Direktorenkonferenz Kirchenmusik Fragen der Ausbildung, Prüfung und Anstellung evangelischer Kirchenmusiker:innen innerhalb der Evangelischen Kirche in Deutschland. Ein besonderer Fokus liegt dabei auf der Nachwuchssituation, dem Berufsbild und der qualifizierten Begleitung des Berufseinstiegs. Weitere Informationen unter <https://direktorenkonferenz.org/>.

## Heinrich Walther

---

Die schöne Konzertsaison 2022/23 ließ fast vergessen, was wir alle – coronabedingt – an musikalischer „Abstinenz“ hinter uns gebracht haben. Momente, an die sich Heinrich Walther besonders gerne erinnert, waren Konzerte mit allen sechs Orgeltriosonaten BWV 525-530 und die Aufführung von César Francks „Psyché“ in seiner Orgelfassung im Dom zu Speyer am 11. November 2022 sowie am 12. November 2022 in der Gegenüberstellung mit dem „Livre d’orgue“ von O. Messiaen (mit Peter Schleicher), in Stuttgart. Weitere Psyché-Aufführungen folgten u. a. in Hamburg, Santa Cruz de Tenerife im großen Auditorium sowie in der St. Giles Cathedral Edinburgh.

Eine spannende, demnächst erscheinende CD mit Werken von J. S. Bach, J. Brahms und J. M. Usandizaga wurde im Juni 2022 aufgenommen.

## Prof. Dr. Martin Mautner

---

Landeskirchliche Pfarrstellen sind in Baden auf zwölf Jahre begrenzt; deshalb endete – nach immerhin 16 Jahren – mit dem Wintersemester 2022/23 die Tätigkeit als Dozent für Liturgik am Predigerseminar. Neben den Dienst an der HfK, der weiter unverändert besteht (50 %), tritt seit Juli 2023 ein Auftrag zur Weiterentwicklung des Agendenwerks und zur Koordinierung der gottesdienstlichen Veränderungen (Regionalisierung, Pandemiefolgen...) an der Arbeitsstelle Gottesdienst im Evangelischen Oberkirchenrat (50 %).

Für die Landeskirche ist Mautner in die Kommission zur Vorbereitung und Einführung eines neuen Gesangsbuchs (EKD-weit) berufen. Bis 2028 soll das Ergebnis vorliegen. Die Arbeiten gehen intensiv voran.

Mautner ist weiterhin Präsident der Hauptgruppe Baden des Gustav-Adolf-Werks (Diaspora-Werks der EKD), das Kontakte zu Partnerkirchen in der weltweiten Diaspora pflegt. Schwerpunkte für Baden sind Italien, Osteuropa (Niederösterreich, Ungarn, Karpato-Ukraine, Rumänien, Tschechien, Polen), der Nahe Osten (interkonfessionelle Schulen in Syrien) und Lateinamerika (Argentinien, Paraguay, Uruguay; Lutherische Kirche in Brasilien). In weiteren Ländern ist das GAW Baden engagiert. Besonderer Höhepunkt im Jahr 2023 war die Finanzierung eines neuen Traktors für die Karpato-Ukraine durch eine Spendenaktion.

## Eugen Polus, Konzerte 2023

---

Mai – Théâtre des Champs-Élysées, Paris

Juni – Helsingborg, Schweden

August – Christuskirche Mannheim; Friedenskirche Heidelberg

November – Brahms Requiem in Wiesloch; Konzert anlässlich der Verleihung einer Ehrenbürger-Urkunde im Rathaus Heidelberg; Octapharma, Heidelberg

## KMD Prof. Johannes Matthias Michel, Konzertkalender 2023

---

28.01. Evangelische Kirche Ingolstadt, Orgelkonzert

29.01. Lutherisches Gemeindehaus Ingolstadt, Lesung aus „Tod im Fernwerk“

März – Max Reger „Wachet auf, ruft uns die Stimme“ (Dresden/Karlsruhe/Mannheim)

März / April – Aufführungen mit den Chören der Christuskirche Leipzig

23.04. Synagoge Mannheim, Konzert zum 95. Geburtstag von Samuel Adler

28.04. Christuskirche Mannheim, Max Reger „Fantasie und Fuge über B-A-C-H“

06.05. Bundesgartenschau Mannheim, Joseph Haydn „Die Schöpfung“ (Vier Mannheimer Chöre)

23.06. Ev. Landeskirche in Baden, Fortbildungskurs „Swing auf der Orgel“

24.06. Johanniskirche Mannheim, Orgelnacht

Juli „Halleluja! Gott zu loben“ (Mannheim, Michelstadt)

28.07. Stadtkirche Karlsruhe-Durlach, Konzert für das Max-Reger-Institut

01.09. Stiftskirche Stuttgart, Chor-Orgelkonzert

September – Arno Landmann „Wer nur den lieben Gott lässt walten“ (Mannheim/Landau)

23.09. Evangelische Stadtkirche Michelstadt, Kammerchor Mannheim (Motetten von Andreas Hamerschmidt, Joseph Rheinberger und Johannes Matthias Michel)

24.09. Michaelskirche Eberbach, Kammerchor Mannheim

30.09. Dom zu Fulda, Sigfrid Karg-Elert Partita Retrospektiva

Oktober – Julius Reubke Sonate c-Moll (Mannheim, Speyer), Ottorino Respighi „Römische Trilogie“ (Orgelpart) Rosengarten Mannheim

13.10. Evangelische Landeskirche Baden, Fortbildungskurs Pedaltechnik

14.10. Jesuitenkirche Mannheim, Orgelnacht

21.10. Marktkirche Hannover, Sigfrid Karg-Elert Partita Retrospektiva

## Sebastian Hübner

Als Sänger war Sebastian Hübner wieder an einigen herausragenden Konzerten beteiligt, so am Jubiläumskonzert zum 20-jährigen Bestehen des Kammerchors an der Christuskirche Karlsruhe. Unter der Leitung von Peter Gortner erklang die h-moll-Messe von J. S. Bach. Im Fuldaer Dom sang Sebastian Hübner die Evangelisten- und Arienpartie in der sehr selten zu hörenden Matthäuspassion von Johann Christoph Rothe unter der Leitung von Domkapellmeister Franz-Peter Huber. Ebenfalls sang er in einer hervorragenden Aufführung der Bach'schen Johannespassion in Heidelberg unter Leitung des ehemaligen Rektors der HfK, Bernd Stegmann. Mit den Kollegen Franz Vitzthum, Terry Wey, Daniel Schreiber und Matthias Horn sang Hübner das vielbeachtete Programm „Lamentatio“ mit Vokalpolyphonie der Renaissance, unter anderem in der Krypta des Speyrer Doms.

Benjamin Britten's großartige Serenade für Tenor, Horn und Streicher sang Hübner unter der Leitung von Simon Phipps, der Britten noch persönlich kennengelernt hatte.

Mit dem Klangforum Heidelberg war er an einer CD-Aufnahme mit Werken des spanischen Komponisten Jose Sanchez-Verdu beteiligt.

Im schweizerischen Aarau sang Hübner Franz Schuberts „Winterreise“, begleitet von seinem langjährigen Liedbegleiter Kristian Nyquist.

Den Kammerchor Bruchsal leitete Sebastian Hübner bei zwei Aufführungen der „Zigeunerlieder“ und der „Liebesliederwalzer“ von Johannes Brahms. Im November sang der Chor unter seiner Leitung dreimal Händels „Messiah“.

## KMD Prof. Carsten Klomp

Im Jahr 2023 spielte KMD Prof. Carsten Klomp zahlreiche Orgelkonzerte, u. a. im Mainzer Dom, in der Würzburger Augustinerkirche, darunter auch zwei Orgeleinweihungskonzerte in Überlingen und Bahlingen. Daneben gab er einige Konzerte gemeinsam mit seinem Trompeten-Duo-Partner, spielte ein neues 4-händiges Klavierprogramm mit seiner Klavierduopartnerin und wirkte als Pianist bei einer Aufführung der Petite Messe von Rossini mit.

Gemeinsam mit dem Wertheimer Bezirkskantor zeichnete er für 23 gut besuchte Orgelmusiken zur Marktzeit in der Wertheimer Stiftskirche verantwortlich, von denen er einige selbst spielte und einige mit HfK-Studierenden besetzen konnte. Im Rahmen seiner Tätigkeit an der Peterskirche verantwortete er 14 akademisch-musikalische Mittagspausen, die von HfK-Studierenden und zweimal von ihm musikalisch gestaltet und moderiert wurden.

Als Schriftleiter und Mitherausgeber war er erstmalig für einen kompletten Jahrgang der Zeitschrift „FORUM KIRCHENMUSIK“ verantwortlich, für die er sämtliche Editorials sowie zahlreiche weitere Artikel schrieb. Im Carus-Verlag veröffentlichte er eine Ausgabe mit Bearbeitungen von Weihnachtsliedern, bei Bärenreiter erschien der letzte Band seiner Organ+one-Reihe und im Verlag Ferrimontana einige Originalwerke und Bearbeitungen für Männerchor teilweise mit Orgelbegleitung. Außerdem erscheinen mehrere Werke, die am 1. Advent in einem dlf-Rundfunkgottesdienst uraufgeführt wurden, demnächst im international tätigen Helbling-Verlag.

Im chorischen Bereich hat Klomp einen Ausflug auf ungewohntes Terrain gewagt: Ende 2022 übernahm er die musikalische Leitung der „Mainzer Hofsänger“, die er auf die Karnevalskampagne 2023 vorbereitete und die er dann bei ca. 40 Auftritten (teilweise vier an einem Abend) innerhalb von fünf Wochen leitete bzw. am Klavier begleitete. Auch wenn der offizielle Kampagnenhöhepunkt der Auftritt bei der ZDF-Sendung „Mainz bleibt Mainz“ war, war sein persönliches Highlight das Kamelle-Werfen beim Mainzer Rosenmontagszug mit 550.000 Besuchern vom Wagen der Hofsänger aus. Leider stellte sich heraus, dass das Dreieck Wertheim-Heidelberg-Mainz fahrtechnisch und damit zeitlich so aufwändig war, dass er die Leitung des Chores wieder abgeben musste.



### Freundeskreis der Hochschule für Kirchenmusik Heidelberg

Die Hochschule für Kirchenmusik bringt künstlerische Exzellenz und gemeindepraktische Kompetenz zusammen. Angehende Kirchenmusiker\*innen erleben hier kleine Gruppen, individuelle Förderung und die Möglichkeit, ihren künstlerischen Schwerpunkt zu finden.

Das familiäre Umfeld bietet darüber hinaus die Sicherheit, sich im geschützten Raum auszuprobieren und den eigenen beruflichen Weg in die Gemeinden zu finden. Auch mit Blick auf die Bedeutung der Musik für die Kirche wollen wir dieses Ausbildungsangebot vertiefen und erweitern.

Wir laden Sie herzlich ein, dem Freundeskreis der Hochschule beizutreten und damit unsere Ausbildungsarbeit zu unterstützen. Mit Ihrer Hilfe können wir Studierenden über das Curriculum hinaus beispielsweise Stipendien gewähren und Notenanschaffungen erleichtern. Auch die Teilnahme an Klassenfahrten sowie auswärtigen Kursen und Seminaren werden so gefördert.

**Werden Sie Mitglied** des Freundeskreises und stärken Sie die Arbeit der Institution und damit den Standort Heidelberg als bedeutendes kirchenmusikalisches Ausbildungszentrum.

### Ihre Mitgliedschaft

Von uns erhalten Sie regelmäßig Informationen über das Hochschulleben und freien Eintritt zu unseren Konzerten, außerdem vergünstigte Teilnahmegebühren für Bildungsangebote der Hochschule und der Akademie für Kirchenmusik. Für Ihre Spende bekommen Sie selbstverständlich stets eine Zuwendungsbescheinigung und ein herzliches Dankeschön sowieso!



*Lampenfieber* *Musik* *Motivation*  
*Inspiration* *Aufführung* *Applaus*  
*Konzert*  
*Probe* *Klang*  
*Dirigent* *Chor*

# VORSCHAU 2024

<b>Sonntag, 21. Januar 2024</b> 11:00 Uhr   Wilhelm-Hack-Museum 17:00 Uhr   Peterskirche	<b>Orchesterkonzert</b> „Sinfonia IV“ (F. Mendelssohn), „St. Paul's Suit“ (G. Holst), Serenade (E. Elgar), Suite for String Orchestra (L. Janáček), u. a.	Kammerphilharmonie Mannheim Leitung: Johannes Kraft, Arno Krokenberger, Paul Tarling, Maki Yanagihara, Till Otto
<b>Dienstag, 30. Januar 2024</b> 17:00 Uhr   HfK	<b>Vortragsabend</b>	
<b>Mittwoch, 7. Februar 2024</b> 19:30 Uhr   Peterskirche	<b>Zwielicht</b> Chorkonzert unter studentischer Leitung Werke von Schütz, Brahms, Herzogenberg, Elgar, Reger, Hindemith, Distler u. a.	Hochschulchor Leitung: Katharina Linn, Yannick Schwencke, Jan Skowron, Hosung Kang
<b>Dienstag, 7. bis Samstag, 11. Mai 2024</b>	<b>Studienreise nach Rom</b>	
<b>Sonntag, 9. Juni 2024</b> 11:00 Uhr   Wilhelm-Hack-Museum 17:00 Uhr   Peterskirche	<b>Orchesterkonzert</b>	Kammerphilharmonie Mannheim Leitung: Studierende der HfK
<b>27. – 30. Juni 2024</b>	<b>11. Heidelberger Summer School zu Musik und Religion</b> 500 Jahre evangelisches Gesangbuch	
<b>Samstag, 29. Juni 2024</b> Peterskirche	<b>Chorkonzert</b> Kantaten von J. S. Bach (BWV 38, BWV 93) sowie Cembalo-Konzert (BWV 1052)	Barockorchester L'arpa festante Kammerchor der HfK Leitung: Michiya Azumi
<b>25. – 27. September 2024</b> HfK	<b>Fortbildung „Gottesdienst“</b>	Fortbildung für Kirchenmusiker:innen in den ersten Amtsjahren
<b>Samstag, 12. Oktober 2024</b> HfK	<b>Kurs „Stimmung von Orgel und Cembalo“</b>	Christiane Lux Andreas Schiegnitz

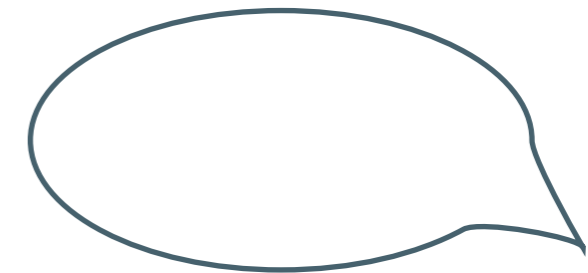


## STUDIS IM SPOTLIGHT

Die Hochschule in Heidelberg stellt für uns alle einen tollen Studienort dar. Die Gemeinschaft an der Hochschule und unser Studienangebot macht uns froh. Trotzdem gibt es Dinge, die sich die Studierenden noch wünschen würden. Wir haben bei den Studierenden nachgefragt!

*Was fehlt Dir an der HfK?*

*Duschen* *Gute Flügel*



*Bessere Heizung in den Überäumen im Keller*

*Ein Raum zum Ausruhen*



*Gut belüftete und heizbare Übermöglichkeiten*

# IMPRESSUM



**PROF. DR.  
MARTIN-CHRISTIAN MAUTNER**  
REKTOR



**PROF. DR.  
GERHARD LUCHTERHANDT**  
PROREKTOR



**ANDREA HADWIGER**  
VERWALTUNGSLEITUNG



**BARBARA KÜRSCH**  
SEKRETARIAT



**ANGELO CETTA**  
HAUSMEISTER



**HANNA GATHER**  
SEKRETARIAT

HfK aktuell – Die Zeitschrift der  
Hochschule für Kirchenmusik

Hildastr. 8  
69115 Heidelberg

Telefon: 06221 27062  
[sekretariat@hfk-heidelberg.de](mailto:sekretariat@hfk-heidelberg.de)

[www.hfk-heidelberg.de](http://www.hfk-heidelberg.de)

ISSN  
1869-2230  
Ausgabe 16, Dezember 2023

**HERAUSGEBER**  
Prof. Dr. Martin Mautner,  
Rektor der HfK (V.i.S.d.P.)

**REDAKTION**  
Hanna Gather  
Andrea Hadwiger  
Katharina Linn  
Cosima Schimpf

**LEKTORAT**  
Hanna Gather  
Andrea Hadwiger

**LAYOUT UND SATZ**  
Hanna Gather

**ERSCHEINUNGSWEISE**  
jährlich

**AUFLAGE**  
500





*Probe des Konzertchores mit Prof. Michiya Azumi im Sommer 2023*

# **HK** aktuell

ISSN: 1869-2230

Zu beziehen über die

**Hochschule für Kirchenmusik Heidelberg der Evangelischen Landeskirche in Baden**

Hildastr. 8, 69115 Heidelberg | Tel.: 06221 27062 | Fax: 06221 21876

E-Mail: [sekretariat@hfk-heidelberg.de](mailto:sekretariat@hfk-heidelberg.de) | [www.hfk-heidelberg.de](http://www.hfk-heidelberg.de)