

**HK** *aktuell*

**SPIELRÄUME  
GESTALTEN**

*Hochschule für  
Kirchenmusik  
Heidelberg*

Ausgabe 18  
Dezember 2025

# EDITORIAL

---

## *Liebe Hochschulangehörige, liebe Freundinnen und Freunde unserer HfK,*



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

„Comfort ye, comfort ye, my people, saith your God.“

Noch ganz erfüllt von der großartigen Interpretation des „Messiah“ Georg Friedrich Händels in der Peterskirche schreibe ich diese Zeilen. Der Hochschulchor, die Solistinnen und Solisten sowie das Main-Barockorchester Frankfurt haben allen, die es erlebten, einen unvergesslichen Konzertabend geboten – unter der souveränen und in jeder Hinsicht mustergültigen Gesamtleitung unseres Chorleitungsprofessors Michiya Azumi. Das seelsorgliche Grundanliegen des Oratoriums erklärt sich bekanntermaßen aus biographischen Umständen: Händel war mit seinem Opernunternehmen gescheitert und hatte lebensbedrohliche Gesundheitsprobleme. Dass er nach einer längeren Auszeit, einem Kuraufenthalt, den Mut fand zu einem Neubeginn als Komponist großangelegter geistlicher Werke, die ihm letztlich Weltgeltung verschafften, das ist für mich immer schon ein besonderes Hoffnungszeichen gewesen.

„Comfort ye...“

Dieses Trostes und dieser Ermutigung bedürfen wir in diesen Zeiten der Verunsicherung besonders – generell und auch mit Blick auf unsere Hochschule. Die Synode unserer Evangelischen Landeskirche in Baden hat getagt. Es ging hauptsächlich um den Beschluss des Doppelhaushalts 2026/27 mit der Perspektive auf die folgenden Jahre. Mich beeindruckten die Ernsthaftigkeit und die Umsicht der Beratungen in den Ausschüssen und im Plenum. Alle Synodale waren sich der Herausforderungen bewusst. Dankbar bin ich für das klare Bekenntnis zur Kirchenmusik als einem zentralen kirchlichen Arbeitsfeld mit enormer Wirkung nach innen und außen, wie aus jeder Mitgliedschaftsuntersuchung der letzten Jahre deutlich zu ersehen ist.

Dass die Bestandssicherung auch für unsere Hochschule mit erheblichen Einsparungen verbunden werden musste, ist angesichts der Haushaltslage nachvollziehbar, jedoch auch – das sei in aller Deutlichkeit gesagt – eine gewaltige Herausforderung. Wie der zu begegnen sein wird, sehe ich als zentrale Aufgabe der Hochschulleitung, der Dozierendenschaft und des Senats als Entscheidungsgremium für die nächsten Jahre. Meine Hoffnung ist, dass das seit Jahren diskutierte, EKD-weite Umlagesystem zur Sicherung der (derzeit nur noch) sechs Kirchenmusikhochschulen jetzt bald reformiert wird. Gemeinsam mit der EKD und allen Gliedkirchen könnte hier die Zukunftssicherung zur Wahrung des einzigartigen kirchenmusikalischen Erbes und die Weiterentwicklung der Kirchenmusik insgesamt gelingen, ohne zu überfordern. Wir sind allesamt – Dozierende und Studierende – bereit, unseren Beitrag zu leisten.

„Comfort ye...“

Ich nehme wahr: Wir sind in unserer HfK derzeit bestens aufgestellt – mit einem wunderbaren verjüngten Team aus Hauptamtlichen und Lehrbeauftragten, der allzeit umsichtigen tüchtigen Verwaltung sowie einer wachsenden Zahl hochmotivierter Studierender. Diesen Eindruck habe ich immer, wenn ich in unserer Hochschule bin und mit offenen Augen und Ohren durch die Gänge gehe. Besondere Höhepunkte des laufenden Jahres waren unsere Studienfahrt nach Danzig (Eugen Polus danke ich für die Organisation nochmals ausdrücklich!), der „Tag mit der Maus“ (Tamara Schmidt, Christoph Bornheimer und allen Beteiligten vielen Dank!), der Wandertag in der Pfalz und eben die Arbeit am „Messias“. Auch erste kleine Schritte in Richtung der nötigen Sanierung unseres Gebäudes wurden unternommen: Renovierung der Verwaltungsräume, Reparatur der Außentreppe zum Garten, Verbesserung der Beleuchtungssituation...

Die Rolle der HfK für das Gesamtableau der Kirchenmusik im Stadtkirchenbezirk Heidelberg wurde ebenso gestärkt. Ich nenne nur das neue Konzept für den Orgeldienst der Universitätsgottesdienste in der Peterskirche und die Beteiligung an der Planung des Orgelneubaus in der Heiliggeistkirche. Als besonderes Zeichen des Aufbruchs sehe ich auch die neue Kooperation mit dem Gustav-Adolf-Werk, dem Diasporawerk der EKD: Wir durften erstmals zwei Stipendiatinnen aus unseren Partnerkirchen in Argentinien und Ungarn begrüßen. Es gelang, die Stipendien, die bisher auf Theologiestudierende beschränkt waren, für Kirchenmusik-Studierende zu erweitern. Die Erneuerung des aus dem Jahr 1948 stammenden Vertrags mit der Pädagogischen Hochschule – über Jahre verhandelt – steht unmittelbar vor dem Abschluss; er wird unseren Absolvent:innen mit geringem zusätzlichem Aufwand die Möglichkeit eröffnen, Religionsunterricht in der Primar- und Sekundarstufe I an öffentlichen Schulen im Land Baden-Württemberg zu erteilen. Diese Aussicht kann für künftige Stellenbewerbungen wichtig sein.

„Comfort ye...“

Mich beglückt, dass ich erstmals überhaupt einen Gedanken auf das Jahr 2031 richten konnte, in welchem – so Gott will – das 100jährige Jubiläum unserer Hochschule stattfinden wird. Dass wir es gebührend feiern können, ist mir sehnlicher Wunsch und ermutigende Aussicht. Nehmen Sie diese neue Ausgabe unserer Zeitschrift „HfK aktuell“ zur Hand und freuen Sie sich an den vielen verschiedenen Beiträgen, die zeigen: Wir leben, arbeiten und üben uns im Gotteslob und im Dienst an seiner Kirche in der schönsten aller Sprachen – derjenigen der Musik!

„Comfort ye, comfort ye, my people, saith your God.“

Es grüßt Sie alle herzlich mit den besten Wünschen



# INHALT

---

## **Willkommen und Abschied** **5**

**Christoph Bornheimer im Gespräch** | Tamara Schmidt 5

---

**Nachruf: Joachim Schreiber** | Martin Mautner 8

---

**Verabschiedung von Martin Kares** | Susanne Moßmann und Kord Michaelis 9

---

## **HfK-gedacht** **12**

**Predigt zur Semestereröffnung** | Martin Mautner 12

---

**Kirchenmusik an der Heidelberger Peterskirche** | Christoph Bornheimer 15

---

**HfK in Heiliggeist** | Christoph Bornheimer 17

---

**Symposium Chorleitung** | Yannick Schwencke 19

---

**Kunst der Programmgestaltung** | Michiya Azumi 21

---

**Die goldene Zeit** | Martin Kares 27

---

**Phänomenologie, Gestaltpsychologie und Musiktheorie** | Gerhard Luchterhandt 35

---

**Musikalische Wahrnehmung, Prägnanz und differentielle Analyse** | Gerhard Luchterhandt 49

---

## **HfK-gemacht** **63**

**Lebendiger Adventskalender** | Christoph Georgii 63

---

**Beats, Sounds & Orgelimprovisation** | Christoph Georgii 64

---

**The Art of the Trio** | Christoph Georgii 65

---

**Missa in Jazz** | Christoph Georgii 66

---

**Wenn ich in den Himmel sehe** | Helene Streck 68

---

**Singvermittlung** | Tamara Schmidt 69

---

**Totentanz im Wonnemonat** | Michael Müller 71

---

**Heinrich Schütz: Kleine Geistliche Konzerte** | Sebastian Hübner 72

---

**Türen auf mit der Maus** | Tamara Schmidt 73

---

**Messiah** | Constantin Bräutigam 75

---

---

## **Berichte**

**78**

---

**Studienreise Danzig** | Christoph Bornheimer

78

---

**Chorfest Baden** | Michiya Azumi

84

---

**Fortbildungstage Kirchenmusikverband Baden** | Tamara Schmidt

86

---

**Deutscher evangelischer Kirchentag in Hannover** | Patrick Renz

90

---

**Restaurierung der Krämer-Orgel** | Christoph Bornheimer

91

---

**Albumrelease: Regenbogenlieder** | Helene Streck

94

---

**Ökumenisches Netzwerk queere Kirchenmusik** | Helene Streck

96

---

**Inge-Pittler-Förderpreis**

98

---

## **Personen und Daten**

**99**

---

**Veranstaltungen 2025**

99

---

**Vorschau 2026**

111

---

**Impressum**

112

## Christoph Bornheimer

im Gespräch mit  
Tamara Schmidt

**Lieber Christoph, du bist seit dem letzten Semester Professor für Orgel und Orgelimprovisation an unserer Hochschule. Herzlichen Glückwunsch! Was reizt dich an dieser Aufgabe besonders?**

Das Unterrichten junger Musikerinnen und Musiker, vor allem, sie zu begleiten und Anregungen zu geben, mit denen sie über sich selbst hinauswachsen können und Selbstvertrauen und Mut entwickeln, musikalisch und konzeptionell eigene Wege zu gehen – das ist

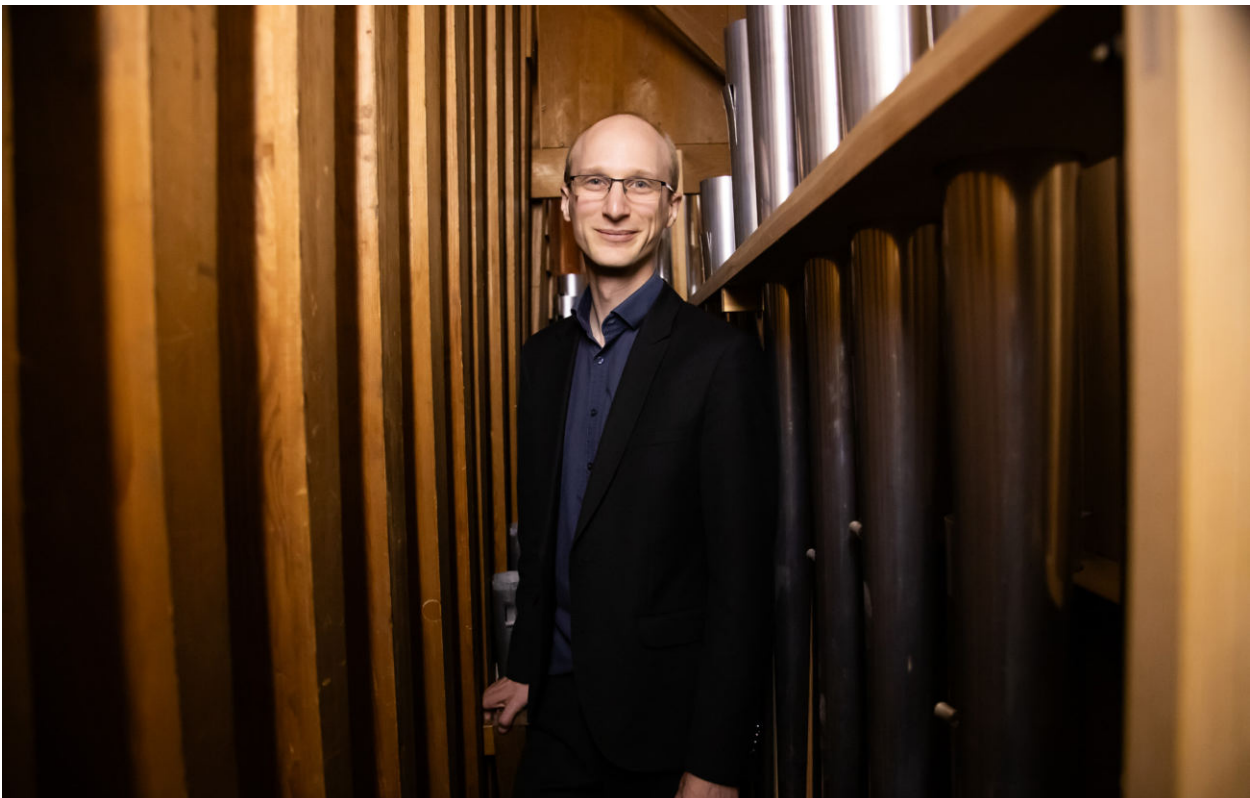
eine Aufgabe, die mich mit großer Freude erfüllt.

Insofern lag meine Motivation zur Bewerbung auf die ausgeschriebene Professur darin, genau diese Aufgabe zum dauerhaften Lebensinhalt machen zu können – denn nach acht Jahren Lehrtätigkeit an verschiedenen Musikhochschulen und Universitäten in Lehraufträgen und Teilzeitstellen liegt eine fordernde Lebensphase hinter mir, die ich in dieser Form nicht ewig hätte fortsetzen können. Mit mei-

ner neuen Stelle verbinde ich nun die Perspektive, noch mehr gestalten zu können, Kräfte an einem Ort zu bündeln und auch langfristige Projekte angehen zu können.

**Welche Schwerpunkte möchtest du in deiner Lehre und künstlerischen Arbeit an der HfK setzen?**

Ich möchte jungen Organistinnen und Organisten zu einem im Ausdruck vielfältigen und lebendigen Spiel verhelfen, das sowohl berüh-



ren als auch mitreißen kann. Besonders wichtig ist mir dabei, eine Verbindung zur eigenen, inneren Musikalität zu finden und zu stärken, die durch genaues Zuhören, Bewusstheit in der Gestaltung und eine durchlässige Spieltechnik zur Entfaltung kommt. Der Umgang mit Musik soll gleichermaßen spielerisch und entdeckend sein, ebenso ein weitreichendes Wissen und einen analytischen Blick auf die individuelle Gestalt von Werken und Improvisationen einbeziehen.

Entscheidend ist für mich auch, das Kirchenmusikstudium als Ganzes im Blick zu haben, also Kirchenmusikerinnen und Kirchenmusiker auszubilden, die vielseitig interessiert und breit aufgestellt sind und in ihren zukünftigen Gemeinden eine qualitätsvolle und viele Menschen mitnehmende Arbeit gestalten können.

Im methodischen Bereich liegt mein Fokus darauf, die bahnbrechenden Erkenntnisse der letzten 25 Jahre umzusetzen und in der Praxis weiterzuentwickeln. Diese widersprechen teilweise fundamental älterer – auf Einschleif- und Optimierungsprozesse ausgerichteter – Unterrichtsmethodik, die auch heute vielerorts noch praktiziert wird.

**Was ist dir für die Weiterentwicklung des Fachs Orgel an der HfK in den kommenden Jahren wichtig, auch im Hinblick auf die Ausrichtung der Hochschule insgesamt?**

Zum einen ist es mir ein ganz konkretes Anliegen, die vielfältige Orgellandschaft Heidelbergs und seiner Umgebung im Unterricht zu nutzen und auch die in Planung befindlichen Orgelbauprojekte tatkräftig voranzubringen – mit der Restaurierung der Krämer-Orgel in der Christuskirche und der

Neukonzeption der Orgelsituation in der Heiliggeistkirche werden wir perspektivisch über erstklassige Instrumente aus allen Epochen verfügen.

Zum anderen ist es mir sehr wichtig, universelle Musikerinnen und Musiker auszubilden. Mindestens 90 % dessen, was im Orgelunterricht vermittelt wird, sollte die allgemeine Musikalität voranbringen und nicht nur orgelspezifisches Spezialwissen sein. In den Bereichen Improvisation und Komposition wünsche ich mir eine absolute Durchlässigkeit und Freiheit – auch zwischen „klassischen“ und „populärmusikalischen“ Stilen und Herangehensweisen. Ich bin sehr zuversichtlich, dass wir es in Heidelberg schaffen, ein derart kreatives Biotop anzulegen, da auch meine hauptamtlichen Kollegen Gerhard Luchterhandt und Christoph Georgii genau diesen Geist verkörpern.

**Orgelmusik steht in einer starken Tradition, gleichzeitig wandeln sich Musikleben und Hörgewohnheiten. Wie kann Orgelmusik heute Menschen erreichen?**

Orgelmusik hat inner- und außerhalb der Kirchenmusik ein sehr großes Zukunftspotenzial. Gerade jüngere Menschen begeistern sich in zunehmendem Maße für Orgelmusik, was auch die Erfolge prominenter Organistinnen und Organisten in den sozialen Medien zeigen. Dass sich im Juli 2025 zwischen 12.000 und 13.000 Menschen auf den Weg machten, um ein Orgelkonzert mit der britischen Organistin Anna Lapwood im Kölner Dom zu erleben (daraus wurden dann zwei Konzerte mit jeweils 3.800 Gästen, die mehrere Stunden in einer Schlange anstehen mussten – die übrigen mussten leider wieder gehen), ist ein

bisher geschichtlich singuläres Ereignis.

Für die Weiterentwicklung des Fachs Orgel braucht es zuallererst ein erstklassiges Musizieren, dann aber auch eine erhebliche Erweiterung des Repertoires und der Musikstile, wirksame Öffentlichkeitsarbeit, neue Formate, Musikvermittlung und generell eine persönliche Nahbarkeit von Organistinnen und Organisten.

**Du bist zugleich Stadtorganist der Evangelischen Kirche in Heidelberg, mit Tätigkeitsschwerpunkt an der Heiliggeistkirche. Was reizt dich besonders an diesem musikalischen Umfeld?**

Die Heiliggeistkirche ist ein Ort mit einer faszinierenden Geschichte – einst Standort der Bibliotheca Palatina, Gründungsort der Heidelberger Universität, Simultankirche im 18. und 19. Jahrhundert – aber auch ein lebendiger geistlicher und kultureller Raum der Gegenwart. Sehr vielversprechend sind für mich unter anderem die interdisziplinären Möglichkeiten mit Theologie, gesellschaftlichen Themen und anderen Kunstsparten – Tanz, Schauspiel, bildende Kunst, Licht. Daher strebe ich eine Vertiefung und Erweiterung der Zusammenarbeit zwischen Heiliggeistkirche und Hochschule an. Mehr dazu beschreibe ich in meinem Artikel „HfK in Heiliggeist – Aktuelle Situation und Potenziale“ in dieser Ausgabe.

**Deine Stelle verbindet somit Hochschule, Kirche und Stadt auf besondere Weise. Wie möchtest du diese Schnittstelle künftig gestalten?**

Die Zusammenarbeit zwischen Hochschule und Stadtkirche ist eine klassische Win-Win-Situation –

die Stadtkirche gewinnt hochwertige musikalische Gestaltung ohne zusätzliche Kosten, die Hochschule gewinnt Möglichkeiten und Sichtbarkeit. Davon profitiert auch die Kulturszene der Stadt Heidelberg. Dadurch, dass die Zusammenarbeit zwischen HfK und Stadtkirche in Form meiner Stelle auch in einer Person abgebildet ist, kommt es nicht zu Interessenskonflikten – ich vertrete ja die Interessen beider Partner – und es wird sichergestellt, dass die musikalische Gesamtkonzeption sinnvoll ist. Das beinhaltet beispielsweise, auf welche Weise die beiden Innenstadtkirchen Heiliggeistkirche und Peterskirche bespielt werden und welches eigene Profil sie dabei haben (z. B. Kulturkirche mit breitem, mehrere Sparten umfassenden Kulturangebot unter Einbezug stilistisch sehr vielseitig aufgestellter

Orgeln – Universitätskirche mit klassischen Chor- und Oratorienkonzerten, Vorträgen, Symposien, Akademischen Mittagspausen).

**Du kennst die Hochschule schon lange als Lehrbeauftragter. Was macht für dich die HfK besonders und worauf freust du dich in der Zusammenarbeit mit Kollegium und Studierenden am meisten?**

Wenn es eine zentrale Eigenschaft gibt, die ich der HfK zuschreiben würde, dann ist das eine „Can-do“-Mentalität – eine enorme Offenheit für Ideen und eigene Initiativen. Dazu möchte ich weiter beitragen: Alle Hochschulangehörigen sollen offene Ohren finden und jede gute Idee soll unterstützt werden, egal, ob aus den Fachbereichsleitungen, von Lehrbeauftragten oder von Studierenden.

Die HfK befindet sich aufgrund der allgemeinen Entwicklung der kirchlichen Mitgliedszahlen in einer fordernden Lage – in den nächsten Jahren sind große Herausforderungen in Form von Einsparungen zu bewältigen. Ich empfinde es als ein sehr großes Geschenk, dass unsere Kirchenleitung und die Synode in diesen bewegten Zeiten weiterhin an der Hochschule für Kirchenmusik festhält und den immensen Wert, den Kirchenmusik für die Kirche der Zukunft hat, ganz klar erkannt hat. Auch wenn der strukturelle Veränderungsdruck manchmal belastend sein kann, bin ich sehr glücklich darüber, die kommenden Veränderungen in einem unglaublich motivierten, aufgeschlossenen und fähigen Kollegium selbst mitgestalten zu können.

## Prof. Christoph Bornheimer

(\*1988 in Darmstadt) ist seit dem Sommersemester 2025 Professor für Orgelliteraturspiel und Orgelimprovisation an der Hochschule für Kirchenmusik Heidelberg. Seit September 2025 ist er ebenfalls Stadtorganist bei der Ev. Kirche Heidelberg.

Zuvor hatte er Lehraufträge an der Universität der Künste Berlin (2020–2025), der Hochschule für Musik Würzburg (2016–2025) und der Hochschule für Kirchenmusik Heidelberg (2016–2023) inne, war Lektor für Musiktheorie an der Universität Mozarteum Salzburg (2024–2025) und Kirchenmusiker an St. Marien Strausberg (bei Berlin) und an der Ev. Christuskirche Heidelberg.

Ehrenamtlich setzt er sich aktuell als amtierender Vorsitzender der Freunde der Walcker-Orgel Christuskirche Heidelberg e. V. für die Restaurierung der spätbarocken Krämer-Orgel der Heidelberger Christuskirche sowie als Vorstandsvorsitzender des Vereins Orgelpower e. V. für die Förderung herausragender junger Organist\*innen ein.





**Dennoch bleibe ich stets an dir; denn  
du hältst mich bei meiner rechten Hand.**  
Psalm 73,23

**Nun singst du in den Engelschören und  
spielst auf himmlischen Orgeln.**

# Joachim Schreiber

Kirchenmusiker

\* 20. Februar 1967 † 11. Juli 2025

von Martin Mautner

**Liebe Frau Dietz,  
liebe Familie Schreiber,  
liebe Angehörige und Freunde unseres Verstorbenen,**

mit Bestürzung habe ich erst vom Unfall und dann – einige Zeit danach – vom Tod Joachim Schreibers erfahren. Und tief betroffen waren alle, zu denen die Nachricht gelangte.

Seien Sie, liebe Angehörige, meiner herzlichen Anteilnahme und auch derjenigen der Kolleginnen und Kollegen, der Studierenden und der Mitarbeitenden unserer Heidelberger Hochschule für Kirchenmusik versichert.

Joachim Schreiber war uns sehr verbunden. Seit Oktober 2020 unterrichtete er Liturgisches Orgelspiel und Orgelimprovisation – als ausgewiesener Kenner sowie acht- und einfühlsamer Mensch mit besonderem pädagogischem Gespür mit Erfolg und der Wertschätzung seiner Studierenden und der gesamten Dozierendenschaft. Wir

sind ihm sehr dankbar für diesen Dienst und die Unterstützung, die er uns zur Ausbildung und Förderung des kirchenmusikalischen Nachwuchses zukommen ließ.

Ich habe Joachim Schreiber stets als liebenswürdige Person wahrgenommen; mit ihm zu sprechen – wie ich es wenige Tage vor seinem Unfall letztmalig durfte – war stets bereichernd. Ich werde diese Begegnung in Erinnerung behalten als wertvolle, als kostbare Minuten. „Media in vita in morte sumus“ – „Mitten wir im Leben sind mit dem Tod umfangen“.

An diesen alten Memento-Vers muss ich derzeit oft denken. Er lehrt mich: Nichts ist selbstverständlich. Was uns an guten Begegnungen geschenkt wird, dürfen wir dankbar annehmen. Wo es loslassen heißt, will ich alles

vertrauensvoll in Gottes Hand legen.

Ihnen, liebe Frau Dietz, liebe Familie Schreiber, liebe Angehörige und Freunde Joachim Schreibers, wünsche ich von ganzem Herzen Gottes gutes Geleit in dieser schweren Zeit des Abschieds.



# Verabschiedung von Martin Kares

Nach 35 Dienstjahren wurde Kirchenrat KMD Dr. Martin Kares als Leiter des Orgel- und Glockenprüfungsamtes am 17. Juli in der Ev. Stadtkirche Karlsruhe mit einem Festgottesdienst verabschiedet.

von Susanne Moßmann

Wie viele ihm nach seinen vielen Jahren dankbar und herzlich verbunden sind, zeigte sich an der musikalischen Gestaltung des Gottesdienstes und der gut gefüllten Kirche: ein Chor aus Kantorinnen und Kantoren sowie Mitarbeitenden des EOK, ein Bläserensemble mit den Landesposaunenwartern sowie zwei Spitzenorganisten an zwei Orgeln sorgten für Musik vom Feinsten und ein Lächeln auf dem Gesicht des Geehrten.

Oberkirchenrat Matthias Kreplin würdigte die Arbeit von Martin Kares und sein diplomatisches Wesen in der Predigt und meinte, man würde später vielleicht von „der goldenen Ära Kares“ sprechen. Dabei zeichnete sich das am Anfang seiner Tätigkeit noch nicht so ab: Da kam Gegenwind und Skepsis gegenüber seinen Ideen und manch einer gab ihm nur wenige Monate im Amt. Dies sollte sich aber bald ändern, an Martin Kares wurde seine Verlässlichkeit, seine Sach- und Zielorientiertheit gewürdigt und sein Wirken, bei dem er das Wohl der Gemeinden, aber auch der Orgelbauer im Blick hatte. Innerhalb des Oberkirchenrates hatte er für die anderen Mitarbeitenden ein offenes Ohr und verantwortete viele Jahre lang die

musikalische Gestaltung der Hausandachten.

Nach dem feierlichen Festgottesdienst kamen noch weitere Grußworte hinzu – von Landeskirchenmusikdirektor Kord Michaelis, der die Fachkenntnisse von Martin Kares ebenso würdigte wie seinen unverbrauchten Blick und sein diplomatisches Wesen.

Für die Kantorenschaft sprachen Bärbel Tschochohei und Laura Skarnulyté und dankten für die Unterstützung bei vielen Projekten. Grußworte gab es auch über die landeskirchlichen Grenzen hinaus von Christian Steinmeier,

dem stellvertretenden Präsidenten der Orgel- und Glockensachverständigen und gleichzeitig auch Vereinigung der Landesdenkmalpfleger sowie von Christoph Bognon, dem Präsidenten der Gesellschaft der Orgelfreunde.

Matthias Kreplin segnete Martin Kares und seine Frau Kirsten, aber so ganz „entpflichten“ konnte er ihn noch nicht: Martin Kares bleibt mit einigen Stunden noch im Orgel- und Glockenprüfungsamt tätig, vor allem zur Digitalisierung der vielen hundert Aktenordner. Als Nachfolger in der Leitung des Orgel- und Glockenprüfungsam-



Oberkirchenrat Dr. Matthias Kreplin segnete Dr. Martin und Kirsten Kares in der Ev. Stadtkirche Karlsruhe (Foto: Christoph Bornheimer)

tes ist seit 1. September Prof. Dr. Michael Kaufmann tätig. Orgel- und Glockensachverständiger in

der Nachfolge von Martin Kares wird zum 1. April 2026 zusätzlich Sebastian Schmidke, der derzeit

gerade seinen Masterabschluss Kirchenmusik in Detmold macht und gelernter Orgelbauer ist.

## Grußwort von Kord Michaelis

Lieber Martin, du hattest mich gebeten, heute auch selbst ein paar Worte zu sprechen, einfach weil wir ja nun ebenfalls schon fast ein Vierteljahrhundert zusammenarbeiten und in den letzten 12 Jahren dann gemeinsam im EOK fast Wand an Wand die Belange der Kirchenmusik und all dessen, was dazu gehört, vorangebracht haben. Und darum weiß ich auch, wie sehr dafür dein Herz schlägt und wie gerne du neben deinem technisch-musikalischen Fachwissen rund um Orgeln und Glocken einfach „Kirchenmusiker“ bist.



*Martin Kares 2024 bei der Sendung Kunst + Krempel (BR Fernsehen)*

Die Hausgemeinschaft des Ev. Oberkirchenrats konnte das fast jeden Dienstagmorgen erleben, den Improvisator, der die Orgel „rockt“

und den Menschen mit manchem kuriosen Improvisationseinfall ein Lächeln aufs Gesicht zaubert. Und dass du dabei zugleich erfüllt bist von einem ganz tiefen Ernst – und von einer ganz tiefen Überzeugung, dass die Welt das dringend braucht: Vergewisserung im Gottesdienst, Wort Gottes und aktive Antwort einer singenden Gemeinde, und überhaupt: die Klangwerdung des Glaubens.

Du hast dir als dieser fröhliche Musiker mit tiefer Überzeugung für seine Sache im Ev. Oberkirchenrat und in der ganzen Landeskirche hohen Respekt und eine hohe fachliche Autorität erworben – und das zeigt sich auch darin, dass du hier heute vor einer so großen Gemeinde verabschiedet wirst.

Lieber Martin, ich weiß nicht, ob du selbst, als du vor 35 Jahren als echter Youngster hier in dein Amt kamst, auch nur im Traum daran gedacht hättest, mal in einer solchen Weise Fachautorität zu werden, und zwar ja nicht nur als Musizierender im EOK, sondern vor allem als international bekannter und tätiger Orgel- und Glockensachverständiger, der auch auf Ebene der EKD und der bundesweiten Gremien mittlerweile zu den Urgesteinen seines Fachs zählt, den jeder und jede kennt.

Denn vor 35 Jahren – daran erinnere ich mich gut – hattest du erst einmal kräftigen Gegenwind. Ich habe ganz plastisch eine Szene vor Augen, die ich auch gerne hier

in der Öffentlichkeit mal erzählen will. Es war mein allererster Kantorenkonvent, ich war seit zwei Monaten auf meiner ersten B-Stelle, in Rheinfelden. Und unser großer Meister und Landeskantor Martin Gotthard Schneider lud seine südbadischen Kantoren zum Pflichtkonvent in die Freiburger Ecke ein und der wichtigste Tagesordnungspunkt war „Vorstellung des neuen Orgelsachverständigen unserer Landeskirche“. Ich war SEHR jung, du warst ZIEMLICH jung, und wir waren umgeben von einer ziemlich gemischten Runde von Kantoren (fast nur Männer natürlich) von mittteljung-agil bis in Würde gereift und manche auch schon recht gesetzt. Und während ich gerade von letzteren eher mit höflich-wohlwollendem Habitus (ach, sieh an, in Ihrem Alter spielt man schon Orgel...), begrüßt wurde, ging es bei deiner Vorstellung sehr bald hoch her.

Denn du hattest, wenn ich es so sagen darf, an diesem Tag noch nicht ganz den diplomatischen Sensus parat, der eigentlich, wie ich jetzt weiß, für dich wirklich kennzeichnend ist: Anstatt erst einmal alle zu loben für die phantastischen Orgeln, die sie in ihren Kirchen ihr Eigen nannten (und natürlich zu den fantastischen organistischen Leistungen, die sie darauf sicher vollbringen), bist du eingestiegen mit der Feststellung, dass in einer Zeit zurückgehender Finanzen der Fokus sich nun auf

kleine, feine Instrumente richten sollte. Und dass das ja auch genau das ist, was Musiker heute brauchen, nämlich stilbezogene Instrumente. Nach meiner Erinnerung wörtlich: „15 wirklich hochwertige Register können manchmal mehr sein als 45 mittelmäßige“. Und dann, als wäre dieses Bild, wie der neue Orgelsachverständige jetzt mit dem Abrissbagger durch Südbadens Kirchen fährt, um den hochverdienten Herren Kantoren ihre dreimanualigen Orgeln mit 45 Registern wegzunehmen und durch Kleinorgeln in Renaissance-Stimmung zu ersetzen, noch nicht genug, hast du dann noch dafür plädiert, der zunehmenden Nachfrage der Gemeinden nach elektronischen Orgeln – ein Graus für jeden dort im Raum – den Wind aus den Segeln zu nehmen, indem man einfach oberhalb des obersten Manuals eine Einschubmöglichkeit für ein E-Piano vorsieht, damit der Kirchenmusiker auch die Chance auf Jazz-Rock-Pop-Sounds mit eingebautem Schlagzeug hat. Super gelaufen, mitteltonige Renaissance-Orgel mit Bossa-Nova-Knopf, genau das, wovon die südbadische Kantorenschaft 1991 so träumte. Jedenfalls ging es in der Diskussion dann so richtig ab, ein Kollege vom Bodensee wurde ziemlich laut, und auf dem gemeinsamen Heimweg meinte ein anderer Kollege (der später übrigens einer deiner treuesten Weggefährten wurde), dass es kaum 18 Monate dauern würde, bis du dich weiterbewirbst, in dieser Zeit würde schon nichts passieren. So kann man sich irren. Aus 18 Monaten wurden erst 18 Jahre und dann fast noch einmal so viel, und unseren Orgeln ist dennoch nichts passiert, im Gegenteil: Gutes ist mit ihnen passiert und dein Wirken war ein großer Segen für die Landeskirche.

Ich will aber der geschilderten Szene auch noch einmal ganz ernsthaft nachspüren: Da waren natürlich in dieser Reaktion der Kantoren Mechanismen am Werk, die auch genau mit dem etwas zu tun haben, was deine Stärke ausmacht: Du kamst damals eben nicht mit dem Stallgeruch des Sprösslings aus einem städtischen Pfarrhaus oder Kantorenhaushalt. Du warst nicht der, der als Kind bildungsbürgerlich hochgefördert sich zwischen Theologie- und Kirchenmusikstudium entschieden hatte. Sondern du warst der Junge vom Dorf irgendwo auf der Grenze zwischen Hessen und Bayern, der sich über Abitur und Orgelbauerlehre bis zum Instrumentenrestaurator und studierten Kunstgeschichtler durchgeschlagen hatte und sogar bis zur Promotion im englischsprachigen Ausland. Nur kraft deiner Begabung und gleichzeitig mit unverbrauchtem Blick. Und das ist natürlich jemand, der erstens nicht bereit sein wird, gleich in liebevoll gewonnene Feindbilder einzustimmen, und von dem man zweitens noch nicht wissen kann, wessen Karren er ziehen wird und auf welche Seite er sich in die zum Teil ja ganz strittigen Diskussionen in Gemeinden um Prioritätensetzungen zugunsten oder zulasten von Kirchenmusik und Orgel schlagen wird.

Ich glaube, du hast dann sehr schnell gezeigt, dass du genau dies zu deinem Markenzeichen machen willst: Allen Beteiligten gut zuhören, genau hinhören, welche Kräfte am Werk sind und dann so beraten und Projekte so dimensionieren, dass sie in der konkreten Situation realistisch werden. Und damit, und auch wegen deiner Liebe zum dörflich-Kleindimensionierten bist du, so glaube ich, im Ev. Oberkirchenrat zu einem der allerbesten Gemeinde-Ver-

steher in den Mauern des Roten Hauses geworden. Du kennst badische Kirchen, badische Pfarrhäuser samt den Menschen darin, badische innerkirchliche Befindlichkeiten – all das kennst du wie kaum ein anderer.

Das also ist die eine Perspektive: Die Wahrnehmung von Martin Kares aus der Weite unserer Landeskirche. Und die andere Seite, die bist du mitten im EOK. Da kennt dich, glaube ich, wirklich jeder und jede – nicht nur wegen des Orgelspiels. Sondern weil du mit einem gigantischen Arbeitseinsatz eigentlich immer präsent warst, wenn du früh morgens angefangen hast, wenn oft abends noch lange in deinem Zimmer das Licht leuchtete und wenn du dich so oft für eine gute Atmosphäre im Haus engagiert hast. Das hast du mit allem Herzblut getan – und auch mit der Kehrseite, dass es dich dann, wenn es atmosphärisch schwierig wurde, weil sich im System EOK zu viel auf einmal änderte oder weil sich eben auch Personen und Strukturen nicht immer nur klug verhalten, wirklich „mitgenommen“ hat. Und dennoch bist du, glaube ich, als jemand empfunden worden, der jeden Morgen wieder eine Menge positiver Energie mitgebracht hast, um allen um dich herum mitzuteilen, dass es sich allen Widrigkeiten zum Trotz lohnt, in einer guten, fröhlichen, zusehensweisen Weise für diese Kirche zu arbeiten, weil nur das der Zusage entspricht, die für das Arbeiten im Weinberg Gottes gilt: „Gott hat uns nicht gegeben den Geist der Furcht, sondern der Kraft und der Liebe und der Besonnenheit.“

Lieber Martin, ich glaube, jeder hier in der Kirche weiß, dass du dies mit vollem Herzen verkörpert hast, und dafür danken wir dir von ganzem Herzen!

## Gottesdienst zur Semestereröffnung der HfK (WS 2025/26)

Thema: Engel (Michaelstag)

Spruch des Tages: „Der Engel des Herrn lagert sich um die her, die ihn fürchten, und hilft ihnen heraus.“ (Ps. 34, 8)

von Martin Mautner

Gnade sei mit euch und Friede von Gott, unserem Vater, und unserem Herrn Jesus Christus!

Amen

Herr, gib uns rechtes Reden und Hören. Lass dein Wort in uns viel Frucht bringen!

Amen

Liebe Hochschulgemeinde, wir begehen heute die Eröffnung des Wintersemesters 2025/26 an unserer Hochschule am 29. September. Liturgisch versierte Menschen wissen sofort: Heute ist Michaelstag (und das nicht nur, weil unser LKMD uns die Ehre seiner Anwesenheit gibt) – und damit der Gedenktag der Engel.

Da stellt sich doch sogleich die zentrale Frage: Engel – gibt es die überhaupt?

Rokoko-Fans werden das ohne Zögern mit einem Leuchten in den Augen bejahen: Selbstverständlich gibt es Engel – oder genauer gesagt: Engelchen. Putten, kleine niedliche Flügelwesen, meist aus Stuck oder Kunstmarmor mit Blattgoldüberzug und allerlei Accessoires, gerne mit Musikinstrumenten wie Harfen, Flöten, Geigen, kleinen Trompeten oder Trommeln. Besonders bekannt ist der

sogenannte Honigschlecker in der Wallfahrtskirche Birnau am Bodensee; er nascht genussvoll Honig aus einem Töpfchen und lächelt verzückt dazu. Wo die Grenze zum Kitsch zu ziehen ist, darüber lässt sich gerade mit Blick auf diese Putte trefflich streiten.

In unserer Bibel kommen Engel auch vor – und zwar weit öfter, als wir denken. Ein Blick in die Konkordanz der Luther-Übersetzung fördert drei Seiten mit Belegen zu Tage.

Allerdings werden die Engel dort anders vorgestellt als ihre Rokoko-Verniedlichungen. Es handelt sich um himmlische Wesen, die gleichsam den Hofstaat Gottes bilden. Sie umschweben den Thron Gottes und huldigen ihm, indem sie unablässig „Heilig, heilig, heilig“, das Qadosch oder Trishagion oder Sanctus rufen (Jes. 6).

Entsprechend agieren sie auch, wenn Gott etwas heilsgeschichtlich Bedeutsames geschehen lässt; so finden sie sich selbstverständlich bei der Menschwerdung, der Geburt Jesu Christi, auf den Feldern von Bethlehem ein und bekennen:

*„Ehre sei Gott in der Höhe und auf den Erden Friede den Menschen seines Wohlgefallens.“ (Lk. 2, 14)*

Zumeist sind Engel auch Boten für den Willen Gottes – in dieser Funktion begegnen sie etwa dem Abraham mehrfach und anderen auch an vielen Stellen.

Ja, sie erscheinen auch strafend oder als Rächer, sie bekämpfen das Böse und Gottwidrige – so etwa in der Apokalypse des Johannes beim Harmagedon, dem Endkampf zwischen Gut und Böse; Michael, einer der Chef- oder Erzengel, ist dabei ihr Anführer.

Erinnern wir uns auch an den Seelenkampf Jesu im Garten Gethsemane bei seiner Verhaftung; es sei ihm ein Leichtes mehr als zwölf Legionen Engel zu seinem Schutz herbeizurufen, sagt er – jedoch: Wie würde dann das Heil der Menschen vollendet?

Aus der Vorstellung der Engel als Verteidiger des guten Willens Gottes sind die Schutzengel entstanden, die je persönlich jeder und jedem Einzelnen zur Seite stehen und Übles verhindern. Nicht von ungefähr ist der am häufigsten gewählte Taufspruch Ps. 91, 11:

*„Denn er hat seinen Engeln befohlen, dass sie dich behüten auf allen deinen Wegen.“*

In den Kinderzimmern des 19. und frühen 20. Jahrhunderts fanden sich über den Wiegen und Kinderbetten oft Bilder, auf denen einen Engel das Kind durch einen finsternen Wald, durch einen reißenden Bach mit zerbrochenem Brückenteg oder durch ein Gewitter geleitete. Felix Mendelssohn Bartholdy hatte gewiss ein solches Bild im Sinn, als er seine berühmte Motette zum Psalmvers komponierte.

Eine Hauptaufgabe der Engel war stets auch die Weitergabe göttlicher Botschaften – denken wir an die Verkündigung der Geburt Jesu, des Welterlösers, an Maria! Angelos, Engel also, heißt ja nicht zufällig „Bote“ oder „Herold“.

Was auch immer die Aufgaben der Engel sein mögen, eines ist stets wichtig zu beachten: Sie sind durchweg im Auftrag des Herrn unterwegs. Sie verweisen immer auf Gott und seinen Willen. Besonders deutlich wird das auch bei der alttestamentlichen Geschichte von Bileam und seiner Eselin. Bileam ist im Begriff, die Gegner Israels, des auserwählten Gottesvolks, segnen zu wollen. Ein Engel tritt ihm in den Weg. Bileam bemerkt ihn zunächst nicht, dafür seine Eselin umso deutlicher. Bileam schlägt blindwütig auf das arme Tier ein, bis er erschrocken seinen Irrtum bemerkt – und schließlich Israel segnet. (4. Mose 22f.)

Den direkten Bezug zu Gott führen die Engel auch in ihren theophoren Namen: Michael – wer ist wie Gott? Gabriel – Gott ist stark... Uriel – Gott ist das Licht...

Wenn die Engel ihre ureigene Aufgabe, nämlich Gott zu dienen, nicht mehr wahrnehmen, haben sie ihren Engelstatus und ihre Daseinsberechtigung verloren: Sie werden als „gefallene Engel“ ausgestoßen und besiegt.

Woher kommt es, dass wir uns Engel als geflügelte Wesen vorstellen? Nun, im sechsten Kapitel des Jesaja-Buchs werden sie so beschrieben. Und außerdem: Sie sind schließlich an jedem denkbaren Ort zu finden. Das setzt doch höchste Mobilität voraus – zu Fuß, mit dem Fahrrad oder gar mit der Bahn wären derart komplexe Wechsel des Einsatzortes einfach nicht zu schaffen.

Außerdem haben sie manchmal heikle Aufgaben zu erfüllen, die den Luftweg schlicht voraussetzen: Ich denke an die Engel, die bei der Eroberung des Heiligen Landes durch die muslimischen Heere die Aufgabe hatten, das Wohnhaus der Heiligen Familie in Nazareth zu retten – wie anders als durch die Luft hätten sie das Häuschen über das Mittelmeer in das Dorf Loreto im sicheren damaligen Kirchenstaat transportieren können, wo es zu einer bedeutenden Wallfahrtsstätte wurde?

Wie steht es heute mit den Engeln? Gibt es sie noch? Sind sie nach wie vor aktiv?

Der Theologe Otto Wiemer hat den Satz geprägt: „Es müssen nicht Männer mit Flügeln sein...“ Das bedenkend, meine ich: Ja, es gibt die Engel in der Tat noch immer. Und ich gestehe: Ich bin schon welchen begegnet – allerdings erkennen wir sie nicht immer unmittelbar, sondern meist erst hernach. Das hat seinen Grund darin, dass sie unseren Erwartungen zunächst meist nicht entsprechen.

Ich will zwei Beispiele meiner vermutlich mehreren Begegnungen mit Engeln geben:

Im ersten Beispiel ist der Engel wohl ein schlampiger Postangestellter gewesen; er verhinderte, dass ein richtig adressierter und frankierter Einschreibebrief, den ich vorschnell und ohne genaue Kenntnis eines Sachverhalts abschickte und der doch in einer Beziehung erheblichen Schaden hätte anrichten können, mich also alsbald reute, zugestellt wurde.

Vierzehn Tage nach dem Absenden erhielt ich den Brief als unzustellbar zurück. Ich vernichtete ihn äußerst erleichtert, wie sich denken lässt.

Das zweite Beispiel wird manchen hier, die dabei waren, in Erinnerung sein: Auf unserer Danzig-Reise im vorigen Semester hatte einer unserer Kleinbusse einen Platten. Wir standen einigermaßen ratlos am Straßenrand neben dem havarierten Fahrzeug. Da hielt plötzlich ein älterer VW hinter uns. Ein junger Mann stieg aus, stellte sich als Vulkaniseur für LKW-Reifen vor, öffnete seinen Kofferraum, in dem alle nur denkbaren einschlägigen Werkzeuge vorhanden waren, und wechselte bereitwillig, hochprofessionell und schnell unseren kaputten Reifen aus. Sogar eine elektrische Pumpe führte er in seinem Kofferraum mit sich...

Seither weiß ich: Engel brauchen keine Flügel, es können auch schlampige Postzusteller oder polnische Vulkaniseure sein – wenn sie nur zur rechten Zeit am rechten Ort sind und sich als Helfer in der Not erweisen.

Das bringt mich auf den Gedanken, dass es vermutlich viele Teilzeit-Engel gibt: Menschen, die in einem ganz bestimmten Augenblick zu

Gottesboten werden, indem sie Not lindern, Unglück abwehren und Leben erhalten. Womöglich können etliche unter uns das aus eigener Erfahrung bestätigen.

Wenn das so ist, dann wäre zu fragen: Können auch wir selbst Engel werden? Ich meine: Ja, unbedingt. Jederzeit und auf vielerlei verschiedene Weise.

Mit Blick auf unsere Gemeinschaft hier in der HfK denke ich: Eine gute Einsatzmöglichkeit für uns wäre beispielsweise die, als Musik-Engel zu fungieren. Weniger Rokoko-mäßig allerdings wie die Puttenwesen auf den Orgelprospekten jener Epoche..

Aber Menschen Gott nahezubringen mit Tönen, trösten, Zuversicht mehren, Hoffnung stärken – das können wir doch. Das traue ich uns ohne Weiteres zu – so wie dem lust- und kraftvoll fidelen Engel des von mir sehr geschätzten italienischen Renaissance-Malers

Melozzo da Forlì (1438-1494) auf dem Ablaufblatt für unseren Gottesdienst.

Wenn also der Augenblick dafür da ist und wenn wir gefragt sind: Dann zögern wir nicht, uns in den Engeldienst nehmen zu lassen! Lassen wir uns nicht schrecken von Bedenken, von Wenns und Ab-ers... Fragen wir nicht: Bin ich jetzt gemeint? Und lassen wir die Widerigkeiten und Hindernisse nicht groß werden!

Ich bin überzeugt davon, dass Gott viel Humor hat und sehr erfindungsreich ist – gerade bei der Auswahl seiner Engel. Wenn er schlampige Postler oder polnische Vulkaniseure in seinen Dienst nimmt, warum dann also nicht auch uns? Entscheidend ist, dass Gottes frohe Botschaft, sein Ja zum Leben und zu den Menschen durch unser Tun transportiert wird.

Der Angelos, der Bote, dient dem Euangelion, der frohen Botschaft.

Und die heißt nach den letzten göttlichen Worten des Matthäusevangeliums:

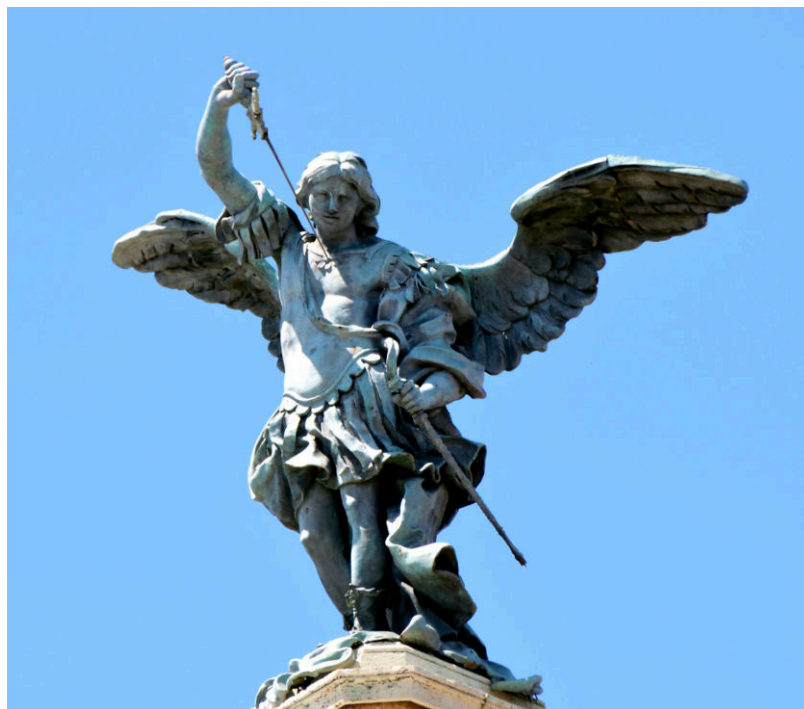
*„Siehe, ich bin bei euch alle Tage bis ans Ende der Welt!“ (Mt. 28, 20)*

Über dem Michaelstag, diesem Tag, steht gewissermaßen als Überschrift, der Spruch des Tages. Er verdeutlicht, wie Gottes Nähe und Hilfe auch und gerade auch durch seine Engel spürbar wird:

*„Der Engel des Herrn lagert sich um die her, die ihn fürchten, und hilft ihnen heraus.“ (Ps. 34, 8)*

Liebe Hochschulgemeinde, mit diesem Zuspruch und der Zuversicht, dass Gott mit Hilfe seiner Engel seine Wacht über uns hält, sind wir eingeladen das neue Semester an unserer HfK getrost und zuversichtlich anzugehen. Möge es ein gutes, ein frohes und erfolgreiches sein für alle, die lehren, und alle, die lernen!

Ich jedenfalls freue mich von Herzen darauf. Amen



Erzengel Michael auf der Engelsburg in Rom

# Neugestaltung der Kirchenmusik an der Heidelberger Peterskirche

von Christoph Bornheimer

Zwischen der Evangelischen Studierendengemeinde Heidelberg (ESG) und der Hochschule für Kirchenmusik existiert bereits seit mehreren Jahren ein Kooperationsvertrag, aufgrund dessen die HfK für die kirchenmusikalische Gestaltung der Universitätsgottesdienste zuständig ist. Einige Jahre lang war Carsten Klomp mit einem Teildeputat seiner Orgelprofessur als Universitätsorganist und auch als Leiter des von ihm gegründeten und seitdem bestehenden Kammerchores der ESG tätig. Mit dem Weggang von Carsten Klomp war strukturell innerhalb der HfK keine Verankerung dieser Dienste mehr gegeben, weshalb in einer Übergangszeit Theologiestudent Jan-Luca Lenz den sonntäglichen Orgeldienst übernahm und der Chor – sogar ehrenamtlich – von Achim Plagge und danach von Jan Skowron geleitet wurde<sup>1</sup>. Im vergangenen Sommersemester 2025 ergab sich nun, wiederum durch den Weggang von Jan-Luca Lenz begründet, die Notwendigkeit und auch die Möglichkeit, die Kirchenmusik in der Peterskirche neu zu konzipieren.

Die Universitätsgottesdienste stellen ein sehr fruchtbares Zu-

sammentreffen der theologischen Fakultät der Universität (diese verantwortet Liturgie und Predigt), der Hochschule für Kirchenmusik und der Evangelischen Studierendengemeinde dar. Darüber hinaus hat die sonntägliche Gemeinde eine hohe Affinität für Kirchenmusik. Und schließlich ist die Pe-

terskirche generell ein intensiv genutzter Ort unserer Hochschule<sup>2</sup> – u. a. mit mehreren Chorkonzerten im Jahr sowie für Orgelunterricht und -prüfungen. Aus diesen Gründen ist es uns als Hochschule eine Herzensangelegenheit, dort weiterhin für eine hochwertige Kirchenmusik sorgen.



*Das neue Kirchenmusik-Team der Peterskirche (v. l. n. r.): Prof. Christoph Bornheimer, Min Woo, Johannes Kraft, Helene Streck, Jan Skowron, Prof. Dr. Gerhard Luchterhandt*

---

<sup>1</sup> Siehe „Zukunft Kammerchor an der Peterskirche Heidelberg“ von Achim Plagge in HfK aktuell Nr. 17 (2024), S. 24.

<sup>2</sup> Siehe auch „Nicht stören oder einander bereichern“ von Helmut Schwier in HfK aktuell Nr. 17 (2024), S. 56.

Im Zuge der Neuregelung sind seit Oktober 2025 Prof. Christoph Bornheimer und Prof. Dr. Gerhard Luchterhandt für die Kirchenmusik an der Peterskirche hauptverantwortlich. Zusammen mit zwei bis vier studentischen Assistenzstellen werden die Orgeldienste, die Leitung des Kammerchores und weiteres versehen. Auf die Assistenzstellen können sich während ihrer Studienzeit (v. a. fortgeschrittene) Studierende bewerben, die Besetzung erfolgt immer bei Bedarf im Zuge eines Auswahlverfahrens. Ein erstes solches Verfahren wurde am 17.7.2025 durchgeführt – dabei wurden vier Studierende ausgewählt: Helene Streck (Orgel), Min Woo (Orgel), Johannes Kraft (Orgel), Jan Skowron (Chorleitung und Orgel). Die offizielle „Staffelübergabe“ fand bereits wenige Tage später statt – bei der Verabschiedung von Jan-Luca Lentz im Universitätsgottesdienst am 20.7.2025. In



*Rektor Prof. Dr. Martin Mautner dankt und verabschiedet Jan-Luca Lentz im Namen der HfK.*

diesem Rahmen dankte Prof. Dr. Martin Mautner Jan-Luca Lentz sehr herzlich für die engagierte und musikalisch hochwertige Versorgung der Übergangszeit und wünschte ihm alles Gute und Got-

tes Segen für den nun folgenden Lebensabschnitt – das Vikariat in der Ev. Kirchengemeinde Wind-ecken.

# HfK in Heiliggeist

## Aktuelle Situation und Potenziale

von Christoph Bornheimer

Ursprünglich von Heiliggeistkantor Christoph Andreas Schäfer und Matthias Berges erdacht und erstmals umgesetzt – seit Mai 2025 nun dauerhaft etabliert ist eine Kooperation zwischen Heiliggeistkirche und Hochschule für Kirchenmusik: Im Rahmen der wöchentlichen „Stunde der Kirchenmusik“ sowie gelegentlich auch bei weiteren Anlässen wird mindestens ein Konzert im Monat durch die HfK gestaltet. Von dieser Kooperation profitieren beide Seiten – die Heiliggeistkirche inhaltlich durch besondere und hochqualitative Programme sowie finanziell, da die Konzerte seitens der HfK unentgeltlich angeboten werden – und die Hochschule für Kirchenmusik durch die Möglichkeit, an einem zentralen Ort mit großer Kirchenmusik sowie in einem besonderen Raum tätig sein zu dürfen, was uns musikalische Möglichkeiten und Sichtbarkeit unserer Arbeit verschafft.

Seit Mai fanden bereits sechs studentische Orgelkonzerte im Rahmen der „Stunde der Kirchenmusik“ statt: Patrick Renz (24.5.), Maki Müller (21.6.), Jina Chang (19.7. – als KA-Abschlussprüfung), Georg Schäfer (30.8.), Finn Krug (13.9.) und Dominik Keller (25.10.).

Zusätzlich wurden zwei besondere Orgelkonzerte durch unsere Studierenden gestaltet: Paul Heilmann (21.4. – Ostermontag) und Helene Streck (29.5. – Christi Himmelfahrt).



*Jina Chang nach Konzert und bestandener Abschlussprüfung in der Heiliggeistkirche*

Perspektivisch werden aber bei Weitem nicht nur Orgelkonzerte durch die HfK eingebracht – in den nächsten Monaten stehen beispielsweise ein Popkonzert mit Sebastian Heeß und Heike Ostertag (22.11.2025), ein Adventskonzert mit dem Ensemble „Mannheimer Blech“ der Musikhochschule

Mannheim sowie Studierenden der HfK (7.12.2025), eine Jazz-Matinee mit dem Christoph Georgii Trio (14.12.2025) sowie ein Konzert des Liedseminars (7.2.2026) mit Werken und Eigenkompositionen aus Klassik und Pop auf dem Programm. Letzteres Konzert wird im Rahmen einer Lichtinstallation des Zürcher Lichtkünstler-Kollektivs Projekttil stattfinden.

Das langfristige Potenzial der Zusammenarbeit ist noch wesentlich höher. Die Heiliggeistkirche steht derzeit am Beginn einer großen Veränderung: Die Altstadtgemeinde hat sich inzwischen weitgehend aus der Heiliggeistkirche zurückgezogen, ihre Gottesdienste und Veranstaltungen finden schwerpunktmäßig in der Providenzkirche statt. Am ersten Sonntag im Monat und an den Festtagen feiert die Altstadtgemeinde weiterhin Gottesdienst in der Heiliggeistkirche, diese Gottesdienste sollen kirchenmusikalisch akzentuiert werden.

Darüber hinaus wird die Heiliggeistkirche zur Kulturkirche mit einem vielseitigen Angebot – federführend gestaltet durch Pfr. Vincenzo Petracca und Kulturmanagerin Elisabeth Kaul. Neben den sonntäglich stattfindenden Got-

tesdiensten (oftmals in besonderen Formaten – Popgottesdienste u. a.) existieren Kulturveranstaltungen der unterschiedlichsten Formen (Musik, Tanz, Installationen, ...). Aus (kirchen-)musikalischer Sicht liegt also hier ein besonderes Potenzial in der Vernetzung von theologischen und gesellschaftlichen Themen mit Musik sowie zwischen verschiedenen Kunstformen, wie es beispielsweise in dem bereits erwähnten Liedseminar-Konzert am 7.2.2026 geschehen

wird. Wir als Hochschule werden gestaltender und partizipierender Teil eines sich der Stadtgesellschaft öffnenden, innovativen Experimentierfeldes.

Schon sehr weit geplant und in der Schlussphase der Finanzierung angekommen ist derzeit eine umfangreiche Neugestaltung der Kirche: Auf den Emporen wird eine Dauerausstellung zur Bibliotheca Palatina entstehen – diese war einst eine der wichtigsten deutschen Bibliotheken der Renaissance mit

umfangreichen Beständen an mittelalterlichen Handschriften und frühen Drucken und befand sich auf den Emporen der Heiliggeistkirche. Durch die Ausstellung sollen sich in Zukunft die Angebote in der Heiliggeistkirche finanzieren – strukturell in Form einer gemeinnützigen GmbH (gGmbH).

Mit den umfangreichen Planungen zur Neugestaltung der Kirche ist auch eine Neukonzeption der Orgelsituation verbunden. Zum einen befindet sich die jetzige Steinmeyer-Lenter-Orgel seit mehr als zehn Jahren in einem technisch extrem desolaten Zustand, zum anderen steht das aktuelle Instrument akustisch sehr unvorteilhaft, sein Standort passt auch optisch nicht zur neuen Raum-Gestaltung der Kirche, die eine Reduktion des Kircheninnenraumes vorsieht.

Die Neukonzeption der Orgelsituation birgt große Potenziale für Heidelberg als Orgelstadt und die Hochschule für Kirchenmusik – sie ist derzeit in Planung. Ein zeitlicher Horizont ist durch die angestrebte Bewerbung Heidelbergs als Europäische Kulturhauptstadt und durch das 650-jährige Universitätsjubiläum 2036 definiert.



*Georg Schäfer nach seinem Orgelkonzert in der Heiliggeistkirche*

**Druckt  
zuverlässig,  
schnell  
und günstig.**

Colorpress

Colorpress Druckerei GmbH  
Max-Born-Strasse 2 72622 Nürtingen  
[www.colorpress.de](http://www.colorpress.de)

# Symposium Chorleitung

## an der Hochschule für Kirchenmusik Heidelberg

An der Hochschule für Kirchenmusik Heidelberg fand am 16. Mai 2025 ein Symposium rund um das Thema Chorleitung statt. Im Mittelpunkt der von mir im Rahmen meines KA-Studiums initiierten und organisierten Veranstaltung stand der facettenreiche Berufsalltag von Chorleiterinnen und Chorleitern – von künstlerischen Fragen über organisatorische Herausforderungen bis hin zu physiologischen Aspekten des Singens und Dirigierens.

von Yannick Schwencke

Mit ausgewiesenen Fachleuten aus Praxis, Lehre und Forschung bot die Veranstaltung ein vielseitiges Programm, das zentrale Aspekte chorischer Arbeit aus unterschiedlichen Perspektiven beleuchtete.

Tristan Meister eröffnete das Symposium mit einem Einblick in die Finanzierung und Organisation von Chorprojekten sowie in die Zusammenarbeit mit Orchestern. Anhand vieler Beispiele aus seiner eigenen Praxis zeigte er, welche planerischen und kommunikativen Kompetenzen neben der musikalischen Arbeit erforderlich sind, um anspruchsvolle Konzertvorhaben erfolgreich zu realisieren.

Michiya Azumi widmete seinen Beitrag der Programmgestaltung – einem Kernbereich künstlerischer Leitungstätigkeit. Er erläuterte dramaturgische Konzepte, thematische Schwerpunkte und die Balance zwischen Anspruch, Mach-

barkeit und Publikumswirkung. Der Vortrag ist nachfolgend in dieser Ausgabe abgedruckt.

Matthias Beckert stellte Ansätze zur chorischen Intonationsarbeit vor und zeigte, wie Präzision, Homogenität und Klangfarbe in unterschiedlichen Ensemblekonstellationen erreicht und weiterentwickelt werden können.

Johannes Michel beleuchtete in seinem Vortrag Fragen der Konzertplanung sowie die Besonderheiten einzelner Werke in deren spezifischer Besetzung. Dabei stellte er die Verbindung von künstlerischer Konzeption, praktischer Umsetzbarkeit und musikalischer Wirkung in den Mittelpunkt.

Yannick Schwencke schließlich beschäftigte sich mit der Auswirkung des Dirigats auf die Singstimme. In seinem praxisnahen Beitrag zeigte er, wie Haltung, Gestik und Energie des Dirigenten unmittelbar auf den vokalen Klang und die stimm-

liche Gesundheit der Sängerinnen und Sänger wirken können.

Das Symposium bot damit nicht nur fundierte fachliche Einblicke, sondern auch wertvolle Anregungen für die chorleiterische Praxis. Im lebendigen Austausch zwischen Referenten, Studierenden und Gästen wurde deutlich, wie vielfältig und interdisziplinär das Arbeitsfeld der Chorleitung ist – und wie wichtig eine reflektierte Verbindung von musikalischer Vision, pädagogischem Gespür und organisatorischem Geschick bleibt.



# Symposium Chorleitung

Vorträge Rund um das Thema Chorleitung, Organisation,  
Programmgestaltung u.w. Themen

## Referenten



**Prof. Matthias Beckert**  
Intonation (14:00 Uhr)



**Prof. Michiya Azumi**  
Programmgestaltung (11:30 Uhr)



**KMD Prof. Johannes Michel**  
Konzertplanung (15:30 Uhr)



**Tristan Meister**  
Arbeit mit Orchestern/Finanzierung  
(10:00 Uhr)



**Yannick Schwencke**  
Auswirkung des Dirigats auf die Singstimme  
(17:00 Uhr)

**FREITAG, 16. MAI 2025, 09:45 UHR**  
Hochschule für Kirchenmusik Heidelberg  
Hildastraße 8, 69115 Heidelberg

Eintritt frei

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

**HF**  
**K** HOCHSCHULE FÜR  
KIRCHENMUSIK  
Heidelberg

# Kunst der Programmgestaltung für Chorkonzerte

Dieser Beitrag basiert auf einem Vortrag, den ich im Rahmen des Symposiums „Chorleitung – Vorträge rund um das Thema Chorleitung, Organisation, Programmgestaltung und weitere Aspekte“ am Freitag, den 16. Mai 2025, an der Hochschule für Kirchenmusik Heidelberg gehalten habe. Die Veranstaltung wurde von Yannick Schwencke (KA Chorleitung) initiiert und geleitet.

Der vorliegende Text ist eine überarbeitete Fassung meines Vortrags.

von Michiya Azumi

## I. EINFÜHRUNG

---

Die Programmgestaltung ist eine der zentralen künstlerischen Aufgaben der Chorleitung. Sie vereint ästhetische, organisatorische und pädagogische Aspekte und bildet den Rahmen, innerhalb dessen ein Chor musikalisch wirken kann. Ein überzeugendes Konzertprogramm entsteht durch die bewusste Gestaltung eines musikalischen und inhaltlichen Bogens. Das Ziel besteht darin, dem Publikum eine künstlerisch geschlossene, zugleich emotionale und geistige Erfahrung zu vermitteln.

Neben der künstlerischen Idee sind auch praktische Faktoren entscheidend: Probenzeit, Ensembleleistung, Raum, Budget und die langfristige Entwicklung des Chores beeinflussen, welche Programme realisierbar sind. Ein sorgfältig konzipiertes Programm kann so sowohl fordern als auch fördern und das Profil eines Ensembles nachhaltig prägen. Darüber hinaus besitzt die Programmgestaltung eine pädagogische Dimension. Sie eröffnet neue stilistische Horizonte, erweitert die musikalischen Erfahrungen der Sängerinnen und

Sänger und stärkt die Gemeinschaft im Chor.

Die folgenden Kapitel skizzieren zentrale Prinzipien und praxisnahe Ansätze für eine künstlerisch kohärente und nachhaltig wirksame Programmplanung.

## II. GRUNDLAGEN DER PROGRAMMKONZEPTION

---

Bevor mit der Auswahl der Werke begonnen wird, sollten einige grundlegende Fragen geklärt werden. Ohne diese Vorbereitung besteht die Gefahr, dass man sich später in Details verliert.

Der erste Punkt betrifft Ort und Termin des Konzerts. Wie ist die Akustik des Raumes? Gibt es Einschränkungen bei der Nutzung? Gibt es religiöse oder kulturelle Vorgaben?

Der nächste Punkt ist das Publikum. Wer soll das Konzert hören? Ein Familienkonzert wird beispielweise anders gestaltet als ein Kirchenfest oder ein akademisches Symposium. Daher ist es wichtig, zu fragen: Wen möchten wir erreichen – Familien, Gemeindeglieder, Fachpublikum oder

vielleicht Besucher eines Gedenkonzerts? Diese Entscheidung beeinflusst direkt die Auswahl der Werke.

Ein weiterer Faktor sind die verfügbaren Ressourcen. Wie groß ist der Chor? Welche Stimmen stehen zur Verfügung? Gibt es Instrumente oder ist das Konzert a cappella geplant?

Schließlich spielt auch das Budget eine Rolle. Wie viel Geld steht zur Verfügung? Können Solistinnen oder Solisten engagiert werden? Müssen Noten gekauft oder ausgeliehen werden? Gibt es vielleicht Werke, die gemeinfrei und kostenlos zugänglich sind?

All diese Punkte bestimmen, was musikalisch und organisatorisch möglich ist.

Ein klares Konzept hilft dabei, gute und realistische Entscheidungen zu treffen.

## III. ANSÄTZE ZUR PROGRAMMGESTALTUNG

---

Ein Programm ohne klares Konzept wirkt schnell zusammenhanglos. Auch für das Publikum bleibt es dann oft schwer nachvollziehbar. Wenn man dagegen ein zentrales Thema oder eine kla-

re Idee hat, fällt die Werkauswahl leichter und das Programm wirkt überzeugender.

Die Hauptfrage lautet also: Wie entwickelt man ein Konzept für ein Programm?

Im Wesentlichen gibt es zwei Wege: den **themenorientierten** und den **werkorientierten** Ansatz.

### 1. Themenorientierter Ansatz

Hier wird zunächst ein übergeordnetes Thema festgelegt. Dieses dient als Leitfaden für die Auswahl der Werke sowie für die Dramaturgie des Programms. Mögliche Themen sind beispielsweise:

» **Liturgischer Kalender:** Ein Programm kann sich am Kirchenjahr orientieren. So könnten am Totensonntag Werke über Tod und Auferstehung erklingen und im Advent Stücke über die Erwartung und Ankunft Christi.

» **Gesellschaftliche Themen:** Auch aktuelle Themen können als Leitmotiv dienen. Sie haben oft eine klare Botschaft und können verschiedene Zielgruppen ansprechen.

» **Jubiläen und Gedenktage:** Jubiläen bieten ebenfalls gute Anlässe für Programme. Für das Jahr 2026 sind beispielsweise folgende Gedenktage interessant: *Giuseppe Verdi (125. Todestag)*, *Arnold Schönberg (75. Todestag)*, *Ernst Pepping (125. Geburtstag)*, *Benjamin Britten (50. Todestag)*

» **Jahreszeiten:** Auch die Jahreszeit kann Thema sein, etwa „Frühlingsklänge“, „Sommernacht“ oder „Winterreise“. Solche Themen sind leicht zugänglich und sprechen ein breites Publikum an.

» **Kulturelle oder regionale Themen:** Bei internationalen Begegnungen oder Städtepartnerschaften kann ein Programm mit regionalem Bezug passend sein.

» **Freie Themenwahl:** Das Thema kann frei gewählt werden, zum

Beispiel „Wasser“. Unter diesem Motto ließen sich Werke über Meer, Fluss, Regen, Schiffe oder Tränen kombinieren – von Monteverdis „*Sì dolce è ‚l tormento*“ bis zu Spirituals wie „*Deep River*“ oder Psalm 42.

Tipps zur Themenwahl

» **Nicht zu allgemein:** Ein zu weites Thema erschwert die Auswahl und kann das Programm unklar machen. Anstelle von „Nacht“ könnte man beispielsweise „Nächtliche Gebete“ oder „Die Stunde zwischen Tag und Traum“ wählen.

» **Zielgruppe berücksichtigen:** Das Thema sollte für das Publikum interessant sein. Ein Familienkonzert erfordert andere Schwerpunkte als ein Konzert für Fachleute.

### 2. Werkorientierter Ansatz

Beim werkorientierten Ansatz steht ein konkretes Werk im Zentrum, das als Kern des Programms dient. Die Programmidee entwickelt sich dann um dieses zentrale Werk herum.

Wenn Sie beispielsweise Schönbergs „*Friede auf Erden*“ aufführen möchten, ist es nicht zwingend notwendig, das gesamte Programm unter das Thema „Frieden“ zu stellen. Sie können stattdessen Werke auswählen, die Schönbergs musikalischen Stil vorbereiten oder bewusst kontrastieren.

Weitere Möglichkeiten im werkorientierten Konzept sind:

» **Repertoire-Erweiterung:** Das Programm kann gezielt Werke enthalten, die den Chor technisch und stilistisch herausfordern.

» **Stilistische Kontraste:** Es lässt sich ein Programm entwickeln, das Werke aus unterschiedlichen Epochen und Stilrichtungen kombiniert, um die Entwicklung der Musik und der Kompositionsweise aufzuzeigen.

### 3. Kombination beider Ansätze

Die beiden Ansätze – themen- und werkorientiert – schließen sich nicht aus. Im Gegenteil: Sie lassen sich sinnvoll verbinden, sodass ein zentrales Werk inhaltlich eingebettet und gleichzeitig thematisch gestützt wird.

## IV. PROGRAMMGESTALTUNG

Die Struktur eines Konzertprogramms, also seine Konzeption, ist ein zentraler Bestandteil der Vorbereitung. Jedes Werk bildet für sich eine eigene, geschlossene musikalische Welt. Die eigentliche Aufgabe besteht darin, diese einzelnen Werke zu einer klaren und überzeugenden Gesamtform zu verbinden.

Ein möglicher Weg ist es, die Inhalte der Texte aufeinander zu beziehen und daraus eine neue Erzählstruktur zu entwickeln. So könnte man etwa unter dem Thema „Leben und Tod – zwischen Freude und Leid“ die Werke so anordnen, dass sie die verschiedenen Lebensphasen eines Menschen widerspiegeln: Geburt, Leiden, Freude und das abschließende Gebet.

Dieser Prozess ist kreativ, erfordert aber auch Planung. Um dem Publikum den roten Faden zu verdeutlichen, sind kurze Moderationen oder erklärende Programmtexte sehr hilfreich. Ohne solche Hinweise kann das Konzept leicht als zu theoretisch oder unverständlich wahrgenommen werden.

Ein gutes Konzertprogramm braucht auch eine musikalische Struktur. Oft lässt sich diese in drei Hauptteile gliedern: Auftakt, Höhepunkt und Schlussstück.

### 1. Auftakt – die Ouvertüre

Das erste Werk eines Konzerts hat eine wichtige Aufgabe: Es stimmt

das Publikum auf die Stimmung des Abends ein. Es kann das Thema des Programms bereits andeuten oder einen ruhigen, vorbereitenden Beginn schaffen. Geeignet sind oft kurze, lyrische oder eingängige Stücke, zum Beispiel eine Motette mit klarer Aussage.

## 2. Klimax – der Höhepunkt

Ein gut durchdachtes Programm hat in der Regel einen deutlich erkennbaren Höhepunkt, der sich entweder vor der Pause oder im letzten Drittel des Konzerts befindet. Wenn es keine Pause gibt, kann der Höhepunkt auch am Ende stehen, um einen starken Abschluss zu bilden. Wichtig ist, dass sich die Spannung Schritt für Schritt aufbaut und der Höhepunkt musikalisch vorbereitet wird.

## 3. Finale – der letzte Eindruck

Das Schlussstück ist besonders wichtig, da es den Eindruck des gesamten Konzerts maßgeblich prägt. Ein kraftvolles Finale kann das Publikum bewegt und beeindruckt zurücklassen. Ein leises oder nachdenkliches Werk kann hingegen einen ruhigen, meditativen Abschluss bieten. Nicht jedes Werk eignet sich gleich gut dafür. Manche Stücke haben von Natur aus einen abschließenden Charakter, andere nicht. Um ein passendes Schlussstück zu finden, hilft es, viele Konzerte zu hören und dabei auf die Dramaturgie zu achten.

## 4. Die Rolle der Zugabe

Auch die Zugabe sollte bewusst gewählt werden. Sie ist kein bloßer Anhang, sondern Teil des Programms. Eine gute Zugabe kann die Stimmung abrunden oder noch einmal einen letzten Akzent setzen. Manchmal kann der emotionale Höhepunkt sogar in die Zugabe

verlegt werden. Das kann sehr wirkungsvoll sein, wenn es gut geplant ist.

## **V. TECHNIKEN DER WERKABFOLGE**

Bei der Gestaltung der Werkabfolge spielen musikalische, dramaturgische und praktische Überlegungen eine zentrale Rolle. Eine gut durchdachte Reihenfolge ist entscheidend dafür, dass das Programm stimmig wirkt und für das Publikum sowie die Ausführenden gleichermaßen angenehm bleibt.

### 1. Tonartenabfolge

Bei der Anordnung von Werken mit klarer Tonalität ist besondere Sorgfalt erforderlich, insbesondere, wenn mehrere tonale Stücke mit wenigen Modulationen aufeinander folgen.

Eine Reihe von Werken ausschließlich in G-Dur kann beispielsweise monoton wirken. Ein plötzlicher Wechsel von G-Dur zu des-Moll hingegen kann sowohl für die Sängerinnen und Sänger als auch für das Publikum irritierend sein, da ein abrupter Tonartenwechsel oft als störend empfunden wird.

Eine fließende Abfolge lässt sich durch tonale Verwandtschaften (zum Beispiel C-Dur → G-Dur → a-Moll) erreichen. Wenn hingegen bewusst ein Überraschungseffekt erzeugt werden soll, können Terzverwandtschaften (zum Beispiel C-Dur → E-Dur) eingesetzt werden.

Auch durch gezielte Kontraste lässt sich Spannung erzeugen. Dabei sollte jedoch darauf geachtet werden, dass dem Publikum und den Sängerinnen und Sängern genügend Zeit bleibt, um sich an die neue Tonalität zu gewöhnen.

Bei atonalen oder stark modulierenden Werken spielt die Tonartenfolge in der Regel kaum eine

Rolle, da die tonale Verortung ohnehin unscharf ist. Bei barocken Werken sollte außerdem berücksichtigt werden, dass sich die Tonarten je nach Stimmung (zum Beispiel Kammerton oder Chor-ton) unterscheiden können. In solchen Fällen ist es ratsam, die tatsächlich erklingende Tonhöhe als Ausgangspunkt der Planung zu nehmen.

### 2. Textur und Besetzung

Für ein abwechslungsreiches und lebendiges Programm ist es entscheidend, die musikalische Textur zu variieren. Werden beispielsweise mehrere einstimmige Gesänge (wie etwa gregorianische Gesänge) nacheinander aufgeführt, kann dies eintönig wirken.

Abwechslung lässt sich schaffen durch den Wechsel zwischen homophonen und polyphonen Werken, durch die Abfolge von Stücken für Männer- und Frauenchor sowie durch die Einbindung von Solostücken, Instrumentalwerken oder Rezitationen.

Ein Beispiel hierfür ist das Konzert des Kammerchores der HfK vor zwei Jahren, das ausschließlich Werke von William Byrd enthielt. Durch den Einsatz eines Countertenors und eines Lautenisten als Gastmusiker gelang es, mit der Kombination von A-cappella-Stücken und Liedern mit Laute ein abwechslungsreiches Programm zu gestalten, das das Publikum bis zum Schluss fesselte.

### 3. Homogenität von Stil und Epoche

Die stilistische und epochale Auswahl sollte bewusst getroffen werden. Programme, die sich auf eine Epoche oder einen Komponisten konzentrieren – etwa ein reines Renaissance- oder Barockprogramm –, können in sich ge-

geschlossen wirken und eine klare ästhetische Linie zeigen. Bei A-cappella-Konzerten kann es jedoch vorteilhaft sein, stilistische Vielfalt einzubinden, um die Aufmerksamkeit des Publikums zu erhalten.

Dennoch ist Vorsicht geboten:

» Wird die stilistische Bandbreite zu groß, kann das Programm zersplittert und unruhig wirken.

» Besonders problematisch ist der direkte Übergang zwischen sehr unterschiedlichen Epochen, etwa von einem romantischen Werk von Reger zu einer Motette von Palestrina.

In solchen Fällen empfiehlt es sich, den zeitlichen Verlauf chronologisch zu gestalten, also von älteren zu neueren Werken. Dies entspricht der Entwicklung der Musikgeschichte und erleichtert sowohl den Sängerinnen und Sängern als auch dem Publikum die Orientierung.

#### 4. Sprachliche Vielfalt

Auch die Sprachen eines Programms prägen dessen Gesamteindruck. Ein Konzert, das ausschließlich in einer Sprache dargeboten wird, kann kohärent wirken, birgt aber die Gefahr der Monotonie. Ein mehrsprachiges Programm ist abwechslungsreicher, erfordert jedoch oft mehr Probenzeit, insbesondere bei seltenen oder schwer auszusprechenden Sprachen.

Ein ausgewogenes Verhältnis ist daher empfehlenswert:

» Werke in der Muttersprache des Publikums erleichtern das Verständnis und schaffen Nähe.

» Fremdsprachige Werke können gezielt als klanglicher oder stilistischer Kontrast eingesetzt werden.

#### 5. Aufführungsdauer und Gliederung

Die Dauer der einzelnen Abschnitte sollte an die Komplexität der Werke angepasst werden:

» einfache, eingängige Werke: bis 30 Minuten,

» anspruchsvolle, polyphone oder atonale Werke: bis 15 Minuten.

Um die Konzentration des Publikums zu erhalten, können längere Abschnitte durch leichtere Stücke oder instrumentale Stücke aufgelockert werden. Auch bei Konzerten ohne Pause sollte die Gesamtspieldauer von etwa 60 Minuten nicht überschritten werden, da die Aufmerksamkeit danach merklich abnimmt.

#### 6. Stimmliche Belastung und Erholungsphasen

Die Reihenfolge der Werke hat auch Einfluss auf die stimmliche Belastung des Chores. Besonders anspruchsvolle Stücke sollten nicht direkt hintereinander platziert werden. Durch den gezielten Einsatz von Instrumentalstücken, Solowerken oder kurzen Rezitationen kann man hingegen für stimmliche Entlastung sorgen. Eine kluge Planung der Werkabfolge trägt somit nicht nur zur musikalischen Wirkung, sondern auch zur stimmlichen Gesundheit des Ensembles bei.

### **VI. PRAKTISCHE ÜBERLEGUNGEN**

Bei der Auswahl eines Werkes gibt es mehrere Punkte, die beachtet werden sollten.

Wenn man beispielsweise ein Stück auf YouTube hört und es aufführen möchte, sollte man zuerst klären, wie man die Noten be-

schaffen kann. Dabei ist nicht nur der Kaufpreis relevant, sondern auch die Bedingungen, etwa eine vorgeschriebene Mindestbestellmenge. Eine kurze Recherche in Online-Shops kann hier schnell Klarheit schaffen.

Ein weiterer wichtiger Punkt sind die Urheberrechtsfragen. Bei zeitgenössischen Werken ist die Lage meist eindeutig, doch auch bei älteren Kompositionen können noch Rechte bestehen, beispielsweise bei Benjamin Britten oder Francis Poulenc. Ebenso können Bearbeitungen und Arrangements urheberrechtlich geschützt sein.

Einige Werke sind ausschließlich als Leihmaterial erhältlich, was zusätzliche Kosten verursacht. Diese Kosten sollten bereits in der Planungsphase berücksichtigt werden, um Budgetüberschreitungen zu vermeiden.

Auch die Schwierigkeit des Werkes muss realistisch eingeschätzt werden – im Verhältnis zu den Fähigkeiten des Chores. Wenn ein weniger bekanntes oder technisch anspruchsvolles Stück einstudiert werden soll, muss der Probenzeitraum sorgfältig geplant werden. So lässt sich besser abschätzen, ob das Ensemble das erforderliche Niveau bis zum Konzert erreichen kann.

Die Schwierigkeit eines Werkes lässt sich oft nicht allein durch das Hören beurteilen. Daher ist es ratsam, die Noten einzusehen, um Aspekte wie Divisi-Stellen, Tonumfang oder harmonische Dichte realistisch einzuschätzen.

### **VII. METHODEN ZUR REPERTOIREERSCHLISSUNG**

Abschließend sollen einige Methoden zur Repertoirefindung vorgestellt werden.

Auf der Grundlage der bisherigen Überlegungen sollte bereits eine

genauere Vorstellung davon bestehen, welche Art von Werk gesucht wird – zum Beispiel in Bezug auf

- » die Länge,
- » die Wirkung,
- » den Textinhalt,
- » den Schwierigkeitsgrad,
- » die Epoche.

Oft hat man bereits eine grobe Vorstellung davon, wie ein Werk klingen soll oder welchen Effekt es im Programm haben wird – etwa als verbindendes oder kontrastierendes Element zwischen zwei Stücken. Natürlich könnte man stundenlang auf YouTube oder anderen Plattformen suchen. Im Alltag ist dies jedoch selten möglich. Daher sind folgende Wege besonders hilfreich:

### 1. Online-Notenshops

Große Anbieter wie Carus, Bärenreiter oder Schott verfügen über umfangreiche Suchfunktionen. Man kann beispielsweise nach Besetzung, Epoche, Schwierigkeitsgrad oder Textinhalt filtern und erhält in der Regel sofort eine Übersicht über die verfügbaren Ausgaben.

### 2. Persönliche Kontakte

Ein Gespräch mit erfahrenen Mitarbeitern in Musikgeschäften oder mit den Kollegen, die eine große Anzahl von Stücken kennen, kann wertvolle Hinweise liefern. Oft kennen sie Werke, die online nur schwer zu finden sind, oder sie können passende Alternativen vorschlagen.

### 3. Digitale Quellen

Mehrere Online-Archive bieten freien Zugang zu Noten:

- » **CPDL (Choral Public Domain Library) / ChoralWiki:** spezialisiert auf Chormusik, mit Suchfunktionen nach Texten, Liturgien

oder Komponisten. Besonders geeignet für geistliche Werke. Hier kann auch nach Bibeltexten oder Psalmnummern gesucht werden.

- » **IMSLP (International Music Score Library Project):** eine umfangreiche Sammlung von gemeinfreien Noten aus allen Epochen.

### 4. Verlagsspezifische Angebote

Einige Verlage bieten oft eine Probestartitur-Funktion, mit der sich der Beginn eines Werkes kostenlos einsehen lässt. Das erleichtert die Einschätzung der Schwierigkeit und Eignung des Stücks erheblich.

### 5. Streaming-Dienste

Plattformen wie Naxos oder Spotify ermöglichen eine gezielte Recherche nach Komponisten, Interpreten oder thematisch ähnlichen Werken. So lässt sich erkennen, welche Stücke häufig miteinander kombiniert werden.

Dabei sollte man allerdings bedenken, dass CD-Programme nicht immer dramaturgisch durchdacht sind – oft steht dort die Klangwirkung im Vordergrund, nicht die Konzertstruktur.

### 6. Chorkonferenzen und Fachveranstaltungen

Veranstaltungen wie die chor.com bieten eine ausgezeichnete Gelegenheit, direkt mit Verlagen, Komponisten und anderen Chorleitern in Kontakt zu treten. Hier werden häufig neue Werke vorgestellt, Materialien zum Durchblättern bereitgestellt oder auch Workshops zur Repertoireplanung durchgeführt. So entsteht ein breites Netz an Zugängen – von der digitalen Suche bis zum persönlichen Austausch –, das die Repertoirefindung nicht nur erleichtert, sondern auch inspirierend gestalten kann.

## VIII. ZUSAMMENFASSUNG

Ein Programmgestalter sollte dem Publikum niemals ein Konzept oder eine Botschaft aufzwingen. Selbst wenn ein Programm eine bestimmte Aussage enthält, kann nicht erwartet werden, dass diese von allen Zuhörerinnen und Zuhörern bewusst wahrgenommen wird. Das Publikum kommt, um Musik zu erleben, nicht, um die Absicht des Programms zu entschlüsseln.

Ein gut durchdachtes Programm kann sich dennoch tief im Gedächtnis verankern – sowohl bei den Zuhörern als auch bei den Ausführenden. Ein Konzertprogramm ist letztlich ein Bauplan, der darauf abzielt, die musikalische Wirkung der ausgewählten Werke bestmöglich zur Entfaltung zu bringen. In diesem Sinne sollte man es verstehen.

Der wichtigste Faktor bei der Programmentwicklung ist die Vorstellungskraft. Man sollte sich konkret vorstellen, welche Wirkung die Reihenfolge der Stücke auf das Publikum und den Chor hat. Während sich die Wirkung auf den Chor vergleichsweise leicht einschätzen lässt, ist es wesentlich schwieriger, die Reaktionen des Publikums vorauszudenken.

Um dieses Gespür zu schärfen, ist es hilfreich, möglichst viele Chorkonzerte zu besuchen, die dortigen Programme bewusst zu studieren und die eigenen Empfindungen zu reflektieren. Beobachten Sie, welche Werke einen bleibenden Eindruck hinterlassen und welche Passagen vielleicht ermüden. Diese Erfahrungen helfen Ihnen künftig dabei, überzeugendere Programme zu gestalten.

Ebenso wichtig ist die Kenntnis der eigenen Vorlieben. Wer ausschließlich romantische Werke auswählt, weil er sie selbst liebt, riskiert, dass das Publikum auf

Dauer zu wenig Abwechslung erlebt. Es ist daher entscheidend, sich der eigenen Neigungen bewusst zu sein, ohne dabei das Gesamtbild aus den Augen zu verlieren.

Ein Thema, das in Zukunft an Bedeutung gewinnen dürfte, ist die Nutzung von Künstlicher Intelligenz (KI). Die Ergebnisse hängen stark von der Formulierung der Prompts ab. Bislang habe ich selbst noch nicht die erhofften Resultate erzielt. Dennoch hat mir die Arbeit mit KI neue Werke und ungewöhnliche Perspektiven eröffnet. Ich bin überzeugt, dass sich in den kommenden Jahren vieles entwickeln wird und KI bei richtiger Anwendung ein wertvolles Hilfsmittel bei

der Repertoireplanung sein kann. Deshalb werde ich weiterhin experimentieren und nach sinnvollen Einsatzmöglichkeiten suchen.

Zum Abschluss möchte ich Ihnen als Dirigent eine vielleicht widersprüchlich klingende Empfehlung mitgeben: Lassen Sie sich nicht zu sehr von Theorien und Konzepten einengen, sondern haben Sie den Mut, ein Werk ins Programm aufzunehmen, das Sie aus tiefstem Herzen aufführen möchten. Theorien und Konzepte sind zweifellos wichtig, doch sie sollten nicht zur Fessel werden. Hören Sie auf Ihre innere Stimme und bewahren Sie Ihre Leidenschaft für die Musik! Abschließend möchte ich betonen:

Vergessen Sie niemals den Respekt gegenüber der Musik, den Sängerinnen und Sängern, dem Publikum sowie den Komponisten. Dieser Respekt ist die Grundlage dafür, dass ein Programm authentisch, ehrlich und berührend wird. Ich wünsche Ihnen allen viel Erfolg auf Ihrem Weg als Chorleiter:innen – und ein erfülltes, lebendiges musikalisches Leben.



## Prof. Michiya Azumi

erhielt seine musikalische Ausbildung in Kirchenmusik und Chorleitung an den Hochschulen in Stuttgart und Freiburg. Zuvor hatte er an der Meiji-gakuin Universität in Tokio Psychologie und Pädagogik abgeschlossen. Bereits während seiner Studienzeits wirkte er als Kirchenmusiker an der Liebfrauenkirche in Günterstal und leitete den deutsch-französischen Chor Freiburg. 2004 gewann er den 1. Preis beim ersten Bayreuth-Regensburger Chorleitungswettbewerb.

Von 2009 bis 2019 prägte er als Musikdirektor der Seinan-Gakuin Universität in Fukuoka das dortige Musikleben. Unter seiner Leitung entstanden ein oratorischer Chor und ein professionelles Kammerorchester, mit denen er regelmäßig große Werke der Oratorienliteratur – etwa Mendelssohns Elias – aufführte. Mit Gästen wie Mitgliedern des „Bach Collegium Japan“ gestaltete er eine renommierte Konzertreihe und zeigte seine stilistische Vielseitigkeit von der Gregorianik bis zur zeitgenössischen Chormusik.

Seit 2020 ist Michiya Azumi Professor für Chorleitung an der Hochschule für Kirchenmusik Heidelberg, wo er den Kammerchor der Hochschule leitet.



# Die goldene Zeit

## Orgelprojekte in der evangelischen Landeskirche in Baden zwischen 1990 und 2025

von Martin Kares

Meine erste Orgelabnahme fand im Herbst 1990 im Gemeindezentrum Knielingen statt: Dort hatte – noch nach Beratung durch meinen geschätzten Vorgänger, Heinrich Richard Trötschel, die Werkstatt Freiburger Orgelbau ein zwei-manualiges Instrument mit wegnehmbarer Rückpositiv erstellt. Dieses sollte auch als Continuo-instrument in der damals noch hauptamtlich versehenen Stelle an der Knielinger Kirche dienen. Ich war nicht nur von der technischen Umsetzung beeindruckt, sondern auch von der besonderen Klangsprache des Intonateurs Rainer Janke. Diese konnte die Freiburger Werkstatt in der Folge bei mehreren Instrumenten umsetzen, zuletzt bei der Reorganisation der großen Orgel in der Stadtkirche Pforzheim.

Einen ersten größeren Orgelneubau konnte ich 1991 in Bad Rappenau begleiten, wo Georges Heintz aus Schiltach ein vielseitiges Instrument mit stilistischen Anleihen aus England fertigte – passend zur Architektur des Kirchenraumes. Mit technischen Raffinessen wie

beim Instrument in Knielingen zeichnete sich auch die Werkstatt Vier aus Friesenheim aus. Peter Vier hatte bis dahin schon etliche Instrumente mit Vorabzügen und Wechselschleifen gebaut – also Einrichtungen, welche den klanglichen Inhalt von Orgeln vielseitiger nutzbar machten. Dies war eine gute Basis, auf der gemeinsam die Idee eines Instrumentes mit mehrfacher Nutzung der Pfeifen in der Bassoktave durch eine Art Multiplexsystem entwickelt werden konnte – die so genannte „Barock-Plus-Romantik-Orgel“. Mehrere Instrumente wurden nach diesem Prinzip gebaut – das größte steht in der Rintheimer Laurentiuskirche, die kleinste Version beispielsweise in den Andachtsräumen des Diakonischen Zentrums in Bruchsal und im Evangelischen Oberkirchenrat [Abb. 1]. Dieses Instrument war 1998 auch auf der größten Orgelausstellung in Deutschland im 20. Jahrhundert im Haus der Kirche in Bad Herrenalb zu sehen – zusammen mit fast 40, teilweise eigens für diese Ausstellung entwickelten Kleinorgeln



**Abb. 1** Ev. Oberkirchenrat Karlsruhe

und Positiven.

Diese Orgel im Positivformat, mit der immerhin vier 8'- und vier 4'-Register samt 16' in Manual und Pedal registriert werden können, wies eine weitere Besonderheit auf, die seinerzeit zumindest auf großes Unverständnis, wenn nicht auf erheblichen Widerstand bei der noch mehrheitlich konservativ eingestellten Kirchenmusikerschaft stieß: Die Konstruktion sah einen Freiraum vor, in den ein vollumfängliches Digitalklavier eingeschoben werden konnte – quasi ein zeitgenössisches Clavorganum. Wäre nicht der seinerzeiti-

ge Oberkirchenrat Klaus Baschang von der zukunftsweisenden Idee dieser Zusammenstellung überzeugt gewesen, wäre sie vermutlich wieder begraben worden.

Stattdessen entwickelte sich die Kombination von Pfeifenorgel und Digital-Klaviersounds zu einer Art Friedensstifter in Gemeinden, die darum stritten, ob man eine traditionelle oder eine „moderne“, digitale Orgel anschaffen sollte. Es entstanden Instrumente unterschiedlicher Größe – eine deutlich verkleinerte Version der Bassoktav-Transmissions-Idee namens „ÖK-Organ“ und auch große Instrumente mit Prinzipal 8' und Trompete 8' im Pfeifenmanual. Die größeren Instrumente wurden im Bereich des Spieltischchassis so konstruiert, dass die Nachrüstung eines zweiten Pfeifen-Manuals samt Koppeln problemlos möglich ist – bei der Orgel in Waldbronn wurde dies 20 Jahre nach ihrem Bau auch in Form eines zusätzlichen Schwellwerks realisiert. Ich danke hier besonders den Orgelbaumeistern Jäger&Brommer, dass sie diese Ideen, die in den 1990er Jahre noch auf viel Kritik stießen, mitgetragen und in hoher handwerklicher Qualität umgesetzt haben.

Hybride Ergänzungen von Pfeifenorgeln gab es schon immer – seien es Glockenspiele in Barockorgeln oder Auxiliarwerke in Nachkriegsinstrumenten. Ein besonderes Beispiel hierfür steht in der Thomaskirche in Karlsruhe, wo einzeln zuschaltbare Teiltonreihen nicht elektronisch, sondern durch Pfeifenreihen in kleinen Schwellkästen erzeugt werden. Heute ein wahres Technikdenkmal. Auf die Spitze getrieben wurde die hybride Ergänzung in Kleinsteinbach: Die klanglich sehr spezielle Weigle-Organ von 1955 wurde denkmalgerecht restauriert und durch elektronische Hauptwerk-Teilwerke

ergänzt. Zusätzlich kann das Instrument als Hammond-Organ gespielt werden. Dadurch wurde die Aufgabe der Orgel und der Ersatz durch ein elektronisches Surrogat verhindert.

Ein schöner Nebeneffekt ist, dass an hybriden Instrumenten klassische Organisten spielerisch an zusätzliche Begleitmöglichkeiten für Neues Geistliches Lied herangeführt werden, aber auch Keyboarder aus der Jugendband das Instrument Orgel ausprobieren – und danach manchmal sogar Orgelunterricht nehmen. Die „Offenheit“ gegenüber der Vielfalt bei Musikstilen mag auch eine Rolle gespielt haben, dass die Zuschüsse für Orgelprojekte über die Jahre von ehemals 15% auf 25% und mehr angehoben werden konnten.

Etliche Vorbilder aus dem historischen Orgelbau wurden bei Orgelneubauten adaptiert und neu interpretiert. Dies betraf die Wiedereinführung von Oktavkoppeln, von Transmissionen, von Oktavauszügen und beispielsweise auch den Bau von Doppeltonpfeifen. Eine ganze Serie von Orgeln für kleinere Kirchengemeinden entstand, bei denen eine einzige Pfeifenreihe auf einer Blocklade das zweite Manual und das Pedal mit Registern versorgte – im Manual häufig als 8' und per Oktavkoppel als 4' ausgezogen, im Pedal als 16' verlängert und als 8' per Koppeln spielbar. Dies ermöglichte vielseitige und trotzdem preiswerte 2-manualige Instrumente. Etliche in Baden ansässige Orgelbauer konnten solche Instrumente in unterschiedlicher Stilistik produzieren, häufig für Gemeinden, in denen zuvor ein elektronisches Tastenmöbel seinen Dienst versah. Ein besonders schönes Beispiel steht im ökumenischen Gemeindezentrum in Büchig, wo die Orgel der Werkstätte Göckel in Engelsgestalt der Gemeinde vor-

steht, andere beispielsweise in Brühl-Rohrhof, Mannheim-Sandhofen [Abb. 2] und Freiburg. Eine dieser Orgeln musste gerade einen



**Abb. 2** Die Orgel der Ev. Jonakirche Mannheim-Sandhofen

neuen Aufstellungsort finden: Das von Veit Ruser genial konzipierte Gemeindezentrum in Rauenberg wurde aufgegeben und die Orgel fand eine passende neue Heimat in der Karlsruher Philippusgemeinde. Dem multifunktionalen, modernen Gemeindezentrum in Rohrhof blüht das gleiche Schicksal – der Kirchenbezirk hat sich für die kaum flexibel nutzbare, enge, kleine, drittklassige Kirche als Zukunftsstandort entschieden – verstehe, wer das will.

Die bislang letzte innovative Kleinorgel entstand 2023 in der Heidelberger Jakobuskirche. Dort sitzen die Orgelspielenden quasi unter dem Instrument, da in dem ästhetisch sensiblen modernen Kirchenraum das neue Instrument aus der Werkstätte Waldkircher Orgelbau nicht mehr Stellfläche beanspruchen sollte als das alte Positiv. Prospektpfeifen auf allen vier Seiten ermöglichen aber auch eine eventuelle künftige Umsetzung in einen anderen Kirchenraum.

Das gleiche Prinzip hatte ich schon 2014 beim Neubau der großen, dreimanualigen Saalorgel in

der Hochschule für Kirchenmusik in Heidelberg durch Andreas Schiegnitz empfohlen. Dort agieren Lehrende und Lernende quasi im Klangschatten unterhalb des Hauptwerks und hören in dieser Raumakustik alle Teilwerke des Instrumentes gleichmäßig und transparent.

Im Laufe der Jahre entwickelte sich in der Region ein wahrer Schatz an handwerklich wie musikalisch hervorragend aufgestellten Orgelbaubetrieben, die sich immer wieder auch besonderen Herausforderungen stellten. Die neuen Orgeln kamen häufig in Kirchenräume, die nach zwischenzeitlichen Umbauten gar keinen Platz mehr für Standardkonstruktionen im Orgelbau boten. Auf begrenzter Grundfläche und/oder Höhe sollten Instrumente entstehen, die musikalisch nicht mehr neobarock steil, sondern stilistisch vielseitig disponiert waren – was eigentlich größeren Platzbedarf für tiefer klingende Pfeifen mit sich brachte. Die Quadratur des Kreises gelang immer nur durch situationsbedingte Prototypenplanung unter Einbeziehung zahlreicher Kniffe: Wechselschleifen- und Transmissionsladen, Oktavauszügen, Unterwerkslösungen mit speziellen Wartungszugängen, Unterbringung



**Abb. 3** Jäger- und Brommer-Orgel in Kieselbronn

großer Pfeifen auf nicht nur einer, sondern auf drei Seiten des Prospektes, mittige Stimmzugänge zur Einsparung des hinteren Stimmgangs [Abb. 3], zu Wartungszwecken wegrollbare Orgeln [Abb. 4].



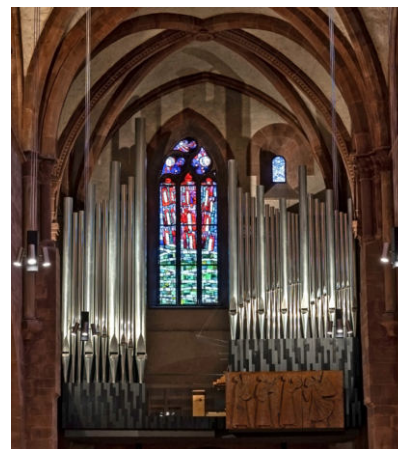
**Abb. 4** Späth-Orgel in Altenbach

Ich bin unseren Werkstätten sehr dankbar, dass sie mit Engagement, Kreativität und Freude diese Projekte angegangen sind und stets zu bestmöglichem Ergebnis gebracht haben.

Eine Kumulation orgelbauerischer Kniffe, um klangliche und konzeptionelle Wünsche zu ermöglichen, zeigt sich beim bislang letzten Neubau einer dreimanualigen Orgel durch die Werkstätte Mühl-eisen in Leonberg in der Schlosskirche Pforzheim im Jahr 2023 [Abb. 5]. Das dort gewesene Instrument war derart verschachtelt und unzugänglich aufgebaut, dass es im Inneren völlig verschimmelt und ständig verstimmt war, die Buntglasfenster auf der Westseite teilweise verdeckte und die Wartungszugänge an einigen Stellen lebensgefährlich waren. Die Neukonzeption bringt alle Manualwerke auf einer Ebene mit perfekter Stimmhaltung unter, weist mehrere Luftschneisen bis zur Kirchenrückwand auf, ermöglicht Orgelmusik aller Epochen und ist sicher zu begehen. Möglich wurde dies durch die Drehung aller Wer-

ke um 90°, Auslagerung einiger großvolumiger Register auf Seitenemporen und kreativen Einsatz von Transmissionsregistern samt Kombinationstönen. Auch die Grundkonzeption des Prospektes durfte ich entwickeln, die Materialität steuerte das Büro Sandhaus aus Freiburg bei.

In den ersten Jahren war es zeitlich noch regelmäßig möglich, Prospektentwürfe neuer Orgeln selbst zu gestalten. Gerne griff ich dabei auf musikalische Proportionen zurück – Das Verhältnis 2:1 bedeutet musikalisch eine Oktave, 3:2 beispielsweise eine Quinte. Selbst schlichten Orgelansichten ohne teuren kunsthandwerklichen Zierat oder Profilgesimse verleihen diese Proportionen ein stimmiges, ästhetisch ansprechendes Bild. Das in der Regel enge Finanzbudget sollte oder musste primär in den



**Abb. 5** Schlosskirche Pforzheim

Klang und nicht in Dekor investiert werden: Die Frage „Gambe oder Schleierbretter?“ wurde fast immer zugunsten des Orgelregisters entschieden.

Besondere Ausnahmen bezüglich minimalistischer Gestaltungsvorgaben bestätigen die Regel: Pfr. Bernd Walther aus Mahlberg äußerte den Wunsch, die „schönste und beste Orgel“ für „seine“ Rokokokirche bauen lassen zu lassen – und erhielt am Ende eine Kopie des reich verzierten Gehäuses der

Orgel in der Schlosskapelle Burgk in Thüringen, welches seit 1999 ein Instrument von Jürgen Ahrendt birgt [Abb. 6].



**Abb. 6** Barocke Pracht: Die Ahrendt-Organ in Mahlberg

Eine der wenigen in großen Teilen erhaltenen Orgeln der Barockzeit in Baden befindet sich in der Kreuzkirche in Bretten. Ein 60-jähriger Dornröschenschlaf rettete das Instrument in dieser bäuerlich ausgestalteten lutherischen Kirche, die zwischenzeitlich Lagerraum und Pferdestall war. Die Hasenmeyer-Organ von 1747-49 wurde durch Remy Mahler derart stilgerecht bearbeitet, dass man nur schwer erkennen kann, welche Teile rekonstruiert wurden.

Um die Jahrtausendwende wurde in der Szene besonders intensiv diskutiert, ob man bei Orgelneubauten um der historisch informierten Aufführungspraxis willen einen bewährten bzw. prägnanten Stil einer Epoche kopieren sollte, oder doch eher universelle Instrumente bauen sollte. An großen, hauptamtlich versehenen Kirchenmusikstellen wurden daher gerne Zweitorgeln erstellt. Im städtischen Umfeld hielt ich es für eine gute Idee, auch an nebenamtlich versehenen Stellen Stilorgeln zu empfehlen, mit der Idee, dass

an zumindest einer Orgel in der Stadt beispielsweise frühbarocke Werke italienischer Komponisten stilgerecht wiedergegeben werden

konnten. So entstanden Orgeln im italienischen Barockstil in Heidelberg, Mannheim und Pforzheim. Leider ging das Konzept nicht auf, weil zum einen die örtlichen Organisten\*innen „ihre“ Organbank nicht teilen mochten – und sich gleichzeitig beschwerten, dass ihr geliebter Buxtehude dort nicht so schön klang – und weil zum anderen das großstädtische Publikum sich nur schwer bewegen ließ, in Stadtteilgemeinden exquisiten, doch weitgehend unbekanntem Musikpretiosen zu lauschen.

Weithin geschätzte neu erbaute Orgeln in barockem Stil befinden sich dagegen beispielsweise in Weinheim und in Karlsruhe – die eine im Gottfried-Silbermann-, die andere im Andreas-Silbermann-Klangstil. In Weinheim ging die detaillierte Klangrekonstruktion so weit, dass die enthusiastischen Orgelbaumeister Matz&Luge Rohpfeifen mit nach Sachsen nahmen, diese in Silbermann-Organen einstellten und die Parameter so lange veränderten, bis sie die Klänge identisch zu den Silber-

mannpfeifen hörten. Zur Orgel in Karlsruhe: Remy Mahler wagte einen expressiven Entwurf, der zunächst keine Gnade vor den gewichtigen Architekten von Kirche und Staat fand. Erst als der greise Horst Linde, der den Wiederaufbau der Stadtkirche verantwortete, beim Ortstermin befand: „So etwas habe ich mir hier schon immer vorgestellt“, verstummte die Kritik umgehend. Diese Orgel erhielt am selben Kantorat jüngst noch eine weitere Stil-Schwester – diesmal im frühromantischen Stil von Eberhard Friedrich Walcker auf einer von Markus Lenter optimierten Kegellade [Abb. 7].

Vergleichsweise früh konnten in Baden neue Stilorgeln der deutschen Hochromantik realisiert werden – die erste 1998 in Bretten (übrigens die letzte große Orgel der Weltfirma Walcker), dann folgten etwa Orgeln der Lutherkirche in Karlsruhe und in Linkenheim durch Fa. Mönch aus Überlingen.

Große historische Orgeln dieser Epoche wurden restauriert bzw. in Teilen rekonstruiert, weil sie in der Phase des Neobarock sowohl klanglich als auch technisch massiv umgestaltet worden waren. Herausragende Beispiele sind die Voit-Organ in der Lutherkirche Mannheim von 1906 und die Walcker-Organ in der Christuskirche Heidelberg von 1903. Bei letzterer konnte in genialer Weise und mit phänomenal exakter Funktion durch Orgelbauer Markus Lenter sogar die komplexe Pneumatik samt Spieltisch rekonstruiert werden.

Bei Restaurierungen schien es mir nicht immer angeraten, früher vorgenommene Umdisponierungen vollständig in Frage zu stellen. So blieben bei der Voit-Organ von 1873 in Eppingen um der stilistischen Vielfalt willen einige der 1980 vom Kantorat erkämpften Abweichungen von der Original-



**Abb. 7** Die Lenter-Orgel der Kleinen Kirche Karlsruhe

disposition erhalten – wiederum gegen den Widerstand einiger externer Stilpuristen.

In Restaurierungsfragen ging evangelisch Baden auch an anderer Stelle früh andere Wege als im übrigen Bundesgebiet. Während anderswo noch zahlreiche pneumatische und elektropneumatische Orgeln der Zwischen- und Nachkriegszeit abgesprochen und abgerissen wurden, konnte hier ein Kriterienkatalog entwickelt werden, anhand dessen schon ab Anfang der 1990er Jahre pneumatische und elektropneumatische Instrumente denkmalgerecht restauriert wurden. Dies waren beispielsweise die drei- bzw. viermanualigen Orgeln in Heidelberg (Link 1927), Karlsruhe (Steinmeyer 1936 und 1958) oder Mannheim Johanniskirche (Steinmeyer 1955) – übrigens die erste Orgel, an welcher der künftige Landeskantor Rolf Schweizer Dienst tat. Dank der guten finanziellen Ausstattung der Gemeinde konnte dort noch eine substantielle Chororgel realisiert werden, welche ein weiteres musikalisches Spektrum eröffnet. Besonderes Augenmerk wurde bei besonderen Nachkriegsinstru-

menten auch auf den unveränderten Erhalt der speziellen, neobarocken Intonation geachtet – so bei den dreimanualigen Orgeln von Werner Bosch in Rüppurr und Paul Ott in der Mannheimer Johanneskirche. Diese von der Werkstätte Vier 1997 bzw. 2024 bearbeiteten Instrumente sind Zeitzeugnisse und finden sich in dieser Größe und Qualität in anderen Regionen Deutschlands kaum noch.

Jede Orgel, die zur Überarbeitung ansteht, muss differenziert betrachtet werden. So wiesen die Schwellwerke der Orgeln an den Kantoraten in Ettlingen, Hockenheim und Schriesheim große Defizite auf, sodass hier eine Reorganisation bzw. ein Austausch das Mittel der Wahl war. So konnte die neobarocke Grundstruktur erhalten, aber mit stimmigen Ergänzungen bereichert werden. An der Friedenskirche in Heidelberg wurde im Rahmen der Kirchengestaltung das Rückpositiv neu entworfen und direkt hinter die Spielanlage gesetzt und ist seither weit besser in das Klangbild der Orgel integriert.

Die frühe Beschäftigung mit elektrischen Anlagen führte in Baden

zum 10-jährigen „Sonderbauprogramm elektrische Sicherheit im Orgelbau“, welches speziell dem Erhalt solcher Instrumente dient. Die Inhalte und die Begründung des Maßnahmenprogramms wurden – auch in Folge der zwischenzeitlich erschienenen BDO-Richtlinien zum Thema – von zahlreichen anderen Landeskirchen und Bistümern aufgegriffen. Das Sonderbauprogramm betrifft in Baden etwa 200 Orgeln und deren Sanierung hat in den letzten Jahren den starken Rückgang bei Orgelneubauten ein Stück weit kompensieren können.

Auch hier bin ich vielen Betrieben sehr dankbar und zolle ihnen hohen Respekt, weil sie Mitarbeiter entsprechend geschult und fortgebildet haben, um auch diese Arbeiten in hoher Qualität und Sensibilität und nicht im Zulieferer-Standard auszuführen. Dies gilt gerade auch für Orgeln, die abseits der aktuellen Moden stehen. Als Beispiel möchte ich hier die durch OBM Joachim Popp überarbeiteten eher zweitklassigen Orgeln in Schwabhausen und Oftersheim nennen. Einige Firmen, die sich zuvor stark auf den Orgel-

neubau fokussiert hatten, fanden bei dieser neuen Themenstellung allerdings keinen Anschluss mehr. Bei vielen Orgelprojekten spielt neben Qualitätsanforderungen die regionale Nähe der Orgelbauwerkstätten eine wichtige Rolle bei den Angebotsanfragen. Den Gemeinden ist die schnelle Erreichbarkeit für die Beseitigung von Störungen wichtig, nach der Konfessionalität der Firmeninhaber fragt dagegen heute im evangelisch Baden niemand mehr. An manchen Kantoraten kamen aber auch weiter entfernte, renommierte Firmen zum Zug: Besondere Beispiele sind die Orgel der Stadtkirche in Durlach von Goll, Luzern, oder die Wegscheider-Orgel in der Büsinger Bergkirche.

Das größte Projekt meiner Amtszeit wurde 2010 in der Karlsruher Christuskirche realisiert: Orgelbau Klais aus Bonn erstellte dort einen technischen und gestalterischen Neubau mit besonderem klanglichem Konzept: Die hervorragenden musikalischen Qualitäten der vorhandenen, neobarocken Klais-Orgel von 1966 sollten erhalten und durch Klangelemente der Großvater-Generation ergänzt werden. Dies ergab ein Instrument mit 85 Registern, welches stilistisch unglaublich vielseitig und differenziert erklingen kann. Die musikalischen Stile können kontrastieren oder sie verschmelzen untereinander. Statt einer großen Orgelbaukommission konnte das Trio aus Orgelbauer, Organist und Orgelfachberater in großer Harmonie dieses Konzept entwickeln und umsetzen. Der Umgang mit dem Pfeifenwerk des Neobarock gilt nach wie vor als beispielhaft. Neben dem größten Neubau gab es auch die Restaurierung der größten Denkmalorgel der Landeskirche: Die 1911 durch die Firma Steinmeyer erbaute Orgel mit 92 Registern in der Christuskirche



**Abb. 8** „Mannheimer Wunderwerk“ – die Steinmeyer-Orgel der Mannheimer Christuskirche

Mannheim [Abb. 8] wurde durch eine Kooperation der Firmen Lenter und Link 2017 technisch restauriert und dem ursprünglichen Zustand klanglich so weit wie möglich angenähert. Der 1985 in modernem Stil erbaute elektrische Spieltisch wurde durch eine Stilkopie ersetzt. Dessen nun digitale Steuerungselemente geraten allerdings angesichts der Fülle der zu verarbeitenden Signale fast an ihre Grenzen. Das „Mannheimer Wunderwerk“ fasziniert jährlich mehrere Tausend Musikbegeisterte.

Kooperationen wurden auch andernorts erfolgreich initiiert: So konnte durch eine Kooperation der Firmen Schiegnitz und Vier die spätbarocke Stieffel-Orgel in Langensteinbach, die im 19. Jhd. aus dem Karlsruher Schloss dorthin versetzt worden war, technisch und künstlerisch hervorragend überarbeitet werden.

Auch die drittgrößte Orgel der Landeskirche an der Peterskirche in Weinheim erfuhr eine grundlegende Überarbeitung: Die Klanglichkeit wurde durch OBM Gerhard Lenter bezüglich Winddruck und Intonation wieder dem Ursprungszustand von Walcker angenähert, sinnvolle Registerumstel-

lungen der 1990er Jahre blieben allerdings erhalten.

Orgelneubauten sind selten geworden. Gab es in den 1990er und den 0er Jahren teilweise bis zu 10 Neubauprojekte gleichzeitig, sind es in den Jahren seit Corona nur noch 1-2 pro Jahr. Die Akquise von Drittmitteln wird immer wichtiger. Wir wünschen uns viel mehr Projekte wie in Merchingen, wo die Werkstätte Rensch eine schöne Orgel realisieren konnte, da hier Gelder der Europäischen Union in erheblichem Umfang das Projekt finanzierten, welches dann auch noch mit dem Badischen Kirchenmusikpreis ausgezeichnet wurde [Abb. 9].

Es gab sie aber auch anderswo, die glücklichen Fügungen, wo Gemeinden sich für besondere künstlerische Qualität entschieden: Beim Neubau der Orgel für die Johanniskirche 1994 in Karlsruhe waren die Laien im Ältestenkreis hingerissen von den handwerklichen und musikalischen Besonderheiten einer Orgel von Johannes Rohlf und zogen diese schließlich einer doppelt so großen, etwa gleich teuren Orgel der Mitbewerber vor.

Die besonderen künstlerischen

Qualitätsansprüche von Bezirkskantorin und Gemeindepfarrer ermöglichten 2024 den bislang letzten Orgelneubau der Landeskirche. Das neue Instrument ist allein schon von seinen Proportionen her der historischen Wehrkirche in Dertingen weitaus angemessener als sein Vorgänger.

In evangelisch Baden musste neben all dem Qualitätsanspruch auch immer scharf gerechnet werden. Bei fast jedem Projekt wurde die finanzielle Schmerzgrenze ausgelotet, gerade im Kleinorgelbereich musste um jedes Register, jede zusätzliche Koppel, um jede Taste beim Klaviaturumfang gerungen werden. Die Gemeinden forderten fast immer kostengünstige und trotzdem vielseitige Lösungen. Diesem Wunsch konnten verständlicherweise nicht immer alle

Betriebe folgen. Häufig wurden neue Orgeln mit viel Liebe zum Detail, aber hart an den Herstellungskosten gefertigt, manchmal auch mit der Hoffnung, dass bei einem nächsten Projekt eine bessere Marge zu erzielen sei. Ich habe die Not gesehen, konnte aber nur in wenigen Fällen die Gemeinden dazu bewegen, eine offensichtliche Unterfinanzierung zu kompensieren. Dies war in all den Jahren ein immer wiederkehrendes Problem und ist durch die diversen Krisen der Kirchen sicherlich nicht besser geworden. Aktuell ist die Situation sicherlich besonders schwierig.

Wegen der anstehenden Gebäuredingungen beginnt nun die Epoche des großen Orgeltransfers. „Grüne“ Orgeln aus rot geampelten Kirchen müssen in Gemeinden mit „grüner“ Kirche und schlechter Or-

gelausstattung vermittelt werden. Dies bedeutet große Herausforderungen:

» Die Orgelfachberatung muss einen Überblick über die Eignung von Orgeln und Aufstellungsräumen für den Transfer und verbesserungswürdige Zustände in der ganzen Landeskirche – und darüber hinaus – haben,

» Die Kolleg\*innen der Bauabteilungen und der Denkmalpflege müssen sich im Spannungsfeld von liturgischer Raumnutzung und Gestaltungsfragen Kompromissen öffnen,

» Die Gemeinden müssen überzeugt werden, entsprechende Projekte anzugehen, statt in absehbarer Zeit wieder Geld in den Erhalt vorhandener drittklassiger Instrumente zu stecken.

Auch größere Orgeln können mit



**Abb. 9** Von der EU gefördert: Die Rensch-Orgel in Merchingen

Anpassungen erfolgreich transferiert werden: Jüngstes Beispiel ist eine aus Münster angekaufte Ott-Orgel von 1959, die eine neue, dreimanualige Spielanlage samt Unterwerk und anderen Ergänzungen erhielt und 2023 in Überlingen eine neue Heimat fand. Aktuell wird ein neuer Standort für die erst vor 4 Jahren durch Orgelbaumeister Joachim Popp denkmalgerecht restaurierte und elektrisch ertüchtigte 3-manualige Weigle-Orgel der Markuskirche in Mannheim gesucht, die allerdings wegen des 32' im Pedal eine große Kirche samt großer Empore für die Aufstellung benötigt.

Eine weitere Herausforderung stellt KNUT dar – die „körpernahe Umfeldtemperierung“ der Kirchenräume. Wegen des zu erwartenden Anstiegs der Raumluftfeuchte im Winter und Wegfall der Grundtemperierung von Kirchen drohen verstärkt Schimmelbefall und sogar Zinnpest. Hier muss zwischen der Notwendigkeit, CO<sub>2</sub>-Neutralität zu erreichen und der Schädigung von Kulturdenkmälern abgewogen werden. Vermutlich können technische Lösungen (Lüftungsautomatiken,

partielle Orgeltemperierungen) hier Abhilfe schaffen.

In den vergangenen 35 Jahren durfte ich 368 große Orgelmaßnahmen verantworten und genehmigen: Restaurierungen, Reorganisationen und 152 Neubauten. Dazu über 1.200 Orgelreinigungen, -überholungen und sonstige genehmigungspflichtige Überarbeitungen. Auch bei den Geläuten gab es viele hundert Sanierungen, Neuanlagen und immer wieder auch Neugüsse von Glocken.

Den Chefs und den Mitarbeitenden in den Geläute- und Orgelfachbetrieben gebührt großer Dank, dass sie mit Herz und Verstand, mit Können und Ausdauer unseren Gemeinden verlässliche Partner sind, dass sie fast immer Verständnis für besondere Herausforderungen in konzeptionellen, technischen, musikalischen und auch finanziellen Fragestellungen zeigen. Sie halten mit abweichender Meinung nicht hinter dem Berg und machen konstruktive Gegenvorschläge. Sie lassen immer wieder erkennen: Die von uns erschaffenen und betreuten Instrumente erklingen zur Ehre und zum Lob Gottes.

Das Management von Orgel- und Geläutemaßnahmen ist ohne Teamwork nicht machbar. Neben den Assistentinnen Russy und Ziegler haben die Kantoren Aubert, Künkler, Deininger, Pangritz, Fauß und Rüttschlin hier bestens unterstützt.

Ein ganz großer Dank gilt meinem langjährigen Partner Prof. Dr. Michael Kaufmann. Wir konnten gemeinsam in der Orgelwelt manche Dinge initiieren und bewegen. Michael war mit einer Teilzeitstelle für das Sonderbauprogramm elektrische Sicherheit ins Boot geholt worden und konnte nun innerhalb der letzten 10 Jahre so viel Erfahrung mit selbständig und erfolgreich betreuten Projekten machen, dass er seit Sommer hier bei uns in der Landeskirche für eine sehr gute Kontinuität im Orgel- und Glockenprüfungsamt sorgt. Ab April 2026 wird Sebastian Schmitzke als gelernter Orgelbauer mit Master-Kirchenmusikexamen das Team verstärken. Beiden wünsche ich ein gelingendes und gesegnetes Wirken zum Wohle der Gemeinden und der Kirchenmusik.



## KMD Dr. Martin Kares

absolvierte eine Ausbildung zum Orgel- und Harmoniumbauer. Er war Wissenschaftlicher Assistent am Germanischen Nationalmuseum und Leiter der Restaurierungswerkstatt für historische Musikinstrumente am Stadtmuseum München.

Kares studierte Architektur und Musikwissenschaften mit den Nebenfächern Christliche Archäologie und Kunstgeschichte. Einen Abschluss zum Bachelor of Arts mit dem Hauptfach Orgel erhielt er 1984 am Bridgewater College in Virginia (USA). 1990 promovierte er an der Marburger Universität mit einer Dissertation über den Einfluss deutschstämmiger Orgelbauer in den USA.

Seit 1990 ist Kares Leitender Sachverständiger des Orgel- und Glockenprüfungsamtes der Evangelischen Landeskirche in Baden. Er war Vorsitzender der Vereinigung der Orgelsachverständigen Deutschlands und gehört zu deren Vorstand. Er ist außerdem berufenes Mitglied im Leitungsgremium des Beratungsausschusses für das Deutsche Glockenwesen. 2009 erfolgte seine Ernennung zum Kirchenrat, 2023 zum Kirchenmusikdirektor. Kares ist Autor und Herausgeber zahlreicher Fachveröffentlichungen.

# Phänomenologie, Gestalt- psychologie und Musiktheorie

Neue Wege für die musikalische Analyse<sup>1</sup>

von Gerhard Luchterhandt

Musikalische Werkanalyse kann eine Reihe von Zwecken verfolgen: Handwerk freilegen, Formkonzepte erproben, stilistische Fragen klären und vieles mehr. Einer der spannendsten dürfte darin bestehen, musikalischen Wirkungen nachzuspüren, z. B. Gründe dafür zu suchen, dass ein Thema als „Ohrwurm“ hängen bleibt, ein anderes nicht.

Wer Wirkungen erforschen will, sollte nicht nur Werke als solche, sondern muss vielmehr deren Wahrnehmung – mit psychologischem Blickwinkel – untersuchen. Hier scheint die Musiktheorie jedoch bislang eher schwach aufgestellt. Es verwundert nicht, dass unter Musiktheoretikern Skepsis gegenüber der Musikpsychologie herrscht,<sup>2</sup> denn die Fächer verfolgen konträre Ziele: Die Musiktheorie entwickelt stilspezifische Zugänge und sucht die Grenzen musikalischen Verstehens auszuweiten,<sup>3</sup> während die Musikpsychologie Grundbedingungen der Musikwahrnehmung laborartig erforscht und auf „shared experience“ abzielt. Was soll man aber in Analyse und Satzlehre mit „tone-to-tone-expectancies“ oder „auditory-stream-analysis“ anfan-

gen? Andererseits birgt die starke Werk- und Materialorientierung unseres Faches, das legitime Bedürfnis nach Objektivierung künstlerischen Wissens, stets die Gefahr, dem Kunstwerk seine potentielle Offenheit und Privatheit und damit womöglich auch seine Faszination auszutreiben. Deshalb ist es sinnvoll, dezidiert die Subjektseite des Wahrnehmungsvorgangs in den Blick zu nehmen. Doch wie lässt sich „die“ Psychologie angesichts konträrer Schulen nutzbringend in die hochschulische Musiktheorie einbeziehen? Im Fachdiskurs verliert diese Frage allerdings inzwischen ihren resignativen Unterton, denn der Bedarf nach einer „perzeptiven Wende“ ist groß.

In diesem Sinne verfolge ich unter dem Arbeitstitel „Zeit-Gestalten“ ein neues Analyse-Konzept, das bestehende Methoden ergänzen und helfen soll, musikalische Werke und Schaffensvorgänge auf der Grundlage der eigenen Wahrnehmung zu untersuchen. Der Ansatz bezieht Ergebnisse der empirischen Psychologie mit ein, legt aber den Fokus eher auf introspektive Zugangsweisen und hat weniger Beweisbarkeit als Evi-

denz im Blick. Den methodischen Hintergrund bildet der Prägnanzbegriff der Gestaltpsychologie, sowie eine phänomenologisch inspirierte Vorgehensweise, die einen differentiellen Blick auf die eigene Wahrnehmung erlaubt. Als Einstieg skizziert der vorliegende Text Grundzüge phänomenologischen und gestaltpsychologischen Denkens. Artikel über musikalische Prägnanz- und Zeitwahrnehmung werden folgen.

## GRUNDZÜGE PHÄNOMENOLOGISCHEN DENKENS

---

Die Phänomenologie ist eine philosophische Wahrnehmungslehre, die Anfang des 20. Jahrhunderts durch Edmund Husserl begründet wurde. Er entwickelte Ansätze von Franz Brentano und Carl Stumpf weiter, welche die aus seiner Sicht festgefahrene idealistisch-naturalistische Philosophie auf neue Beine stellen sollte. Durch Martin Heidegger, Maurice Merleau-Ponty und Jean Paul Sartre hat sie eine große Verbreitung gefunden und das wissenschaftliche Denken des 20. Jahrhunderts geprägt. Derzeit entwickelt sie sich in Wechselwirkung mit Kognitions- und Be-

1 Das Literaturverzeichnis für diesen und den nachfolgenden Artikel befindet sich am Ende des zweiten Artikels auf S. 60ff. Ausführlichere Fassungen beider Texte erscheinen in Kürze bei der Carl-Stumpf-Gesellschaft (<https://www.carl-stumpf.de>).

2 Ockelford 2016, S. 879ff. Er zitiert musiktheoretische Seitenhiebe auf die „perception police“, ebd. S. 880. S.a. de la Motte-Haber 2005b, S. 19 und Sloboda 2005, S. 396f.

3 Ockelford 2016, S. 881.

wusstseinsforschung weiter. Grundanliegen der Phänomenologie ist es, „das Wesen des Bewusstseins“<sup>4</sup> und die Grundbedingungen der menschlichen Wahrnehmung zu erfassen. Hierzu wird diese möglichst unvoreingenommen beschrieben, mit dem Ziel, invariante „Wesenskerne“ des Wahrgenommenen freizulegen und von akzidentiellen Aspekten zu unterscheiden. Diese Konzentration auf den Wahrnehmungsaspekt geschieht in Abkehr von idealistischen Positionen und in der Überzeugung, dass keine Wissenschaft ohne eine Selbstvergewisserung der Ich-Perspektive des Forschenden auskommt: Eine Weltsicht „from the point of nowhere“ ist nicht nur unsinnig, sondern unmöglich. Es gilt das „Prinzip der Prinzipien“: dass originär gegebene Anschauung als Erkenntnisquelle grundsätzlich nicht in Frage gestellt werden kann.<sup>5</sup>

Phänomenologische Analyse geschieht unter der Annahme, dass nicht „rohe“ Wahrnehmungen durch spätere Bewertungen ergänzt werden, sondern der Wahrnehmungsvorgang von vornherein untrennbar von intentionalen Perspektiven eingefärbt ist.<sup>6</sup> Unsere Wahrnehmungswelt ist stets kontextualisiert, zum einen durch physische und soziale Umgebungen, zum anderen durch Absichten, potentielle Handlungen, psychische Gestimmtheiten sowie durch aufmerksamkeitsleitende Eigenschaften und Aktivitäten unseres Körpers.

### Intentionalität

Das von Brentano übernommene Konzept der Intentionalität bildet einen Grundpfeiler der Husserlschen Lehre. Es besagt, dass jeder Bewusstseinsakt – Husserl benutzt dafür auch den cartesischen Begriff „Cogito“ (= ich habe Bewusstsein von etwas) – auf etwas gerichtet ist bzw. von etwas handelt.<sup>7</sup> Das „wache Ich“ definiert Husserl als kontinuierlichen Bewusstseinstrom aus solchen „cogitationes“, wobei die aktuellen immer von einem Hof aus inaktuellen umgeben seien.<sup>8</sup> Die Art der Intention gehört zu den akzidentiellen Aspekten der Wahrnehmung, ohne die jedoch ein Wahrnehmungsvorgang nicht denkbar ist. Husserl unterscheidet die intentionale Qualität (= Hoffen, Begehren etc.) und die intentionale Materie (= als was wird das Objekt aufgefasst).<sup>9</sup> Beide Aspekte lassen sich beliebig verknüpfen und variieren: Gleiche Materie mit unterschiedlichen Qualitäten – eine Theorie beurteilen oder bezweifeln – oder gleiche Qualitäten mit unterschiedlicher Materie – eine Performance oder die „Mona Lisa“ bestaunen.

### Wesensschau

Durch *phänomenologische Reflexion* befreit sich das Subjekt vom naturalistischen Dogmatismus und macht sich seine eigene sinngebende Leistung bewusst.<sup>10</sup> Diese „Wesensschau“ bedient sich methodischer Kunstgriffe, deren wich-

tigste von Husserl als phänomenologische Reduktion, Epoché und eidetische Variation bezeichnet worden sind.

Die *phänomenologische Reduktion* verfolgt das Ziel, die Betrachtung der Dinge auf die Art und Weise zu reduzieren, wie sie für das Subjekt erscheinen. Mit Hilfe der sog. Epoché („Einklammerung“), die Husserl auch als „Urteilsenthaltung“<sup>11</sup> charakterisiert hat, wird versucht, das auszublenden, was Husserl „natürliche Einstellung“ nennt – gemeint sind u.a. die vielen meist unhinterfragten Annahmen, die unsere alltägliche Wahrnehmung und unser Denken begleiten und stützen. Die Epoché ermöglicht Gedankenexperimente („Was wäre, wenn...“) hat aber nicht zum Ziel, die „natürliche Einstellung“ zu ignorieren, sondern sich ihrer im Gegenteil systematisch bewusst zu werden.

Die *eidetische Variation* hilft bei der Freilegung von Wesenskernen dadurch, dass diese angesichts variiert intentionaler Standpunkte, Perspektiven, Akzidentien als Invarianzen erscheinen.<sup>12</sup> Durch eidetische Variation lassen sich Spielräume des Wesens bestimmen, innerhalb derer sich Dinge verändern können, ohne etwas anderes zu werden.

### Vorrang des Subjekts und der Phantasie

Reduktion, Epoché und eidetische Variation sind offene Prozesse, die nicht auf fixe Endergebnisse ab-

4 Husserl 1913, S. 60.

5 Gallagher / Zahavi, S. 189, Zahavi 2003, S. 47.

6 Ebd., S. 169.

7 Husserl 1913, S. 63-64. Husserl unterscheidet den Sinn-verleihenden Denkkakt (Noesis) vom spezifisch Gemeinten (Noema). (Ebd. S. 194, 200ff.) S.a. Gurwitsch 1974, S. 142, S. 216.

8 „Jede Dingwahrnehmung hat so einen Hof von Hintergrundanschauungen.“ (Husserl 1913, S. 52).

9 Ebd., S. 170.

10 Zahavi 2003, S. 48.

11 Husserl 1913, S. 55.

12 Zahavi 2003, S. 40.

zielen. Insofern versteht sich die Phänomenologie nicht als Spezialdisziplin, sondern als die Wissenschaft kritisch umspannende Grundhaltung. Was diese Haltung aus musikanalytischer Sicht attraktiv macht, ist der Vorrang der Subjektperspektive<sup>13</sup> und der hohe Stellenwert, den freie Fantasie und Variation genießen.<sup>14</sup> Diese kreative Seite der phänomenologischen Haltung erlaubt es, dass dabei sogar – im Sinne der Epoché – die Grenzen des real Existierenden unbekümmert überschritten werden können und sollen. In der „Fiktion“ sah Husserl das „Lebens- element der Phänomenologie“.<sup>15</sup>

### Husserls Zeitkonzept

Aus musiktheoretischer Perspektive ist Husserls Modell des Zeiterlebens von Bedeutung, welches Henri Bergsons Überlegungen zur minimalen Dauer von Zeitmomenten aufgreift und ein dreistufiges „Gegenwartsfeld“ konstruiert, bei dem das Jetzt erleben ein langsam absinkendes Präsentbleiben des unmittelbar Zurückliegenden und ein Gerichtetsein auf das Bevorstehende einbezieht. Diese bei-

den dynamischen Elemente nennen Husserl *Retention* und *Protention*. Das Modell (Abb. 1<sup>16</sup>) ist i. W. neurolologisch bestätigt worden und hat sich in der aktuellen Forschung zum Zeiterleben bewährt.<sup>17</sup>

### DIE GESTALTPSYCHOLOGIE / GESTALTTHEORIE

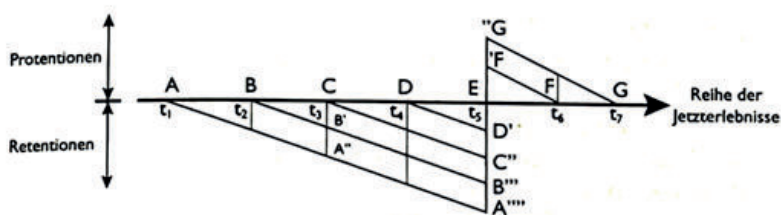
Auch für eine Einbeziehung gestaltpsychologischer Denkweisen in die Musiktheorie gibt es gute Gründe. Seit jeher dient „Gestalt“ als Oberbegriff für musikalische Entitäten. Nachdem der Begriff in der Gestaltpsychologie jedoch Teil eines hochdifferenzierten Theoriegebäudes geworden ist, ist es erstaunlich, dass er in der deutschsprachigen Fachliteratur weiterhin überwiegend ohne seine gestaltpsychologischen Konnotationen verwendet wird,<sup>18</sup> auch, weil aus musiktheoretischer Perspektive von Interesse sein müsste, dass die Gestaltpsychologie ihre Entstehung einem musikalischen Problem verdankt (s. u.).

Diese Schiefelage ist erklärbar. Durch die vom Naziregime erzwungene Emigration der führenden Gestaltpsychologen in die

USA, wo die Psychologie bereits behavioristisch dominiert war, geriet die Gestaltpsychologie ins Abseits und weitgehend in Vergessenheit. Seit der kognitiven Wende in der Psychologie kommt es zwar zu einer Rückbesinnung auf die Gestaltpsychologie. So werden ihre Grundlagen in der Einführungsliteratur stets erwähnt, meist in Form einer knappen Darstellung visueller Gestaltgesetze (s. u.). Der reiche Forschungsdiskurs, der sich damit verbindet, bleibt jedoch meist unerwähnt, so dass die Gestaltpsychologie als umfassendes Denkgebäude heute in seiner Breite immer noch zu wenig bekannt ist.<sup>19</sup>

### Entstehung der Gestaltpsychologie

Im Zuge der Verzweigung und Ausdifferenzierung der deutschen Wissenschaftslandschaft spaltete sich in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts neben anderen Fachwissenschaften auch die Psychologie von der Philosophie ab, und es entstand die Musikpsychologie als neues Fachgebiet. Diese Gründungsphase der Experimentalpsychologie war vor allem mit dem Leipziger Psychologen Wilhelm Wundt verbunden. Von Seiten der Gestaltpsychologie wurde sie später als „Elementenpsychologie“ abqualifiziert, weil hier in erster Linie mit dem Ziel geforscht worden sei, atomistische Grundbausteine der Wahrnehmung zu isolieren. Aus Skepsis gegenüber dieser naturwissenschaftlich ins-



**Abb. 1** Das Husserlsche Modell der Zeitwahrnehmung

13 Ebd., S. 50.

14 Husserl 1913, S. 118. – „Es gibt Gründe, um derentwillen ... freie Phantasien in der Phänomenologie eine Vorzugsstellung gegenüber den Wahrnehmungen gewinnen.“ (Ebd., S. 130/131).

15 Ebd., 132.

16 Darstellung aus Sieroka 2018, S.77.

17 S. u. S. 46.

18 Deutlich sichtbar an den Schlagwortverzeichnissen von Diergarten 2014 und Jeßulat et al. 2025.

19 Dagegen Bischof 2014 (bes. S. 101f., 200f., 387f.), der die Leistungen und die Aktualität der Gestaltpsychologie betont.

pirierten Vorgehensweise entstand die Gestaltpsychologie, welche die menschliche Wahrnehmung prioritär von Ganzheiten aus zu verstehen sucht, die sie als „Gestaltqualitäten“ bezeichnet.

Die Gestaltpsychologie nimmt an, dass unser Wahrnehmungsfeld nicht aus Einzelheiten besteht, die von uns mehr oder minder bewusst zusammengesetzt werden, sondern dass uns bereits im Wahrnehmungsvorgang komplexe Ganzheiten entgegentreten, die sich von einer bloßen Summe der Einzelteile unterscheiden. Das passiert auf vielen ineinander verschachtelten Ebenen, so dass häufig auch die Einzelteile, die man herausanalysieren könnte, bereits gestalthafte Qualitäten besitzen. Dies korrespondiert mit der phänomenologischen Auffassung, dass jegliche Wahrnehmung ganzheitlich von intentionalen Qualitäten bestimmt ist.

Es steht außer Zweifel, dass es bei der Entwicklung der Gestaltpsychologie zu intensiven Wechselwirkungen mit der zeitgleich entstandenen Phänomenologie kam, wobei akademische Nähe und gemeinsame Wurzeln eine wichtige Rolle spielten.<sup>20</sup> Nachdem Husserl eine Psychologisierung seiner Lehre noch abgelehnt hatte, durchkreuzte sich das Denken in der nächsten Generation stärker. So griffen Phänomenologen wie Merleau-Ponty und Gurwitsch<sup>21</sup> in umfangreichem Maß auf die

Gestaltpsychologie zurück. Umgekehrt sind phänomenologische Einflüsse im gestaltpsychologischen Schrifttum unübersehbar.<sup>22</sup>

### Übersummativität und Transponierbarkeit: Grundzüge gestaltpsychologischen Denkens

Die Anfänge gestaltpsychologischen Denkens gehen auf einen Schlüsseltext des österreichischen Philosophen Christian von Ehrenfels zurück, der 1890 nach Kriterien suchte, mittels derer sich die „Ganzeigenschaften“ eines Wahrnehmungsphänomens bestimmen ließen.<sup>23</sup> Diese „Gestaltqualitäten“ betrafen Phänomene, deren Wesen nicht oder zumindest nicht restlos als Aufsummierung von Teil-Wesenheiten gedeutet werden konnte. Man mag hier an Gesichter oder Schriftbilder denken, doch von Ehrenfels' Ausgangsproblem war musikalischer Natur: *Wodurch entsteht melodischer Zusammenhang?* Durch den Tonvorrat lässt er sich nicht erschöpfend klären, denn daraus lassen sich viele Melodien gewinnen. Umgekehrt können unterschiedliche Töne gleiche Melodien erzeugen. Die Melodie-Eigenschaft existiert demnach auf einer höheren, nicht zwingend mit dem Material verknüpften Ebene. Um diese definitiv zu erfassen, formulierte von Ehrenfels zwei Bedingungen, die als *Ehrenfels-Kriterien* zu Urgesetzen der Gestaltpsychologie wurden:

1. *Übersummativität*: Eine Melodie ist mehr und anderes als ihre Teile.
2. *Transponierbarkeit*: Gleiche Gestalten können aus unterschiedlichen Elementen entstehen.

In der Folge entwickelten sich mehrere gestaltpsychologische Richtungen, die als Grazer, Würzburger, Leipziger und Berliner Schule bekannt geworden sind.<sup>24</sup>

### Die Berliner Schule

Wenn heute von Gestaltpsychologie die Rede ist, spielt die Berliner Schule, die sich selbstbewusst „Gestalttheorie“ nannte, eine dominante Rolle.<sup>25</sup> Im Kreis um die Psychologen Max Wertheimer, Kurt Koffka und Wolfgang Köhler fasste man das Verhältnis von Gestalt und Einzelement prinzipiell als dynamische Wechselwirkung auf. Der Gestaltbegriff wurde insofern radikal gedeutet, als die „Ganzqualität“ einer Gestalt nicht als bloße Zusatzeigenschaft neben anderen galt, sondern als prioritär zu verstehen sei, bis dahin... Auf diese Weise ist es möglich, durch Umstrukturierungen neue Sichtweisen zu erlangen und für Problemlösungsstrategien zu nutzen. Als führender Kopf gilt Max Wertheimer, der ab 1912 das sogenannte Phi-Phänomen – die Scheinbewegung zwischen sukzessiven Lichtsignalen – erforschte, in den 1920er Jahren aufgrund rhythmischer und visueller Versuche erste Gestaltgesetze aufstellte<sup>26</sup> und

20 Hier ist erster Linie Carl Stumpf zu nennen, bei dem sowohl Husserl als auch führende Gestaltpsychologen wie Wertheimer und Koffka studiert hatten.

21 Merleau-Ponty 1966, Gurwitsch 1974.

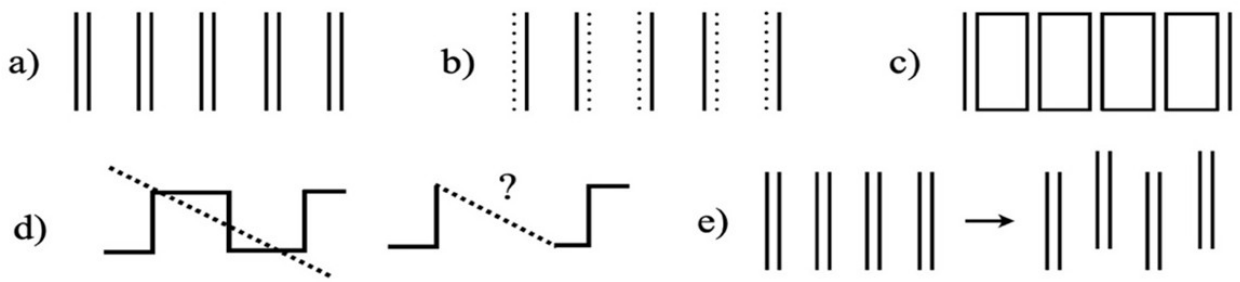
22 Bes. in Metzgers Lehrbuch (1954, s. Anm. 27/28). Einige Abschnitte – etwa über die Anzahl psychischer Realitätsebenen (S.14ff., auch bei Bischof 2014, S. 85ff.) – wirken wie Konkretionen phänomenologischer Konzepte.

23 Von Ehrenfels 1890.

24 Die unterschiedliche Akzentuierung beschreibt Metzger (1954, S. 67).

25 Zur Geschichte der Gestaltpsychologie in Deutschland s. Metzger 1963. Aus musikalischer Sicht könnte auch eine Einbeziehung der Leipziger Schule um Felix Krueger interessant sein. Hier werden Gestalteigenschaften als Subkategorie den „Komplexqualitäten“ untergeordnet.

26 Wertheimer 1923, z. B. S. 308.



**Abb. 2** Die wichtigsten Gestaltgesetze (Erläuterungen im Text)

später auch Gestaltaspekte produktiven Denkens beschrieb, ein Bereich, in dem Wolfgang Köhler bereits experimentell vorgearbeitet hatte.<sup>27</sup> Die späteren Emigranten Wertheimer, Koffka und Köhler haben Grundlagentexte verfasst, die zu den wichtigsten Quellen gestaltpsychologischen Denkens gehören.<sup>28</sup> Wie die Gestaltpsychologie in Deutschland trotz Vertreibung ihrer führenden Vertreter überleben konnte, lässt sich an den Editionen von Wolfgang Metzgers Psychologie-Lehrbuch nachvollziehen, ebenfalls ein gestaltpsychologisches Grundlagenwerk, das hinsichtlich Breite und Gedankentiefe Maßstäbe gesetzt hat.<sup>29</sup>

Die folgenden Leitlinien gestaltpsychologischen Denkens fußen wesentlich auf der Berliner Schule. Was die Vielfalt der Schulen betrifft, sei auf Überblicksdarstellungen verwiesen.<sup>30</sup>

### Gestaltgesetze

Zu den bekanntesten Forschungsergebnissen der Gestaltpsychologen zählen die sogenannten Gestaltgesetze (**Abb. 2**), die man vielleicht besser als „gestaltbildende Faktoren“ bezeichnen sollte, denn sie erklären Gruppierungsprinzipien, die unsere Gestaltwahrnehmung beeinflussen. Zu ihnen gehören die Faktoren der Nähe (a), Ähnlichkeit/Gleichheit (b), Geschlossenheit (c), Guten Fortsetzung (d) sowie der Gemeinsamen Bewegung (e)

Der übliche Einstieg in die Gestaltpsychologie über eine knappe Aufzählung der Gestaltgesetze ist nicht unproblematisch. Nimmt man sie als simple „Gruppierungsgesetze“, könnten sie nämlich den Eindruck erwecken, vorrangig bottom-up-Prinzipien zu vermitteln und damit dem Wesen gestaltpsychologischen Denkens zuwider

zu laufen, besonders, wenn eher unspezifische Elemente zusammengefasst werden.<sup>31</sup> Insofern bedarf es ergänzender Erläuterungen:

1. Eine ausschließlich konvergente Interpretation der Gestaltgesetze als Kriterien der Zusammenfassung greift zu kurz. Zum einen sind sie zugleich Gesetze der Aussonderung,<sup>32</sup> zum anderen können sie auch als konkurrierende, sich wechselseitig schwächende Prinzipien wirken.<sup>33</sup>

2. Die Protagonisten der Berliner Schule haben stets betont, dass die Gestaltwahrnehmung von der Ganzgestalt aus erfolgt, deren „Idee“ also zunächst „gesehen“ werden muss.<sup>34</sup> Die Prägnanz dieser „Ganzgestalt“ lässt sich nicht restlos aus lokal wirkenden Gestaltgesetzen herleiten, sondern wird von weiteren Faktoren (s. u.) beeinflusst und wirkt u. U. auf ihre Teile zurück.

27 Wertheimer 1912/1920/1922/1923/1945, Köhler 1917. Köhlers Intelligenzversuche offenbarten z. B. Umstrukturierungsvorgänge, bei denen Affen etwa in einem Ast – wider seine Natur – ein Greifwerkzeug erkannten.

28 S. vorherige Anm. Außerdem Wertheimer 1925, Koffka 1921/1925, Köhler 1971.

29 Metzger 1954. Als Professor in Münster wurde der Stumpf- und Wertheimer-Schüler Wolfgang Metzger nach 1945 zum Hauptvertreter der Gestaltpsychologie in Deutschland. Sein und seiner Schüler Verdienst war, gestaltpsychologisches Gedankengut durch „konträre Zeiten“ hindurch bewahrt und weiterentwickelt zu haben.

30 Neben Metzgers Lehrbuch sind zu empfehlen: 1. Carl Stumpfs Erkenntnislehre, die um 1928/9 den aktuellen Stand der Forschung diskutiert. 2. Eine ähnliche Perspektive bietet Egon Brunswiks Überblick von 1929. Brunswik kam von der Würzburger Schule her und wurde unter Konrad Lorenz' Einfluss später zum Vorreiter der entwicklungsbiologischen Erkenntnislehre, die zur modernen Systemtheorie führte. 3. Eine differenzierte Einordnung der Gestalttheorie aus evolutionsbiologischer und systemtheoretischer Sicht gibt Norbert Bischof (2014) 4. Aus Gestalt Theory, der Publikation der Gesellschaft für Gestaltpsychologie lässt sich eine aktuelle Innensicht gewinnen.

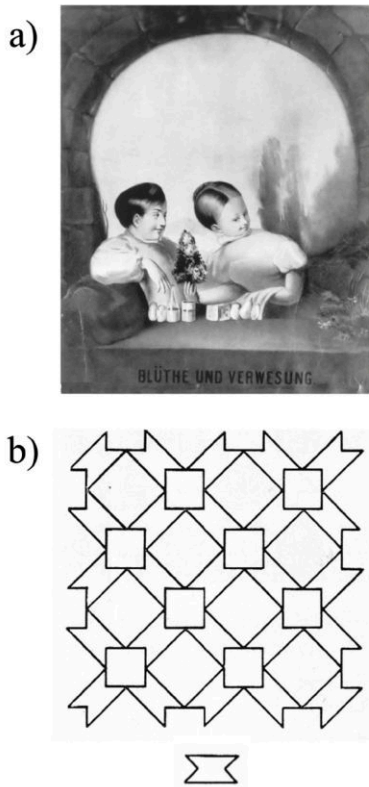
31 Mit „Nähe“, „Ähnlichkeit“ und „Geschlossenheit“ ist wenig über die entstehende Ganzgestalt gesagt. „Gute Fortsetzung“ hingegen macht sie immerhin zum Kriterium.

32 Metzger 1954, S. 108ff.

33 Abb. 2c zeigt (im Vergleich zu 2a), dass Geschlossenheit offenbar über Nähe „siegen“ kann.

34 Wertheimer 1923, S. 329ff., Koffka 1925, S. 531ff., Metzger 1954, S. 108, S. 114. In Bezug auf den Vorrang der Ganzgestalt war die Berliner Schule lange nativistisch eingestellt; erst später wurden auch Aspekte des Lernens mit einbezogen. (Ansätze bereits bei Metzger 1954, S. 208f). S. a. Dela Motte-Haber 2005c, S. 60).

3. Wie weit die modifizierende „Rückwirkung“ dominanter „Ganzgestalten“ auf ihre Teile gehen kann, zeigt **Abb. 3a**. Frisuren werden zu Augenhöhlen, Gefäße zu Zähnen usw.



**Abb. 3** Dominanz der Ganzgestalt

In **Abb. 3b** springen Quadrate ins Auge, obwohl alles aus den gleichen Spulen zusammengesetzt ist.<sup>35</sup> Dass sich diese Spulen hartnäckig „verstecken“, liegt an „guter Fortsetzung“: Gute Gestalten können durch übergeordnete Faktoren regelrecht zum Verschwinden gebracht werden.

### Gestalteigenschaften und Gestalttypen

Wolfgang Metzger unterscheidet drei Ebenen von Gestalteigenschaften:<sup>36</sup>

**1. Struktur-/Gefüge-Eigenschaften / Anordnung** (z. B. elliptisch – crescendo – Schrumpfen)

**2. Ganzqualitäten bzw. Materialeigenschaften** (z. B. durchsichtig – glänzend – schrill)

**3. Wesenseigenschaften wie Ausdruck, Habitus, Stimmung** (z. B. finster – zierlich – stolz)

Über solche Ganzeigenschaften – vor allem die des Wesens und des Gefüges – vermitteln sich Ähnlichkeiten zwischen Gestaltqualitäten aus verschiedensten Lebensbereichen und Situationen, und es stellen sich Verbindungen zwischen unterschiedlichen Empfindungs- und Ausdruckssphären her.<sup>37</sup> Arnheims „Gestaltpsychologie des Ausdrucks“<sup>38</sup> setzt hier an.

Ungeachtet solcher Querbeziehungen, wie sie typisch für das gestaltpsychologische Denken sind, trifft die Gestaltwahrnehmung auf mannigfaltige Arten von Gestalten mit verschiedenen „Seinsweisen“. Dabei scheint es sinnvoll, drei grundsätzliche Gestalttypen zu unterscheiden:

**1. Elementargestalten** (Linie, Kreis, Polygone)

**2. Natürliche Gestalten** (physikalisch-biologische Umwelt, z. B. Gesichter)

**3. Künstliche Gestalten** (Sprache, Schrift, Kunst, Musik)

### Das Prägnanzprinzip

Prägnanz ist einer der Leitbegriffe der Gestaltpsychologie.<sup>39</sup> Er dient als Oberbegriff für Eigenschaften, durch die sich Gestalten im Wahrnehmungsfeld ausgliedern und lässt sich mit phänomenologischen Begriffen wie „innere Notwendigkeit“ und „Wesensgehalt“ in Verbindung bringen. In aktuellen Einführungen wird das Prägnanzkonzept allenfalls stiefmütterlich behandelt.<sup>40</sup> Es ist aber differenziert entwickelt worden<sup>41</sup> und hat sich als äußerst fruchtbar erwiesen.<sup>42</sup> Im gestaltpsychologischen Denken begegnet man drei Dimensionen der Prägnanz, welche die Wahrnehmung strukturieren. Sie werden nachfolgend als lokale, kategoriale und situative Prägnanz beschrieben und lassen sich mit drei Fragen einkreisen:<sup>43</sup>

**1. Wie hebt sich eine Gestalt vom allgemeinen Hintergrund ab?** (= Lokale Prägnanz)

**2. Was zeichnet die „gute Gestalt“ unter ihresgleichen aus?** (= Kategoriale Prägnanz)

**3. Welche Rolle spielen dabei spezifische Bezugssysteme?** (= Situative Prägnanz)

### Lokale Prägnanz („Figur-Hintergrund-Beziehung“)

In ihrer einfachsten Form erscheint Prägnanz als konkretes Herausstechen einer „Figur“ vor einem „Hintergrund“.<sup>44</sup> Das Figur-Grund-Prinzip wird oft auch als

35 Nach Metzger 1975, S. 47.

36 Metzger 1954, S. 62–64.

37 Ebd. S. 60. Als Beispiel nennt Metzger „Musikalisches Crescendo – Anbrechender Tag – Steigende Erwartung“.

38 Arnheim 1949.

39 Detailliert bei Metzger 1954 (bes. 65ff.) sowie Bischof 2014 (bes. 200ff.).

40 In Einführungskapiteln zur Gestaltpsychologie in Psychologie-Handbüchern bleibt „Prägnanz“ oft unerwähnt.

41 Metzger 1954 (bes. S. 106ff. u. S. 205ff.) außerdem Rausch 2016.

42 Bischof 2014, S. 201.

43 Soweit zu überblicken, ist diese Systematik neu.

44 Grundlegend bei Rubin 1921.

primäres Gestaltgesetz bezeichnet. Die anderen Gestaltgesetze lassen sich in dieser Dimension als Prägnanzfaktoren deuten, mit deren Hilfe sich der Abstand zwischen Figur und Hintergrund erfassen lässt.

### Differentielle / Kategoriale Prägnanz („Gute Gestalt“)

Eine zweite Dimension von Prägnanz verbindet sich mit dem Prinzip der „Guten Gestalt“, das in der Gestaltpsychologie eine herausragende Rolle spielt. Es steht für die Auffassung, dass Gestalttypen sich in unterschiedlicher Vollkommenheit („Gestalthöhe“) „verwirklichen“, also als weniger prägnante Versionen eines „Prototyps“ erscheinen können, zu dem sie gleichsam hinstreben, so dass man „Prägnanzdruck“ empfindet.<sup>45</sup> Bei der Tendenz zur „Guten Gestalt“ könnte man auch von differentieller Prägnanz sprechen. Dabei dürfte klar sein, dass kategoriales „Herausstechen“ nicht unbedingt des direkten Vergleichs bedarf, sondern auch auf Referenzgestalten im Bewusstsein des Wahrnehmenden basiert: „Unsauberkeit“ ist

zwar kontextabhängig, wird aber unmittelbar empfunden.

Kategoriale Unvollkommenheit entsteht i. W. auf zwei Arten:<sup>46</sup> „Deformierte Gestalten“ weichen in ihren Proportionen bzw. durch Kriterien wie „Klarheit“ oder „Schlichtheit“ von der Modellgestalt ab, die von „beschädigten Gestalten“ unvollständig repräsentiert wird.<sup>47</sup> (Abb. 4)

Die „Tendenz zur guten Gestalt“ hängt mit der kategorialen Wahrnehmung des Menschen zusammen (Abb. 5): Unser Denksystem strukturiert die fluktuierende Wahrnehmungswelt, indem sie ihr Einteilungsschemata aufpresst, die für Konstanz und Stabilität sorgen. Hierzu werden relevante Kontraste und Kategoriegrenzen durch rückgekoppelte Mechanismen im Wahrnehmungssystem künstlich verstärkt bzw. unterhalb von relevanten Schwellen nivelliert.<sup>48</sup> Auf diese Weise entstehen Wahrnehmungs- und Bedeutungshöfe mit prägnanten Kernen und fluiden Zwischenräumen. So werden z. B. die Bereiche zwischen festen Intervall-Kategorien als mehr oder minder ungeformt<sup>49</sup> bzw. als Intonationstrübungen empfunden.<sup>50</sup>

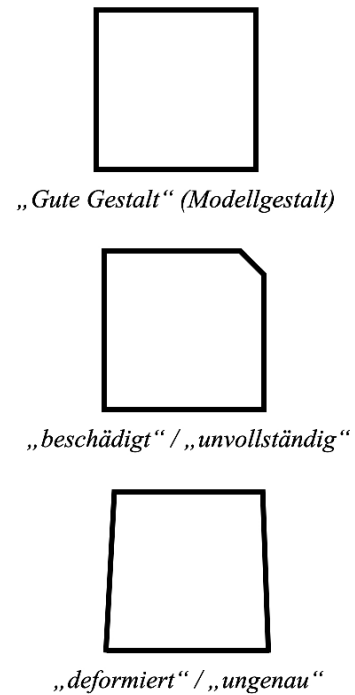


Abb. 4 Unterschiedliche Gestalthöhen

Schwankende Bereiche können durch Zwischenkategorien stabilisiert werden. So versieht „Orange“ den gelbroten Farbübergang mit einer eigenen Referenz. Spezialisten – etwa Kunstmalern – verfügen über äußerst fein gestufte Kategoriensysteme mit vielen Prägnanzstufen.

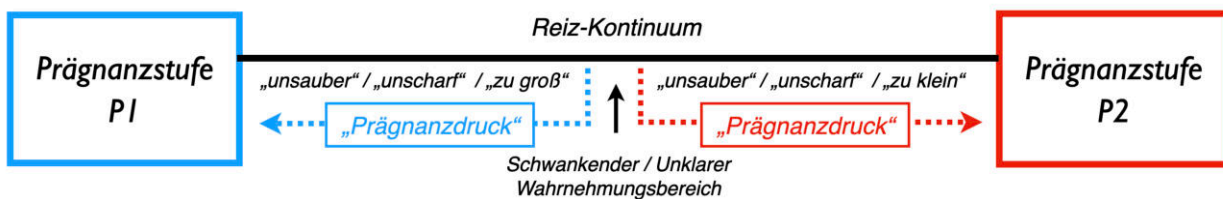


Abb. 5 Schema der kategorialen Wahrnehmung

45 Bischof (2014, S. 201) charakterisiert Prägnanz als „teleologisches Phänomen“, es beschreibe „einen Zielzustand, dem die Realität des Erlebens mit wechselndem Erfolg nahezukommen strebt.“

46 Als grundlegende Prägnanzstufen trennt Metzger (1954, S. 227) „Verwirklichungsbereich“, „Annäherungsbereich“ und „Ableitungsbereich“.

47 Rausch 2016 nennt als Prägnanzaspekte: Gesetzmäßigkeit, Eigenständigkeit, Integrität, Einfachheit der Strukturierung, Komplexität, Ausdrucksfülle, Bedeutungsfülle. S. hierzu Metzger 1975, S. 221ff. sowie Wellek 1969.

48 Hierzu detailliert Anderson 2010, S. 41ff.

49 Man versuche, eine kleine Terz in gleiche Tonschritte zu zerlegen. Westliche Musiker sind hierin unerfahren, während nahöstliche eine eigene Kategorie besitzen, die ihnen bei der mühelosen Intonation dieses Intervalls hilft.

50 Das Zurechthören unprägnanter Information durch Autokorrelationsmechanismen beschreibt Ebeling 2007.

## Situative/subjektive Prägnanz (Bezugssysteme)

Die situativen Spielregeln der Wahrnehmung werden durch Bezugssysteme definiert. Der Begriff des Bezugssystems wird in Einführungen selten erwähnt, er gehört aber zu den wichtigsten Termini der Gestaltpsychologie.<sup>51</sup> Bezugssysteme regeln die individuellen Rahmenbedingungen der Gestaltwahrnehmung (Fixpunkte, Zentrierungen, Auffassungsrichtungen) und bilden damit auf höherer Ebene ihren Gestalt-Hintergrund.<sup>52</sup> Die Wahrnehmung von Gestalten, Prägnanzen, Hintergründen, Verdichtungszonen etc. ist von solchen Bezugssystemen abhängig, die vom unmittelbaren Kontext über den Stil bis zum Sprachhintergrund reichen können.<sup>53</sup> Wo umfassende Kontextsysteme gemeint sind, wird in der Literatur oft von „Feldern“ und „Feldkräften“ gesprochen, welche die Erlebniswelt einer Person in Gänze prägen.<sup>54</sup> Der Feldbegriff wird hier meist in Anlehnung an seine physikalische Bedeutung als eine die Wahrnehmung und das Denken von Individuen und Gruppen umfassend prägende Instanz verstanden.<sup>55</sup> **Abb. 6** vermittelt die Bedeutung von Kontexten und Bezugssystemen, die auch in der Musik eine große Rolle spielen:



**Abb. 6** Schrift und Tonart als Bezugssysteme

Man sieht: Abhängig vom Kontext können gleich aussehende Zeichen völlig verschieden gelesen werden (a) – Voraussetzung ist eine gewisse Mehrdeutigkeit. In (b) lassen die Tonartenvorzeichen je andere harmonische Funktionalitäten anklängen: In c-Moll bedeutet ein G-Dur-Sextakkord „Dominante“, in fis-Moll erscheint er als „Neapolitaner“.

Die tonale Bedeutung von Klängen resultiert nicht nur aus ihrer lokalen harmonischen Funktion im Werkzusammenhang, sondern hängt auch von individuellen Vorerfahrungen und Präferenzen ab. Ähnliches dürfte für Stilmerkmale gelten, die als persönlicher Erfahrungshintergrund dafür verantwortlich sein können, wenn

Zuhörer gleiche Phänomene unterschiedlich erleben.

Im Allgemeinen verändern sich Prägnanzwirkungen unter dem Einfluss mitgedachter Bezugssysteme, bis dahin, dass durch Überlagerung verschiedener Bezugssysteme mehrdeutige Wahrnehmungssituationen entstehen können. Die populären Kippfiguren aus gestaltpsychologischen Darstellungen sind bekannte Beispiele hierfür. Auch die grundsätzlichen Prägungen jedes Menschen hinsichtlich Umwelt, Sprache, Kultur, Milieu usw. bilden psychische Bezugssysteme.<sup>56</sup> Man kann sie sich als „Ich-Verankerungen“ vorstellen, welche Zentren eines persönlichen Weltgerüsts bilden.<sup>57</sup> Bezugssysteme bestehen und verändern sich in Wechselwirkung mit der Wahrnehmung.<sup>58</sup> Typisch dafür sind sog. Nullpunktverschiebungen – etwa die situative Veränderung dessen, was man gerade als „normale“ Temperatur oder Helligkeit empfindet.<sup>59</sup> Solche Zentrierungen spielen auch in der Musikwahrnehmung (Tonhöhe, Lautstärke, Tempo) eine Rolle.

## Ausrichtungen, Schwerpunkte, Verdichtungszonen

Nicht alle Gestaltteile sind gleich relevant. Dies lässt sich an unterschiedlichen Empfindlichkeiten gegenüber Manipulation ablesen.

51 Dies unterstreicht erneut Bischof 2014, S. 387ff.

52 Metzger 1954, S. 140ff., Hierzu auch Witte 1975.

53 Ausführlich beschrieben bei Rausch 1949 und bei Metzger 1954. – Zum Sprachhintergrund s. Deutsch 2010.

54 Vgl. Kurt Lewins Aufsatz über die Topologie des Schlachtfelds (1917), welche die Lauf- und Fluchtwege des Soldaten und seine topographische Wahrnehmung („Horizont“, „Deckung“) als eine Art Gesamtgestalt prägt.

55 Wegen der unklaren Abgrenzung des Feldbegriffs und seiner problematischen Ableitung vom physikalischen Feldbegriff (hierzu Bischof 2014, S.261ff., 297) wird hier auf seine Verwendung verzichtet. Stattdessen dient das „Bezugssystem“ ähnlich wie die „Kategorie“ als universeller Leitbegriff, mit dem sich die situativen Spielregeln der Wahrnehmung in allen Größendimensionen und Reichweiten hinreichend gut erfassen lassen.

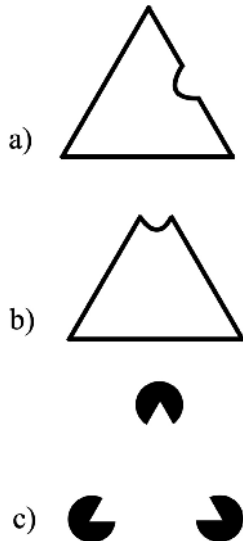
56 Auch musikalisches Stilwissen und -empfinden gehört zu solchen Bezugssystemen.

57 Bischof 2014, S. 382ff.

58 „Jeder Reiz ist zugleich Systemreiz“ (Metzger 1954, S. 162).

59 Von Metzger (1975, S. 636, 1954, S. 163f.) ausführlich beschrieben und als „Adaptation“ bezeichnet (ebd., S. 168). Bischof (2016, S. 529ff.) wertet den Vorgang systemtheoretisch als „Akklimation“.

In **Abb. 7** scheint Dreieck (a) lediglich „angefressen“, während (b) quasi sein „Wesen“ als Dreieck verloren hat. (Man realisiert jedoch, dass ein Dreieck gemeint ist.) In (c) erkennen wir das Dreieck trotz sparsamster Informationen.<sup>60</sup>



**Abb. 7** Verdichtungsgebiete beim Dreieck

Wolfgang Metzger nannte solche sensiblen Zonen, die über die Identifizierbarkeit einer Gestalt entscheiden, „Verdichtungsgebiete“ und fasste damit eine Reihe von Termini zusammen, mit denen sich Binnenstrukturen visueller Gestalten weiter differenzieren lassen. Man könnte sie auch als „Gestaltfaktoren höherer Ordnung“ bezeichnen, denn sie wirken als Aufmerksamkeitsattraktoren und werden in der Regel abhängig von Bezugssystemen wahrgenommen. Wie exklusiv Verdichtungsgebiete für Wirkungen verantwortlich sein können,

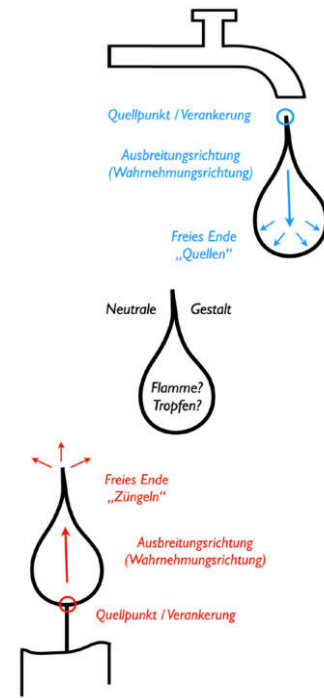
zeigen diese Manipulationen eines Gesichtsschemas mit den Augen als besonders sensiblen Zonen (**Abb. 8**):



**Abb. 8** Die Augen als Verdichtungsgebiete des Gesichts

*Verankerungen / Quellpunkte / Erstreckungen / Ausbreitungsrichtungen*

**Abb. 9** zeigt exemplarisch, wie sehr sich Statisches mit dynamischen Vorstellungen verbinden kann. Quellpunkte, Ausbreitungen und freie Enden sind als spezifische Verdichtungsgebiete für den Charakter der „hineingesehenen“ Gestalt und ihrer Dynamik verantwortlich und kehren sich beim Wechsel der Wahrnehmungsrichtung um, welche hier als Bezugssystem fungiert.<sup>61</sup> Verdichtungsgebiete bieten eine weitere begriffliche Differenzierungsebene,<sup>62</sup> mit der sich bei-



**Abb. 9** Verdichtungsgebiete in Tropfen und Flamme

spielsweise „Prägnanz-“ oder „Aufmerksamkeitsreliefs“ realisieren lassen, was aus musikanalytischer Sicht von Interesse sein dürfte.

*Strukturparallelen – Umstrukturierungen – Produktives Denken – Zeigarnik-Effekt*

Zu den experimentell erforschten Grunderkenntnissen der Gestaltpsychologie gehört, dass zwischen sehr unterschiedlichen Wahrnehmungs-, Empfindungs- und Ausdrucksmodi dennoch „Gestaltverwandtschaften“ empfunden werden können.<sup>63</sup> Auch Denkprozesse können auf solchen Strukturverwandtschaften beruhen. Interessante dynamische Konzeptionen verbinden sich mit dem

60 Abb. 6b n. Metzger 1954, S.229. Bsp. 6c ist eine Variante des sog. Kanizsa-Dreiecks (Metzger 1975, S. 431).

61 Nach Metzger, ebd. S. 158. Metzger analysiert systematisch verzerrte Nachzeichnungen, welche empfundene Kraftwirkungen der Vorlagen zum Ausdruck bringen (ebd. S. 128).

62 Ausführlich beschrieben bei Metzger 1954, S. ff, sowie Metzger 1975, 154ff.

63 Man erforschte dies u. a. durch den Vergleich von Lautgestalten mit Bildern.

Schlagwort vom „Produktiven Denken“, das Karl Duncker und Max Wertheimer in die Gestaltpsychologie einführten.<sup>64</sup> Beide untersuchten soziale, wissenschaftliche und künstlerische Problemlösungen und deuteten sie als Umstrukturierungsvorgänge. So wurden Probleme als „unvollständige Gestalten“ interpretiert, die man zu „guten Gestalten“ verändern konnte, oder es wurden Strukturparallelen zwischen scheinbar sachfremden Bereichen zur Lösungsfindung eingesetzt.<sup>65</sup> Auch hier spielen wechselnde Bezugssysteme eine wichtige Rolle. Im weitesten Sinne gehört hierhin auch ein Phänomen, das als „Zeigarnik-Effekt“ bekannt geworden ist und sich in der Formanalyse als fruchtbar erweisen könnte: Unvollständig Erledigtes wird offenbar signifikant besser behalten als abgeschlossene Vorgänge bzw. Aufgaben.<sup>66</sup>

### DIE MUSIKTHEORETISCHE REZEPTION VON PHÄNOMENOLOGIE UND GESTALTPSYCHOLOGIE

Frühe phänomenologische Texte zur Musik stammen von Hans Mersmann und Roman Ingarden.<sup>67</sup> Während Mersmann „Phänomenologie“ im Grunde als modisches

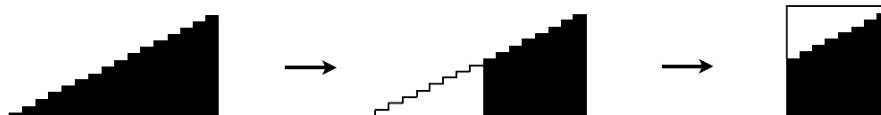
Schlagwort verwendet, welches normative Setzungen ohne konkrete analytische Basis rechtfertigt, wagt der Husserl-Schüler Ingarden einen phänomenologischen Rundumschlag, indem er das eigentliche musikalische Kunstwerk konsequent von allen relativierenden und interagierenden Einflüssen wie Wahrnehmung oder Aufführungspraxis abgrenzt und dabei selbst den Komponisten nicht ausnimmt. Zugleich verabsolutiert er Europas Meisterwerke und Tonsysteme als „überzeitliche“ Entitäten. Seine Untersuchung macht den Eindruck einer sehr einseitigen Anwendung des Epoché-Prinzips, die sich kaum vom Idealismus unterscheidet und wenig Raum für gedankliche Variation bietet.

Die musiktheoretische Relevanz der Gestaltpsychologie lässt sich nicht nur aus von Ehrenfels' Schlüsseltext ableiten, sondern verbindet sich mit weiteren bekannten Namen. In erster Linie ist hier Carl Stumpf zu nennen, der als Philosoph aus der Brentano-Schule kam und zu den Begründern der Musikpsychologie gehört. Von gestaltpsychologischen Ideen beeinflusst waren auch Erich Moritz Hornbostel, der als Assistent von Stumpf begonnen hatte und als Begründer der vergleich-

den Musikwissenschaft gilt, sowie Albert Wellek, der aus der Leipziger Schule der Gestaltpsychologie kam und die systematische Musikwissenschaft in Westdeutschland mitgeprägt hat.

Wenn von gestaltpsychologischen Einflüssen in der Musiktheorie die Rede ist, kommt man an Ernst Kurth nicht vorbei. Kurth war vor allem von der Leipziger Schule Felix Kruegers beeinflusst. Seine äußerst konservative eurozentrische Haltung setzte sich bei Victor Zuckerkandl fort, ebenfalls ein Wiener Musikwissenschaftler mit großer Nähe zur Gestaltpsychologie.<sup>68</sup> Deutlich weiter ging Leonard B. Meyer, der als Hauptvertreter gestaltpsychologischen Denkens in der nordamerikanischen Musiktheorie der 1950er bis 1970er Jahre gelten kann. Sein Werk „Emotion and Meaning in Music“<sup>69</sup> war von Einfluss in einer Zeit, als in den USA noch der Behaviorismus dominierte. Anders als Zuckerkandl thematisiert Meyer die musikalische Relevanz des Prägnanzbegriffs, wobei er sich auf das „Gesetz der guten Fortsetzung“ und die damit verbundenen Hörerwartungen konzentriert und damit – vielleicht erstmals so ausgeprägt – dynamische Aspekte der Gestaltpsychologie auf Musik bezieht.<sup>70</sup>

64 Wertheimer 1920/1945; Duncker 1935. Aufschlussreich ist Wertheimers Deutung eines Klassikers der raffinierten Problemlösungsstrategien. Bekanntlich schaffte es der spätere Mathematiker Carl Friedrich Gauß schon als Schüler in kürzester Zeit, durch paarweise Multiplikation die Zahlen 1-100 zu addieren, wobei er auch die allgemeine Summenformel fand. Wertheimer (1954, S. 109/110) vermutete dahinter bildhaft-geometrisches Denken:



65 Bei Kahneman (2011) scheint Wertheimers Denken wiederzukehren. Kahnemans langsames Denksystem 2 erinnert sowohl an Wertheimers produktive Umstrukturierungsprozesse als auch an die Husserlsche Epoché.  
 66 Dieser Nachweis gelang Kurt Lewins Schülerin Bluma Zeigarnik in den 1920er Jahren. Ihr war aufgefallen, dass Wirtshauspersonal unerledigte Rechnungen im Kopf behielt, bezahlte jedoch schnell vergaß.  
 67 Mersmann 1925, Ingarden 1933.  
 68 Zuckerkandl 1959 und 1963.  
 69 S. Meyer 1956.  
 70 Ebd., S. 86ff. Die Korrektur einer Hörerwartung deutet er als Problemlösung im Sinne Wertheimers. Ebd., S. 88.

Auf Meyer beriefen sich MusikpsychologInnen im englischsprachigen Raum, die seit den 1970er Jahren grundlegende musikalische Wahrnehmungstheorien entwickelten und dabei auch gestaltpsychologisch argumentierten.

Zu ihnen gehören die durch ihr „probe-tone-Verfahren“ bekannt gewordene Carol Krumhansl<sup>71</sup>, außerdem Fred Lerdahl und Ray Jackendoff,<sup>72</sup> deren musikalische Wahrnehmungslehre sich ausdrücklich auf die Gestaltgesetze beruft, sowie John Sloboda, Eugene Narmour, Albert Bregman und Diana Deutsch.<sup>73</sup>

Die Präsenz der Gestalttheorie ist in diesen Theorien zwar unübersehbar, man hat jedoch den Eindruck, als werde Meyers Programm dort vor allem mit dem Ziel möglichst präziser bottom-up-Erforschung perzeptiver Elementargesetze – als Begründung von Stimmigkeit, Tonalität – umgesetzt, denn sie offenbaren durchweg eher konvergente Interpretationen gestaltpsychologischer Ideen, bei denen die Gestaltgesetze gegen den Geist der Theorie auf Zusammenhang-garantierende Strukturprinzipien reduziert werden.<sup>74</sup> Entsprechend oft werden „Nähe“ und „Gute Fortsetzung“ als Begründung etwa für „Grouping Mechanisms“ herangezogen.<sup>75</sup>

Was mit Abgrenzung zu tun hat, etwa das Prägnanzprinzip oder die kategoriale Tendenz zur „Guten

Gestalt“, sowie anspruchsvollere gestaltpsychologische Konzepte wie Bezugssystem und Strukturverwandtschaft spielt in diesen Theoriegebäuden selten eine Rolle. Auch die Besonderheiten von Zeitgestalten werden kaum diskutiert – die Gestaltgesetze werden vielmehr analog zu visuellen Lehrbuchbeispielen angewandt. Diese eher konvergente Ausrichtung der amerikanischen Theorien dürfte damit zusammenhängen, dass nach Jahrzehnten des Behaviorismus mit der kognitiven Wende nach 1970 zwar eine vorsichtige Rückbesinnung auf gestaltpsychologische Denkweisen begann, deren Einbeziehung jedoch nur vorsichtig erfolgte.

#### AKTUELLER STAND DER WAHRNEHMUNGS- FORSCHUNG

---

Denkweisen und Konzepte aus der Gestaltpsychologie und aus der Phänomenologie – letztere inzwischen auch als „Neurophänomenologie“<sup>76</sup> – scheinen aktuell in der Psychologie einen festen Platz zu haben, insbesondere dort, wo es um die Erforschung von Bewusstsein und Zeiterleben geht. Das menschliche Wahrnehmungssystem wird aus vielen Blickwinkeln – neben den genannten u. a. kognitionswissenschaftliche, systemtheoretische und entwicklungsgeschichtliche – betrachtet, deren Akzentuierungen sich folgendermaßen zusammenfassen lassen: Wahrnehmung ist evolutionär

geprägt, liefert kategorial vorverarbeitete Rohdaten für unser Denken und Handeln und geschieht prospektiv mit dem Ziel, die nahe Zukunft zu erfassen. Wahrnehmungsvorgänge geschehen „verkörpert“ und in Wechselwirkung mit den Eigenschwingungen des neuronalen Systems. All unsere Wahrnehmung passiert im Lichte individueller Bezugssysteme und ist intentional – durch Gestimmtheiten, Bedürfnisse und Zwecke als aufmerksamkeitsleitende Kräfte – beeinflusst. Hierzu ein paar Erläuterungen:

#### *Verkörperung und Synchronisation:*

Die altmodische Vorstellung vom Gehirn als tabula rasa, welche mit Informationen gefüllt wird, ist inzwischen durch ein dynamisches Modell ersetzt, welches Wahrnehmung als Wechselwirkung zwischen Vorhersage-, Handlungs- und Feedbackprozessen begreift.

Das Gehirn fungiert dabei als mehrdimensional schwingender Akteur, welcher die Wahrnehmungswelt im Lichte wechselnder „Gesamtzustände“ interpretiert, die man als neuronales Korrelat von Intentionen und Emotionen ansehen kann. Die Speicherung von Information passiert nicht örtlich, sondern durch Synchronisation zwischen unterschiedlichen Schwingungsebenen. Unser Körper ist doppelt eingebunden: erstens als Träger von Bewegung, die multisensorisch erfahren wird – wenn wir etwa auf einem Griffbrett Tonfolgen hervorbringen, sie hören und dabei unsere Handbe-

---

71 S. Krumhansl / Shepard 1979. Solche „probe-tone“ (bzw. „probe-chord“-Verfahren wie in Krumhansl / Bharucha / Kessler 1982) sind de facto als „Prägnanzstudien“ zu werten.

72 Lerdahl/Jackendoff 1983.

73 Sloboda 1985/2010, Bregman 1990, Narmour 1992, Deutsch 2013.

74 S. die Erläuterung zu Abb. 2. Krumhansl (1990, S. 138/9) sah das Problem sogar selbst: „The configurational properties, the properties of the whole, are derived from the parts (...) Emphasizing this aspect of Gestalt theory (...) ignores its fundamental premise.“

75 Besonders deutlich in Narmours Theorie melodischer Antizipation (1992) sowie bei Deutsch 2013.

76 Varela 1996 sowie Thompson 2007 und Sieroka 2018 (dort S. 74ff. als „Neurophänomenologie der Zeit“).

wegungen sehen und spüren – und zweitens als primäres Maß- und Bezugssystem für unsere Orientierung in der Welt. Die wichtige Bedeutung des Körpers für die Wahrnehmung hatten schon die Phänomenologen der Nach-Husserl-Generation herausgearbeitet.<sup>77</sup> *Zeitwahrnehmung*: Hier hat sich Husserls Zeitmodell (s. **Abb. 1**) bewährt: Unser „Jetzt erleben“ umfasst ein „Gegenwartsfeld“ von 2-3 Sekunden Länge, welches die Wahrnehmung elementarer Zeitgestalten ermöglicht und auch als Voraussetzung für die Möglichkeit von Bewusstsein gilt.<sup>78</sup> Das Zeiterleben wird dabei nicht durch zentrale Taktgeber gesteuert, sondern resultiert aus dezentralen Oszillationsmechanismen des Gehirns, die einander überlagern und dafür sorgen, dass die Informationen der verschiedenen Sinnesmodi zu synchronen Ereignissen und zu elementaren Zeitgestalten integriert werden.<sup>79</sup> Das Bewusstsein für Gleichzeitigkeit, Länge und Tempo ist dabei stets Beeinflussungen – Neuheit, Gefahr, Aufmerksam-

keit, Informationsmenge, Relevanz u. v. m. – ausgesetzt, welche das Zeiterleben kategorial verformen. Man muss sich den Wahrnehmungsstrom daher eher als Gestaltkette vorstellen, deren Einkerbungen den vom Gehirn bereitgestellten Zeitfenstern folgen und dabei längenmäßig mit vielen Grundeinheiten von Sprache und Musik – Verse, Motive etc. – korrelieren.

*Qualia und Relationen in den Hirnhälften*: Die Wahrnehmung kann in unterschiedlichen Schärfen- und Integrationsgraden erfolgen, wobei die beiden Hirnhälften einander arbeitsteilig ergänzen. Die rechte weist ein größeres zeitliches Verarbeitungsfenster auf und ist daher stärker für das ganzheitliche Erfassen („Qualia“) etwa von Klangfarben zuständig, die linke ist auf schnellere zeitliche Verarbeitung und damit prioritär auf relationales Vergleichen spezialisiert.<sup>80</sup> Diese Arbeitsteilung korreliert mit dem Auftreten von absolutem und relativem Gehör sowie der Unterscheidung von sog. Oberton- und

Grundtonhörern.<sup>81</sup> Die Differenzierung von Quale- und Relationswahrnehmung wurde bereits von Carl Stumpf und Felix Krueger vorgenommen<sup>82</sup> und findet sich auch in Metzgers Einteilung der Gestalteigenschaften wieder.<sup>83</sup> Auf Musik angewandt, würde man sie sinnvollerweise als Unterschied zwischen „weitem“, integrierendem und „engem“, gezieltem Hören charakterisieren.<sup>84</sup>

*Differentielles Lernen*: Husserls eidetische Variation ist lernpsychologisch und sportwissenschaftlich als differentielles Lernen etabliert. Offenbar werden dabei durch breitere Variationskanäle bzw. Disruptionen bessere Ergebnisse erzielt, ein eigentlich kontraintuitiver Befund, der aber sogar im KI-Bereich zu gelten scheint.<sup>85</sup>

## EINE NEUE ONTOLOGIE DER MUSIK?

Lässt sich die Bilanz, dass die anspruchsvolleren Konzepte der Gestaltpsychologie bislang kaum Eingang in die musikalische Analyse

77 V. a. durch Maurice Merleau-Ponty; Martin Heideggers „Phänomenologie der Zuhandenheit“ argumentiert ebenfalls in diese Richtung. Auch das Konzept des impliziten Wissens („Tacit Knowing“, s. Polanyi 1985, Neuweg 2015, 2020) lässt sich mit Körperlichkeit in Verbindung bringen, denn es deutet nicht operationalisierbares Wissen (etwa die intuitive „Könnerschaft“ eines Geigenbauers) als ganzheitliche Gestaltwahrnehmungsprozesse, bei denen die „Ichgrenzen“ des Körpers sich u.U. ausdehnen und etwa Arbeitsgeräte mit einschließen können, ferner die praxeologische Richtung der Soziologie (Reckwitz 2003), welche soziales Wissen aus Praktiken herleitet, die in Wechselwirkung mit „Artefakten“ (Geräte, Instrumente) entstehen. Aus gestaltpsychologischem Blickwinkel würde man letztere als „materielle Bezugssysteme“ werten. – Die Flexibilität von Ichgrenzen z.B. im Umgang mit Sportgeräten beschreibt Tholey (1980, S. 30). Seine Erfahrungen lassen sich vermutlich problemlos auf Musikinstrumente übertragen.

78 Beschrieben bei Pöppel/Bao 2014, bes. S. 249ff.

79 Neben dem „Gegenwartsfeld“ gibt es ein weiteres kürzeres Zeitfenster in der Größenordnung von ca. 30 ms, welches für Synchronizität sorgt. (Ebd., S. 246ff.)

80 Boemio et al. 2005, Schneider et al. 2005, S. 1231; Meyer et al. 2006, S. 1511. Diese älteren Artikel fokussieren vor allem auf die Unterschiede des Gehörs. Saus et al. 2025 (bes. S. 15) geht neuerdings einen Schritt weiter und schließt auf allgemeine Eigenschaften der Wahrnehmung und sogar der Kognition.

81 Das absolute Gehör ist rechtshemisphärisch, das relative linkshemisphärisch lokalisiert (Benner-Schneider, S. 40); Obertonhörer – welche eher die spektralen Komponenten des Klangs wahrnehmen – tun dies rechtshemisphärisch, während Grundtonhörer bevorzugt linkshemisphärisch wahrnehmen. (Schneider et al. 2005). Das „Herausfiltern“ eines Grundtons lässt sich als „Ortszuweisung“ bzw. als „Schwerpunktbildung“ interpretieren und damit als relationale Tätigkeit deuten.

82 Stumpf (1939, S. 174ff / 235ff.) unterscheidet „intuitives und analytisches Erkennen“ bzw. „intuitive und diskursive Gestaltwahrnehmung“; Krueger (1939, S. 278/9) ähnlich „diffus ganzheitliches“ und „durchgeformtes Erleben.“

83 Metzger 1954, S. 62-64. S. o. S. 40. Ganzeigenschaften und Wesenheiten gehören eher zu den Qualia, Gefügeeigenschaften haben eher mit Relationen zu tun.

84 Genaueres hierzu s. u. S. 50.

85 KI werde umso besser, je stärker das verarbeitete Material variiere, so die persönliche Auskunft eines Experten.

gefunden haben, allein auf psychologische Paradigmenwechsel einerseits oder übertriebene Werk- und Produktionsästhetik andererseits zurückführen? Vielleicht greifen solche Erklärungen zu kurz. Man ahnt, dass sich Hörgestalten vielleicht doch nicht durch einfache Übertragung visuell-fixierter Gestaltmerkmale deuten lassen. Erst recht, wenn bewusst wird, wie wenig „die Gestaltgesetze“ letztlich über „Gestalthaftigkeit“ vermitteln. Weiterführende Konzepte finden bislang zu wenig Beachtung, zumal, wenn sie Nachbardisziplinen zugehören. Welcher Musiktheoretiker würde sich mit Bild- und Architekturtheorien befassen?<sup>86</sup> Wie wäre es, wenn man Roman Ingardens Versuch einer Ontologie des Kunstwerks noch einmal moderner probierte? Das müsste jedoch unter völlig veränderten Vorzeichen geschehen: Denn heutzutage ist eine Reduktion der Musik auf ewige Meisterwerke – Musik, die den Eindruck macht, sie sei wie die Naturgesetze schon immer dagewesen – einfach nicht mehr zeitgemäß. Wohl lassen sich musikalische Elementarstrukturen noch als „gemeinsame Sachwelt“ mit ausreichend „shared experience“ erforschen. Doch je komplexer und je individueller eine musikalische Struktur ist, desto mehr erleben Wahrnehmende sie als persönliche Spiegelwelt: Für sie gemachte Gestalten, intendiert, um als solche wahrgenommen zu werden. Hier müssen geradezu andere Prägnanzbedingungen als in der natürlichen Welt gelten,<sup>87</sup> die unseren Wahrnehmungsapparat evolutionär geprägt hat. Ohnehin sind musikalische Gestalten noch

variabler als die „natürliche“ Umwelt: Bis vor nicht allzu langer Zeit war es nicht einmal möglich, ein Musikstück zweimal identisch zu hören – sieht man von mechanischen Instrumenten ab –, und für viele schriftlose Musikkulturen dürfte diese Variabilität kaum verändert weiter bestehen.

Die Welt der Meisterwerke neigt dazu, diese scheinbar alternative – aber strenggenommen: eigentliche – Ontologie der Musik zu vergessen: Auch Meisterwerke „sind“ nicht, sie entstehen als besonders „gute Gestalten“ aus Möglichkeitsräumen. Insofern kann man sich eine musikalische Idee als Hof („Eidolon“) ähnlicher Gestaltmöglichkeiten vorstellen, welche die fluide Gedankenwelt des Komponisten widerspiegeln.<sup>88</sup> Beethovens skizzenreicher Schaffensprozess zeigt, wieviel Potential links und rechts der Wege ins Meisterwerk liegen bleiben kann.

#### **DIFFERENTIELLE ANALYSE – MUSIKALISCHE GESTALTEN ALS TEILE VON MÖGLICHKEITSRÄUMEN**

Solche Ideenhöfe lassen sich durch differentielle Analyse rekonstruieren. Wenn man „Wesenssuche“ und „Gute Gestalt“ mit Ergebnissen aus der Sportwissenschaft verbindet, wo die Vorteile des „Lernens durch Variation“ erkannt und auf ihre neurowissenschaftlichen Grundlagen bezogen werden<sup>89</sup>, gewinnt man dafür einen guten methodischen Hintergrund.

Die Leitidee der differentiellen Analyse heißt: Potential freilegen, das sich mit einer Grundidee verbindet. Durch gezielte Übertrei-

bung lassen sich dabei auch Kippunkte ermitteln, jenseits derer das Wesen leidet oder ganz verschwindet. Mögliche Verfahren: Prägnanzen verstärken, Verdichtungszonen manipulieren, sowie die systematische Veränderung von Bezugssystemen, seien es „lokale“ (Tonalität, Akzentstufentakt usw.), seien es „globale“ wie das stilistische Umfeld. In vielen Fällen dürfte das effizienteste Analyseverfahren die stückweise Zerstörung einer Wirkung sein, mit dem Ziel, genau herauszufinden, wie sie entsteht.

Das Ziel ist: scheinbar Selbstverständliches als Teil dynamischer Möglichkeitsfelder zu identifizieren. Diese Möglichkeitsfelder treffen auf individuelle Bezugssysteme und Gestimmtheiten und sind daher nur bedingt für allgemeine Experimente geeignet – umso mehr laden sie zum Selbstaussprobieren ein. So entsteht eine Ontologie des Fluiden, geeignet, auch die eigenen, höchstpersönlichen Möglichkeitsräume zu erkunden.

#### **FAZIT UND AUSBLICK**

Der knappe Überblick macht zum einen deutlich, wieviel unentwickeltes Potential phänomenologische und gestaltpsychologische Konzepte einer Musiktheorie bieten können, die sich stärker auf Wahrnehmungsaspekte fokussieren möchte, und zum andern, wie sehr sich diese Konzepte in die Trends der aktuellen Wahrnehmungsforschung einfügen.

Der Versuch ihrer musiktheoretischen Anwendung wird drei Schwerpunkte haben:

86 S. Boehm 2007 und Grave 2022 (mit Reflexionen über Bildrhythmen S. 64ff / S. 135ff.) sowie Seyler 2023.

87 Arnheim (1975, S. 279f.) hat mit Nachdruck darauf hingewiesen.

88 Koenderink, S. 12.

89 Schöllhorn 2015.

**1. Differenzierung musikalischer Prägnanzkonzepte:** Unter dem Dach des mehrdimensionalen Prägnanzkonzepts, wie es hier vorgestellt wurde, werden gestaltpsychologisch besetzte Begriffe (etwa Verankerung, Verdichtungszone, Nullniveau) auf die musikalische Wahrnehmung übertragen. Ein besonderer Fokus liegt auf Faktoren, die für musikalische Aufmerksamkeitslenkung und für diverse Zeitverformungserfahrungen verantwortlich sind. Außerdem sollen grundlegende musikalische

Bezugssysteme untersucht werden, zu denen neben Rhythmus und Stil auch Griffbretter und Tastaturen (als Bestandteile „musikalischer Weltgerüste“) gehören.

**2. Musikalische Zeitwahrnehmung:** Hier soll das Husserlsche Modell zu einem Knotenmodell weiterentwickelt werden. Es bezieht zeitliche Verdichtungszone mit ein, welche die Aufmerksamkeit an sich reißen und dadurch gleichsam die Protention verformen können.

**3. Differentielle Analyse:** Sie bildet den phänomenologisch-methodischen Werkzeugkasten des neuen Ansatzes und soll deshalb anhand jeweils leitender Fragestellungen exemplarisch vorgestellt und diskutiert werden. Um zu ergründen, welchen kreativen Möglichkeitsfeldern bekannte musikalische Ideen ihre Existenz verdanken, werden auch kompositorische Skizzen und Entwürfe mit einbezogen. Beethovens Werke bieten hierfür ein beinahe unerschöpfliches Reservoir.



**Wirth**  
Echt sauber

[echtsauber.de](https://www.echtsauber.de)

# Sichtbar gut!

Reinigung und Dienstleistung – das sind wir.

# Musikalische Wahrnehmung, Prägnanz und differentielle Analyse

Versuche zur musikanalytischen Anwendung gestaltpsychologischer Konzepte

von Gerhard Luchterhandt

Brahms-Klavierkonzert d-Moll:  
Ein Anfangsmotiv von hoher Prägnanz, das sofort hängen bleibt. Viele romantische Solokonzerte beginnen mit solchen Motiven. Wodurch entsteht diese Prägnanz? Nehmen wir sie überhaupt alle auf gleiche Weise wahr?

„Prägnant“ bedeutet hervorragend, herausgehoben. „Prägnanz“ und „Gute Gestalt“ gehören zu den Leitbegriffen der Gestaltpsychologie. Hier sind vor allem für den visuellen Bereich der Wahrnehmung leistungsfähige analytische Begriffe und Konzepte entwickelt worden, die nun erstmals auf musikalische Bedürfnisse übertragen werden. Viele Ursachen für das Herausstechen musikalischer Phänomene lassen sich damit stilistisch erfassen und auch mit außermusikalischen Phänomenen in Beziehung setzen. Vertrautes Gestaltvokabular der musikalischen Analyse – Motiv, Figur, Grundgestalt etc. – wird ergänzt und in einen systematischen Zusammenhang gestellt.

## DIE FLEXIBILITÄT DER WAHRNEHMUNG

Ich sehe entspannt auf die Terrasse:  
Ein leuchtender Herrnhuter Stern



Abb. 1 *Qualia und Relationen*

zieht den Blick auf sich, im Hintergrund der herbstfarbige Gaisberg, davor ein langes sonnenbeschienenes Haus. Erst sekundär erfasse ich einzelne Sternspitzen, registriere Laubfärbungen. Vielleicht hätte ein musternder Blick („Wie viele Schornsteine?“) den Stern kaum bemerkt.



Abb. 2 *Mozart – Beethoven, Themenköpfe der Sonaten KV 457 und op. 10/1*

Zwei sehr prägnante Themen begegnen sich hier (Abb. 2). In welcher Taktart stehen sie? Was für eine Frage – man *sieht* es doch! Aber *hört* man es auch? Man spiele beide hintereinander: Klingt dann nicht auch das zweite nach 4/4-Takt? Wer ein Taktschema verinnerlicht, verfügt über ein Zeitkorsett, welches die Protention der nahen Zukunft formt. Sollte man Beethovens Thema geradtaktig empfunden haben, würde die originale Fortsetzung für Irritation sorgen. Man müsste nachträglich „umhören“.

Wahrnehmungen sind unterschiedlich fokussiert, und sie können sich gegenseitig beeinflussen. Oder auch nicht: Mancher wird hier vielleicht weniger ein deutliches Taktschema als zwei individuelle Rhythmen wahrnehmen.



## DIFFERENTIELLE (PRÄGNANZ-)ANALYSE

Durch gezielte Variation lassen sich Prägnanzwirkungen schärfen oder schwächen. Beim ersten Hören von Passagen werden meist Quale-Eindrücke überwiegen. Doch sobald man fokussierter hört, wird man Angriffspunkte für solche eidetischen Variationen finden, durch die sich Kernideen als „gute Gestalten“ innerhalb eines Hofes von Varianten zeigen und damit Möglichkeitsräume öffnen, in denen sich auch die Komponisten schon bewegt haben. Solche Räume ähneln Differentialen, welche Funktionsmaxima umhüllen.<sup>5</sup>

### Kategoriale „Prägnanzreliefs“

Für einfache Objekte ist ein auf Max Wertheimer zurückgehendes Verfahren geeignet (Abb. 4), bei dem durch Verschiebungen von Gestaltteilen „Einrastvorgänge“ zu hören sind und „gute Gestalten“ entstehen.<sup>6</sup> Es lässt auf alle musikalischen Objekte anwenden, welche sich in irgendeiner Weise „proportional“ verhalten: Intervalle, Akkordfragmente, Metren, Rhythmen. Hier zwei Beispiele:

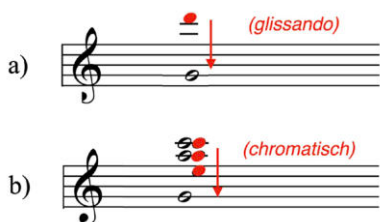


Abb. 4 Kategoriale Wahrnehmung (nach Wertheimer)

(a) Die Kontraktion eines Zweiklangs per Glissando lässt Intervalle in – gemäß den Intervallklassen verschieden hohen – Prägnanzstufen erscheinen. (b) Verschie-

bungen von Akkordteilen: Solche Untersuchungen von Klängen, die nicht den Standardmodellen der Harmonielehre entsprechen, sind besonders interessant und kreativ, weil die „Einrastvorgänge“ hier sehr individuell – je nach Geschmack und Bezugssystem (s. u.) – passieren. Quale-Eindrücke („assoziatives Einrasten“) und



Abb. 5 Beethoven, Anfangstakte der Violinsonate c-Moll op. 30/2

systematische Bewertung („Vergleich von Parametern“) treten dabei in Wechselwirkung, könnten aber durchaus auch verschieden ausfallen.

Wählt man als Grundbewegung spezifische Tonleitern, hat man es de facto mit „vorgranuliertem Material“ (= Bezugssystem mit eigenen Prägnanzstufen) zu tun, welches spezifische Ergebnisse zeigt. Messiaens „Resonanztechnik“ beruht auf solchem Denken. Diese Art der „linearen“ Systematik ähnelt musikpsychologischen bottom-up-Methoden („probe-tone-Verfahren“), bei denen letztlich Tabellen entstehen. Auch Verzierungstafeln und Incipits von Etüdensammlungen lassen sich noch als Varianten dieses Denkens interpretieren.

### Dekonstruktion oder Verschärfung von Prägnanzwirkungen durch Variation

Bei komplexeren Prägnanzwirkungen greifen solche Verfahrens-

weisen nicht. Man muss spezifischer herangehen. Diese folgende Art der Prägnanzanalyse ist weniger auf Allgemeingültigkeit als auf „ideographische“ Evidenz aus. Dennoch lassen sich auch damit allgemeine Tendenzen erspüren. Schauen wir auf den Anfang von Beethovens Violinsonate c-Moll (Abb. 5):

Der Quale-Eindruck: Zwei behände Gesten sowie eine verlängerte „Beruhigung“, welche die Anfangsmotivik in retentionaler Erinnerung als prägnant erscheinen lässt. Das Kopfmotiv: Eine Unisonofigur mit zielendem Rhythmus, in „Stille“ eingebettet. Mit Blick auf T. 9 ahnt man, dass eine zusätzliche Begleitstimme die Prägnanz dieses Motivs durch Maskierung der 16tel-Figur schwächen würde, denn damit würde seine Verdichtungszone „entschärft“.

Wer mehr wissen will, sollte die Untersuchung kategorial ausweiten und versuchen, das Motiv im Verhältnis zu „seinesgleichen“ erfassen. Gemeint ist keine Literatursuche, sondern eine Ergründung des phänomenalen Nahraums durch gezielte Variation – in diesem Falle des Rhythmus, den man mit milderer und schärferer Varianten austesten kann (Abb. 6).

Steigt die Prägnanz mit der rhythmischen Schärfe linear an? Die Tabelle (a-e) lässt anderes vermuten: Bei hinreichend schnellem

<sup>5</sup> Koenderink et al. (S. 12) charakterisieren Prägnanzphänomene als Zentren von „eidolon clouds“.

<sup>6</sup> S. Wertheimer 1923, S. 318 u. Metzger 1954, S. 66. Ein beweglicher Punkt fährt an zwei festen Punkten entlang – die entstehenden Dreiecke „rasten“ bei ausgezeichneten Proportionen als „gute Gestalten“ ein.

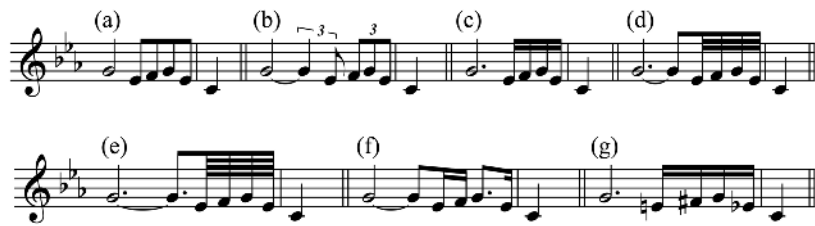


Abb. 6 Beethoven, Violinsonate c-Moll op. 30/1, Varianten des Kopfmotivs

Tempo würde man das Original (c) und Version (d) vermutlich als am prägnantesten empfinden; (a) und (b) wirken hingegen „träger“, während Version (e) die Reihe ad absurdum zu führen scheint. Mit differenzierter Rhythmik ließen sich weitere Varianten gemäß (f) ausprobieren.

Solche Untersuchungen schaffen Vertrautheit mit der rhythmischen Struktur dieses Themas. Vermutlich, so legen es sportwissenschaftliche Erkenntnisse nahe, wächst diese Vertrautheit mit der Breite des Erfahrungskanals sogar noch.<sup>7</sup> Insofern sind ängstliche Stilfragen nicht am Platze: Warum nicht – mit phänomenologischer Rücken- deckung! – eine eher abstruse Fassung wie (g) erproben? Selbst aus solchen Grenzüberschreitungen lässt sich Gewinn ziehen, in diesem Falle die Erkenntnis, dass auch die kleine tonale Unausgewo-

genheit die rhythmische Prägnanz des Motivs schwächen kann, deren Wesen im „Zielen auf den nächsten Takt“ liegt.

Als komplexeres Beispiel nun der Anfang von Beethovens Es-Dur-Sonate op. 7 (Abb. 7): Prägnanzwirkung könnte hier man am abrupten Wechsel des harmonischen Tempos in T. 5 festmachen und gemäß der unteren Version „entschärfen“. Die Manipulation lässt ex negativo erleben, welche Wirkung von solchen sprunghaften Veränderungen ausgehen kann. Weitere Bedingungen für die Prägnanz der Originalversion lassen sich vermuten und differenziell ermitteln:

1. Die durchlaufenden Tonrepetitionen könnten mit dafür verantwortlich sein, wenn der plötzliche Sprung des Aktions- tempos als prägnant erlebt wird, denn vor diesem Grund wirken

die Wechselnoten des Soprans als stark veränderte Fortsetzung. 2. Die Sequenzierung des Kopfmotivs wird vom Orgelpunkt gestützt, denn sie lässt sich dadurch als Spreizungsvorgang erleben, dessen Kulmination in Takt 5 den Tempowechsel auslöst.

Durch differentielle Gestalt- bzw. Prägnanz-Analyse macht man sich systematisch mit dem Nahbereich einer „guten Gestalt“ vertraut, wo der Prägnanzdruck sehr hoch ist, und die Wahrnehmung besonders fein und differenziert ausgeprägt sein sollte. Daraus könnten sowohl situative Erkenntnisse als auch prinzipielle Einsichten resultieren, die man auf andere Zusammenhänge übertragen und für das eigene Komponieren oder Improvisieren nutzen kann.

### LOKALE PRÄGNANZ (FIGUR-GRUND-PRINZIP, GESTALTGESETZE)

#### Figur-Grund-Prinzip

Das Figur-Grund-Prinzip gehört zu den grundlegenden Denkfiguren der Gestaltpsychologie. Abb. 8 zeigt unterschiedliche Prägnanzgrade des Figur-Grund-Abstands.



Abb. 7 Beethoven, Sonate Es-Dur op. 7, Anfang des 1. Satzes und Alternativ-Version

<sup>7</sup> Schöllhorn 2015 (S. 133). „Für effektive Lernprozesse wäre es (...) aus systemdynamischer Sicht zielführender, den Lerngegenstand beim Lernenden erst in einen instabilen Bereich zu bringen, da von hier aus weniger Aufwand notwendig wird, um in einen anderen (später stabilen) Zustand zu kommen.“

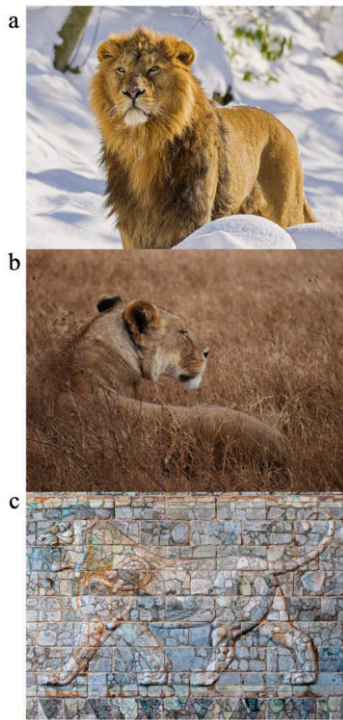


Abb. 8 Kategoriale Wahrnehmung

Der Löwe in (b) erscheint quasi als „Halbgestalt“ mit „Teilprägnanz“ und damit als „Verwandter“ von Fugenthemen, die markant beginnen, um dann organisch im polyphonen Hintergrund zu verschwinden. In (c) wird die Wahrnehmung durch die unruhige Kachelstruktur unterlaufen, die die Aufmerksamkeit auf Details lenkt.<sup>8</sup> Man muss buchstäblich zurücktreten, um den Löwen zu erkennen.

Abb. 9 zeigt die unterschiedliche Verteilung des Motivmaterials auf Figur und Hintergrund in den beiden ersten Themen von Brahms' d-Moll-Klavierkonzert. Das Hauptthema ist zugleich ein Beispiel für die starke Prägnanzwirkung diskret präsentierter Ausgangsmotive mit großen Zwischenräumen über einem gleichbleibenden harmonischen Grund:<sup>9</sup>

Im Seitenthema wird das Kopfmotiv rhythmisch vereinfacht zur fließenden Begleitung verkettet und die anderen Gestalten verschmelzen zu einer lyrischen Linie, welche die Konturen des Hauptthemas weich nachzeichnet. Brahms' Aufmerksamkeitslenkung ist raffiniert: 1. Die Motiv-Enden des Hauptthemas, Resultate einer „Zielzonenvariation“, ziehen die Aufmerksamkeit stroboskopartig auf sich und markieren später die Verdichtungszone des Seitenthemas. 2. An dessen Ende kehren sich Figur und Grund durch das Stehenbleiben der Melodie erneut um. 3. Die „Restprägnanz“ der Begleitfigur reicht aus, um sie weiter als Derivat des Kopfmotivs wahrzunehmen, weil Brahms das Seitenthema so gestaltet, dass die Eigenbewegung der Begleitung immer wieder durchhörbar wird. In sei-

nem Verlauf ähnelt es der oben erwähnten „Halbgestalt mit Frontalprägnanz“.

### Gestaltfaktoren („Gestaltgesetze“)

Die sogenannten *Gestaltgesetze* (*Nähe, Ähnlichkeit, Geschlossenheit, gute Fortsetzung, gemeinsames Schicksal*) wurden in den 1920er Jahren von Max Wertheimer aus visuellen und akustischen Versuchen abgeleitet.<sup>10</sup> Aus gestaltpsychologischer Sicht ist es wichtig, sie nicht als bloße „Konvergenzgaranten“ misszuverstehen, sondern auch als miteinander wechselwirkende „Aussonderungs- bzw. Abgrenzungsregeln“ zu begreifen. Gerade darin entfalten sie musikalische Deutungsrelevanz: Als mehrdimensionale Zeitgestalten, bei denen rhythmische und diastematische Nähe in unterschiedlichen Universen stattfindet, erscheinen nämlich selbst einfache musikalische Strukturen schon komplexer als die gewöhnlich zur Darstellung von Gestaltgesetzen herangezogenen Illustrationen. Bei den folgenden Beispielen interagieren daher zumeist mehrere Gestaltfaktoren.



Abb. 9 Brahms, Klavierkonzert d-Moll op. 15, 1. Satz: Haupt- und Seitenthema

<sup>8</sup> Besonders bei Interesse an Keramik. Koffka (1925, S. 537) spricht von der „Gestalt disposition“, welche die Wahrnehmung leitet.

<sup>9</sup> Im visuellen Bereich werden „Zwischenräume“ längenmäßig oft unterschätzt. (Metzger 1975, S. 167ff.) Vielleicht trifft das auf musikalische Pausen unter gewissen Voraussetzungen auch zu.

<sup>10</sup> Wertheimer 1923, S. 304ff.

## Nähe – Gleichheit

In Beethovens c-Moll-Thema (**Abb. 10**) sorgt die homogene Rhythmik der aufsteigenden Figuren (grün) für ihren jeweiligen Gestaltcharakter als einheitliche Motive, während die tonale Nähe der rot und blau markierten Abschnitte ihre periodische Zusammengehörigkeit markiert.

## Nähe – Geschlossenheit

Wie *Nähe* und *Geschlossenheit* zusammenwirken können, zeigt eine differentielle Analyse des prägnanten A-Dur-Themas von Beethoven (**Abb. 11**). Im Original ist die Diastematik entlang ihrer natürlichen Kontur motivisch gegliedert, während die Alternativversion durch die Integration ehemals toter Sprungintervalle als unnatürlich zerteilt und daher als weniger prägnant wahrgenommen werden dürfte. Rhythmische Geschlossenheit arbeitet hier gegen Ton-Nähe.

## Gute Fortsetzung – Nähe – Ähnlichkeit

Die Initialkadenz von Bachs Cello-Präludium (**Abb. 12**) zeigt im Harmoniewechsel der Kerntöne eine übergeordnete *gute Fortsetzung*: Man hört eher (a) als (b).<sup>11</sup>

Solche „latente Mehrstimmigkeit“ ist in der Satzlehre ein alter Hut, wird aber in der Musikpsychologie regelmäßig als Beispiel für „akustische Illusionen“ herangezogen.<sup>12</sup> Es lohnt sich, die beteiligten Gestaltprinzipien genauer zu betrachten: Neben dem *Gesetz der Nähe*, das hier hinsichtlich Tonhöhe und Rhythmus unterschiedlich zum Tragen kommt, wirken *Ähnlichkeit* (der Figuren) und *gute*

*Fortsetzung*. Durch erstere nimmt man die tonalen Wechsel immer an gleicher metrischer Position „dauernkinoartig“ wahr. Letztere ist als „übergeordnete Stimmführung“ die Voraussetzung dafür, dass man überhaupt sinnvolle Bezüge hört. Das Kriterium der *guten Fortsetzung* läuft darauf hinaus, möglichst sinnvolle Gestaltzusammenhänge zu erkennen. So auch in diesem Haydn-Thema (**Abb. 13**), wo der übergeordnete periodische Zusammenhang es erfordert, in eine durchgehende Linie ein Komma hineinzudenken. Differentielle Analyse könnte hier darin bestehen, das Beispiel so zu

verändern, dass Hörvariante (a) als relevant wahrgenommen wird. (Hierzu müsste man wohl die Periodik zerstören.) Einfacher wäre es, in (b) das Komma wirklich hörbar zu machen. Dies könnte durch Artikulation oder rhythmisches Einkeben – z. B. mittels Einfügung von Sechzehnteln – passieren.

## KATEGORIALE PRÄGNANZ

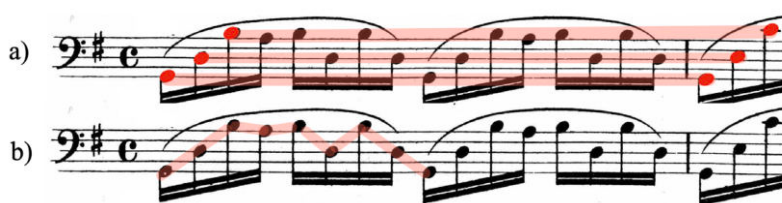
Für das „Herausstechen aus Seinesgleichen“ zunächst ein sehr einfaches Beispiel (**Abb. 14**). Bachs Weihnachtsoratorium beginnt mit einem variierten Paukensolo, dessen Wiederholung als prägnante



**Abb. 10** Beethoven, Sonate c-Moll op. 10/1, Beginn 1. Satz



**Abb. 11** Beethoven, Sonate A-Dur op. 2/2, Beginn 1. Satz mit rhythmischer Variante



**Abb. 12** Bach, Cello-Suite G-Dur, BWV 1007, Präludium



**Abb. 13** Haydn, Sinfonie Es-Dur Nr. 79, Finalthema

<sup>11</sup> Dies hängt natürlich vom Tempo ab. Unterhalb eines (individuellen) Mindesttempos wird man eher (b) hören.

<sup>12</sup> Etwa bei Deutsch 2013, S. 197f.

Unprägnante Vorformen („Larvengestalten“)



Pluripotente Frühformen („Stammzellen“)

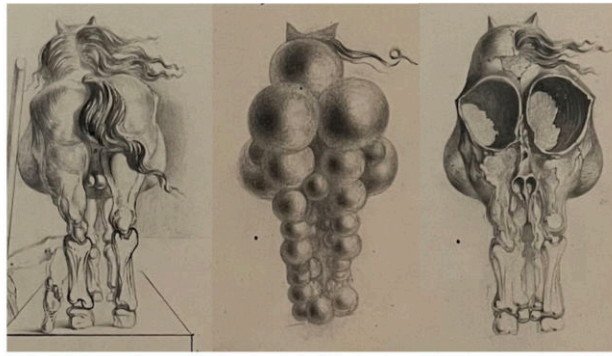


Abb. 15 Kategoriale Prägnanz in Zeichnungen von Hans Bellmer und Salvatore Dali



Abb. 14 Bach, Weihnachtsoratoriums BWV 248, Anfang der Paukenstimme

Steigerung daher kommt. (Man probiere verschiedene Manipulationen dieses Anfangs.)

„Frühformen“ und „Stammzellen“

Das enorme Potential an „Prägnanzverstärkung“, die entsteht, wenn Gestalten sich nicht nur vom Grund, sondern zugleich von ihresgleichen abheben, lässt sich gut an zwei Beispielen aus der bildenden Kunst veranschaulichen. (Abb. 15<sup>13</sup>) Hans Bellmers Selbstbildnis erhebt sich reliefartig aus Papierverfärbungen, die als „larvenartige Protogestalten“ flankieren: Das Gesicht wird damit als „Steigerung aus gemeinsamem Hintergrund“ erlebbar. Dalis Studie führt Pferd und Totenkopf auf ein gemeinsames Bündel „pluripotenter Stammzellen“ zurück. Die Themenbildung in Mozarts d-Moll-Fantasie (Abb. 16) scheint nach analogen Prinzipien zu geschehen. In den weichen Kontu-

ren der präludivierenden Einleitung erkennt man die verteilten Moll-Frühformen des prägnanten D-Dur-Themas, mit dem das Finale beginnt.

Während Mozarts Frühformen eher versteckt bleiben, gibt Beet-

hoven im Kopfsatz seiner f-Moll-Sonate einen regelrechten „Hinweisreiz“, indem er im Übergang zur modulierenden Überleitung die „Ecken“ des Seitensatzes vorab durch querständige Spitzentöne markiert (Abb. 17).



Abb. 16 Mozart, Fantasie d-Moll K 397, Einleitung und Finalthema



Abb. 17 Beethoven, Sonate f-Moll op. 2/1, 1. Satz, Überleitung und Seitensatz

13 Graphiken aus der Sammlung Scharf-Gerstenberg, Berlin.

Auch zwischen unterschiedlichen Werken können solche Vorform-Beziehungen wahrgenommen werden. Wenn Epochenwechsel dazwischenliegen, wird es interessant – wie bei diesen bekannten Werkanfängen von Bach und Beethoven (**Abb. 18**).

Der spontane (Quale-)Eindruck großer Ähnlichkeit beruht hier darauf, dass beide Stücke derselben Grundidee folgen, quasi den gleich Gestalttyp repräsentieren: Eine repetitive harmonische Führungsschicht wird per Registerwechsel mit Diskant-Figuren „konfrontiert“. Der Unterschied liegt im harmonischen Aktionstempo. Während es bei Bach in bester Generalbasstradition dem Metrum folgt und damit als homogener Hintergrund fungiert, formiert Beethoven in der Waldsteinsonate eine vom Metrum emanzipierte rhythmische Gestalt mit Verdichtungs-zonen an den Taktgrenzen. Das wirkt sich auf die Prägnanz aus: Die Harmonieflächen des Waldstein-Beginns lassen Raum für große Registerwechsel, die man deshalb deutlicher wahrnimmt als die Bachschen, und zugleich er-

möglichen sie das „Anzielen“ des Halbschlusses durch harmonische Beschleunigung.

### SITUATIVE PRÄGNANZ / BEZUGSSYSTEME

Das Konzept des Bezugssystems gehört zu den anspruchsvollsten der Gestalttheorie. Bezugssysteme reichen vom unmittelbaren Kontext bis zum umfassenden stilistisch-kulturellen Bezugsfeld und wirken als stille Verankerungen der individuellen Wahrnehmung. Prägnanzwahrnehmung geschieht vor dem Hintergrund solcher – meist als selbstverständlich empfundenen – Verankerungen, deren musikalische Bedeutung kaum zu überschätzen ist. Hier ein einfaches Beispiel für die suggestive Wirkung der Notation (**Abb. 19**). Mittels Schlüssel und Vorzeichen erscheint der Ton g<sub>1</sub> dreimal anders kontextualisiert: (a) als Sexte in B-Dur (oder Grundton in g-Moll) für tiefes Instrument, (b) als As-Dur-Leitton in tiefer Sopranlage, und (c) als potentieller Quartvorhalt in D-Dur-Altlage.



**Abb. 19** Notenschlüssel und Tonartvorzeichnung als Bezugssysteme

### Wechsel des Bezugssystems: Modulation als Umstrukturierungsvorgang

Auch der diatonische Tonartenraum bildet ein Bezugssystem, das wohl für die meisten Musiker als grundsätzlicher tonaler Orientierungsraum fungiert. Tastaturen und Notationssysteme legen uns nah, C-Dur als seine Mitte zu empfinden. Ges-Dur und Fis-Dur wären dann jeweils Endpunkte von Modulationswegen mit „Abdunklungs-“ und „Aufhellungscharakter“.



**Abb. 18** Ereignistempo in Sätzen von Bach (BWV 60) und Beethoven (op. 59 „Waldstein“)

Modulationen werden zumeist als Wege im Tonraum oder gar als Verfahren beschrieben. Der Wechsel des tonalen Bezugssystems ist jedoch ein Umstrukturierungsvorgang, der „im Hörer“ passieren muss und oft nicht leicht zu bewältigen ist, denn es geht um Stabilisierung eines neuen gegen ein gewohntes Bezugssystem. Hier könnte ein Verständnis helfen, das den Fokus auf die subjektive Schwierigkeit des Umstrukturierens richtet. Eine Modulation wäre dann abgeschlossen, wenn dieser Umstrukturierungsprozess „im Hörer“ beendet ist. In diesem Sinne könnte man Modulation als dauerhaften Verlagerung des tonalen „Ich-Zentrums“ definieren. Der folgende Brahms-Ausschnitt (Abb. 20) zeigt einen schnellen Modulationsvorgang von A-Dur nach C-Dur. Er beruht darauf, die „gute Gestalt“ eines A-Dur-Akkordes durch einen b-Moll-Dreiklang zu „zerstören“. Dies funktioniert, weil das hinzutretende b einen Dissonanzdruck auslöst, der den Ton a zur Auflösung nach b zwingt.<sup>14</sup> Zugleich findet ein Umstrukturierungsvorgang statt: Man muss eine Durterz zur Mollterz umhören.



Abb. 20 Brahms, Violinsonate d-Moll op. 108, 1. Satz, Modulationsvorgang in T. 28/29

## Stilistische Bezugssysteme

Mit diversen stilistischen Bezugssystemen ist man an einer Musikhochschule auf Schritt und Tritt konfrontiert. (In manchen Abteilungen ähneln sie Weltbildern.) Abb. 21 zeigt einen mehrdeutigen Akkord und Assoziationsmöglichkeiten aus unterschiedlichen stilistischen Milieus.

### „STILPRÄGNANZ“

Max Regers eigentümlicher „Dorfsee“ (Abb. 22) beginnt mit „kühlen“ Dreiklangsverschiebungen, aus denen allmählich eine kontrapunktisch verflochtene, „wärmere“ Vierklangharmonik entsteht. Die Färbungen visualisieren den form-

bildenden harmonischen Stilkontrast. Wie prägnant diese Architektur wahrgenommen wird, dürfte vom stilistischen Bezugssystem der Wahrnehmenden abhängen. Genaueres Hinhören lässt eine Überlagerung von Prägnanzen ahnen, die fast einem Verdrängungswettbewerb gleichkommt. Die ans Metrum gekoppelten Moll-Farbwechsel bewirken nämlich eine sehr einheitliche Atmosphäre („Quale“) und überdecken damit einen übergeordneten zweistimmigen Satz, dessen schlichte Diatonik man indes kaum wahrnehmen dürfte – vergleichbar mit einer Zeichnung, deren Details in einem Lichtkegel aus dominanten Streifenmustern untergehen...



Abb. 21 Ein Vierklang in unterschiedlichen stilistischen Bezugssystemen

„Kühle“ Dreiklangsverschiebungen

Nicht zu langsam *p* Am Dorf-see neigt die Wei-de ihr kah-les Haupt; *poco f* Ich und die

*sempre legatissimo pp*

„Wärmere“ Vierklangharmonik

*piu f* ar-me Wei-de, wir bei-de, ja wir bei-de stehn ein-sam *meno f*

Nicht zu langsam *p* Am Dorf-see neigt die Wei-de ihr kah-les Haupt; *poco* Ich und die ar-me Wei-de wir bei-de, *pp*

Abb. 22 Max Reger, „Am Dorfsee“ op. 48/6: Prägnanzqualität und Rahmensatz

14 Hier ist die traditionelle Kontrapunktlehre als implizites Bezugssystem mitbeteiligt. Regelmäßig muss dort in einer Sekunddissonanz der untere Ton vorbereitet und schrittweise abwärtsgeführt werden.

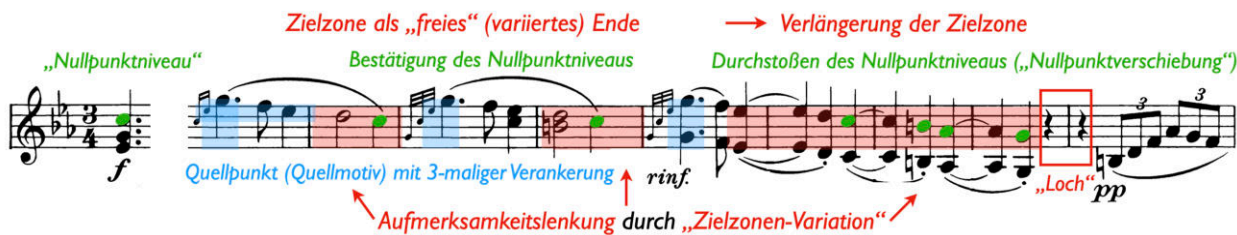


Abb. 23 Beethoven, Sonate c-Moll op. 10/1, Verdichtungszone im Hauptsatz

### VERDICHTUNGSZONEN, QUELLPUNKTE, VERANKERUNGEN, AUFMERKSAMKEITSLENKUNG

Verdichtungszone<sup>15</sup> sind „wesensprägende“ Teilbereiche einer Gestalt, in denen sich spezifische Gestalteigenschaften besonders deutlich ausdrücken. Der Versuch, sie auch in musikalischen Gestalten zu identifizieren, dürfte sich deshalb als fruchtbar erweisen. Hierzu noch einmal der Anfang von Beethovens c-Moll-Sonate (Abb. 23). Mit Hilfe der Verdichtungszone lässt sich hier ein Gestaltwandel der verschiedenen Themenabschnitte verfolgen, der sich vor allem auf ihre Schwerpunktverteilung auswirkt:

1. Mittels Einschub (T. 9) mutiert das Periodenende zur prägnanteren Tonika-Zielzone
2. Durch die Vorschlagsnoten lässt sich das eingeschobene Quellmotiv zugleich als verdichtete Gestaltvariante der punktierten Anfangsfigur hören.
3. Die dreifache Verankerung dieses mehrfach wiederholten Motivs fungiert als stabiler Gegenpart zur Destabilisierung der Tonika-Zielzone, die nach einer „Zielzonenvariation mit finaler Verlängerung“ schließlich in die V. Stufe mit anschließender Generalpause fällt.
4. Nach der Zielzonenverlängerung erscheint dieser metrisch in-

stabile Einschnitt als prägnantes „Loch“ mit Aufforderungscharakter, nach der das Stück gänzlich anders weitergehen kann.

### Verlassen eines Nullpunktniveaus

Die Begriffe Nullpunktniveau und Nullpunktverschiebung beziehen sich auf das empfundene Zentrum eines Wahrnehmungsraums, das für Nähe-Ferne- bzw. „Hier-Dort“-Bewusstsein sorgt und dadurch zum Bezugssystem für die weitere Wahrnehmung wird.<sup>16</sup> Im vorliegenden Ausschnitt wird man C2 als Zentralton der Oberstimme empfinden. Die Zielzonenvariation (T.9 – 16) könnte dann als prägnantes, hochenergetisches „Durchstoßen“ dieses Zentrums von oben – mit dreifachem Anlauf vom höheren Quellpunkt aus! – realisiert werden, und zu dessen Destabilisierung (Nullpunktverschiebung) führen.

### Verankerungen

Das Studium von Ankerwirkungen liefert Erkenntnisse über Aufmerksamkeitslenkungen in verschiedenen Stilen und Texturen. Abb. 24 zeigt den Anfang einer Schütz-Motette mit stiltypischer Aufmerksamkeitslenkung: Der Vorweg-Einsatz des Tenors lässt den Motettenbeginn als Klang-Expansion erleben und „führt“ den Hörer in die modulatorische Verdichtungszone.

### Verankerung und Ausbreitung

Wie sich Verankerungen und Ausbreitungsrichtungen gegenseitig bedingen können, zeigt die Gegenüberstellung von Bachs Präludium und Fuge es-Moll mit „Glückes genug“ von Schumann (Abb. 25). Man hört hier, welche unterschiedlichen Möglichkeiten in einer Anfangsquinte stecken, je nachdem welchen ihrer beiden



Abb. 24 Aufmerksamkeitslenkung: „Schütz, Herr, auf dich traue ich“

15 Bei Metzger (1954, S. 178ff.) ist sinngemäß von „Verdichtungs-bereichen“ die Rede.

16 Metzger (ebd.) definiert „Nullpunktlage“ als „anschauliche Mittellage“ eines Bezugssystems.

Töne man arretiert. Die Verankerungen sorgen dafür, dass man die Gegenstimmen als gestisch führende „freie Arme“ empfindet, die für Spannungssteigerungen sorgen. Durch traditionelle Dissonanzbehandlung werden beide Verankerungen schließlich abwärts gelöst und geben damit jeweils auch die gegenüberliegende Ausbreitungsrichtung frei. In „Glückes genug“ wirkt dieser Vorgang (T. 2) so, als ob die Oberstimme die chromatisch vorbereitete Aufmerksamkeit nun stürmisch an sich reißen wolle.

### Das „Werfen“ eines Ankers

Bartoks Streichquartettsatz (Abb. 26) beginnt mit einem großräumigen Verankerungsvorgang: Unbestimmte Gesten mit Endverdichtung verketteten sich zu einem expandierenden Manöver, das sich wie „mehrfaches Werfen mit finalem Treffer“ anhört. Der letztlich „erfolgreiche“ Wurf (T. 5-7) unterscheidet sich von den vorherigen durch Richtungsumkehr und starke tonale Beschleunigung und wirkt dadurch wie ein Gravitationstrichter mit „finalem

Aufprall“. Der Eindruck des „Treffens“ entsteht hier durch die Verbindung von Endverdichtung und Endbetonung.

Man kann diesen ganzen Anfang als Verbindung aus gestischer Vorbereitung und tonaler Stabilisierung wahrnehmen, aus der ein massiver tonaler Anker resultiert. Er dient als Hülle für das anschließende Reperkussionsthema, welches Anfangs- und Endton der Einleitung zu einer Pendelfigur verbindet.

Fortsetzung folgt

The image displays musical notation for two pieces. The upper section features two staves with blue boxes highlighting specific notes, labeled 'Verankerung'. Red arrows indicate the 'Ausbreitungsrichtung' (direction of expansion). A red box labeled '„Freier Arm“' points to a melodic line. The lower section shows a piano score with similar annotations, including 'Ausbreitungsrichtung' and 'pp' dynamics.

Abb. 25 Verankerung und Ausbreitung bei Bach (WK 1, Präludium und Fuge es-Moll BWV 853) und Schumann („Glückes genug“ aus den „Kinderszenen“ op. 15)

The image shows the beginning of Bartok's 2nd String Quartet. The score is annotated with three main sections: '„Suche nach dem Anker“', '„Treffer“', and 'Verankerung'. Red arrows and boxes highlight 'Verdichtungsbereiche (Endbetonungen)', 'Starke tonale Beschleunigung', and 'Stabilisierung des Taktgerüsts'. The tempo is marked 'Allegro molto capriccioso' and the time signature is 3/4.

Abb. 26 Bartok, 2. Streichquartett op. 17, Anfang des 2. Satzes

## Literatur

- Anderson, J.**, *Cognitive psychology and its implications*, New York (102010); **Arnheim, R.**, „Die Gestaltpsychologie des Ausdrucks“ (1949), in: ders., *Zur Psychologie der Kunst*, Wien, 54-81 (1980); **ders.**, *Visual Thinking*, Berkeley (1969); **ders.**, „Anwendungen gestaltpsychologischer Prinzipien auf die Kunst“, in: Ertel, S. et al. (Hg.), *Gestalttheorie in der modernen Psychologie*, Darmstadt, 278-284 (1975); **ders.**, *New essays on the psychology of Art*, Berkeley (1986); **ders.**, *Kunst und Sehen* (1974), Berlin (2000); **Benner, J.**, **Schneider, P.** „Absolutes und relatives Gehör“, *Ruperto Carola* Nr. 14, 37-43 (2019); **Bergson, H.**, *Schöpferische Evolution (L'Evolution créatrice)*, 1907), Hamburg 2014; **Bharucha, J.**, **Stoeckig, K.**, „Reaction Time and Musical Expectancy: Priming of Chords“, *Journal of Experimental Psychology*: Vol. 12/4, 403-410 (1986); **Bischof, N.**, *Psychologie*, Stuttgart (32014); **ders.**, *Struktur und Bedeutung. Einführung in die Systemtheorie*, Bern (32016); **Blumenberg, H.**, *Lebenszeit und Weltzeit*, Frankfurt a.M. (2001); **Boemio, A.** et al., „Hierarchical and asymmetric temporal sensitivity in human auditory cortices“, *Nature Neuroscience*, Vol. 8/3, 389-395 (2005); **Boehm, G.**, *Wie Bilder Sinn erzeugen. Die Macht des Zeigens*, Berlin (2007); **Bregman, A.**, *Auditory scene analysis*, Cambridge (1990); **Brunswik, E.**, „Prinzipienfragen der Gestalttheorie“, in: ders. et al. (Hg.), *Beiträge zur Problemgeschichte der Psychologie. Festschrift Karl Bühler*, Jena, 78-149 (1929); **Buszaki, G.**, *Rhythms of the Brain*, Oxford (2006); **Dela Motte-Haber, H.** (2005a), „Ästhetische Erfahrung: Wahrnehmung, Wirkung, Ich-Beteiligung“, in dies. (Hg.) *Musikästhetik*, Laaber, 408-429 (2005a); **dies.**, „Musiktheorien – Systeme mit begrenzter Reichweite“, in dies., O. Schwab-Felisch (Hg.), *Musiktheorie*, Laaber, 13-28 (2005b); **dies.**, „Modelle der musikalischen Wahrnehmung. Psychophysik – Gestalt – Invarianten – Mustererkennen – Neuronale Netze – Sprachmetaphern“, dies., G. Rötter (Hg.) *Musikpsychologie*, Laaber, 55-73 (2005c); **Deutsch, D.**, „Speaking in Tones“, *Scientific American Mind*, Vol. 21/3, 36-43 (2010); dies., „Grouping Mechanisms in Music“, in dies. (Hg.), *The Psychology of Music*, 3rd Ed., London/San Diego, 183-248 (2013); **Diergarten, F.** (Hg.), *Musikalische Analyse. Begriffe, Geschichten, Methoden*, Laaber (2014); **Duncker, K.** (1935), *Zur Psychologie des produktiven Denkens*, Berlin (1935); **Ebeling, M.**, *Verschmelzung und neuronale Autokorrelation als Grundlage einer Konsonanztheorie*, Frankfurt a.M. (2007); **Von Ehrenfels, C.**, „Über Gestaltqualitäten“, *Vierteljahresschrift für wissenschaftliche Philosophie*, Leipzig, 249-92 (1890); **Gallagher, S.**, **Zahavi, D.**, *Bewusstsein und Welt*, Baden-Baden (2023); **Grave, J.**, *Bild und Zeit. Eine Theorie des Bildbetrachtens*, München (2022); **Gruhn, W.**, *Hören als Handeln*, Hildesheim (2022); **Gurwitsch, A.**, *Das Bewusstseinsfeld (Théorie du champ de la conscience)*, 1957), Berlin (1974); **Hallam, S.**, Cross, I., Thaut, M., „Where now“, in dies. (Hg.) *The Oxford Handbook of Music Psychology*, Oxford, 905-14 (2016); **Hatten, R. S.**, *Interpreting Musical Gestures, Topics and Tropes*, Bloomington (2004); **Heidegger, M.**, *Sein und Zeit*, (1927), Tübingen (151986); **Von Hornbostel, E. M.**, „Die Probleme der vergleichenden Musikwissenschaft“, *Zeitschrift der Internationalen Musikgesellschaft* 7, Heft 3, 85-97 (1905/06); **Hunt, A.**, „Taking a Long Look at Action and Time Perception“, *Journal of experimental psychology*, 125-136 (2008); **Husserl, E.**, *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie*, Halle a.d.S. (1913), **ders.**, *Vorlesungen zur Phänomenologie des inneren Zeitbewusstseins*, Halle a.d.S. (1928); **Ingarden, R.**, *Untersuchungen zur Ontologie der Kunst* (1933), Tübingen (1962); **Jeßulat, A.**, Schwab-Felisch, O., Sprick, J.-P.; Thorau, C., (Hg.), *Handbuch Musikanalyse*, Kassel (2015); **Kahnemann, D.**, *Thinking fast and slow*, London (2011); **Kanai, R.**, „Illusory Distortion of Subjective Time Perception“, in: V. Arstila, D. Lloyd (Hg.) *Subjective Time. The Philosophy, Psychology, and Neuroscience of Temporality*, London und Cambridge (Mass.), 343-354 (2014); **Klotz, S.**, „Musical Affordances and the Gestalt Legacy: enriching music perception“, *Gestalt Theory* 45, Heft 1-2, 65-84 (2023); **Koenderink, J.**, **van Doorn, A.**, **Pinna, B.**, „Measures of Prägnanz?“, *Gestalt Theory* 40, Heft 1, 7–28 (2018); **Koffka, K.**, *Die Grundlagen der psychischen Entwicklung*, Gießen (1921); **ders.**, „Psychologie“, in: M. Dessoir, *Die Philosophie in ihren Einzelgebieten*, Berlin, 493-603 (1925); **ders.**, *Principles of Gestalt Psychology*, New York (1935); **Köhler, W.**, *Intelligenzprüfungen an Menschenaffen* (1917), Heidelberg (31973); **ders.**, *Die Aufgabe der Gestaltpsychologie*, Berlin (1971); **Krueger, F.**, „Zur Entwicklungspsychologie der Ganzheit“, in: ders., *Zur Philosophie und Psychologie der Ganzheit*, Berlin 1953, 268-325 (1939); **Krumhansl, C.**, **Shepard, R. N.**, „Quantification of the hierarchy of tonal functions within a diatonic context“, *Journal of Experimental Psychology*, Vol.5/4, 579-594 (1979); **dies.**, Bharucha, J. L.; Kessler, E. J. „Perceived Harmonic Structure of Chords in three related Musical Keys“, *Journal of experimental Psychology*, Vol. 8/1, 24-36 (1982); **dies.**, *Cognitive Foundations of musical pitch*, Oxford (1990);

**dies.**, „Psychology and Music Theory: Problems and Prospects“, *Musik Theory Spectrum* 17, 53-80 (1995); **dies.**, „Rhythm and Pitch in Music Cognition“, *Psychological Bulletin* Vol. 126/1, 159-179 (2000); **dies.**, „Statistics, Structure, and Style in Music“, *Music Perception* 33/1, 20-31 (2015); **Kurth, E.**, *Grundlagen des linearen Kontrapunkts*, Bern (1917); **ders.**, *Musikpsychologie*, Berlin (1931); **Lakoff, G., Johnson, M.**, *Metaphors we live by. With a new afterword*, Chicago (2003); **Langner, G.**, *The Neural Code of Pitch and Harmony*, Cambridge (2015); **Lerdahl, F., Jackendoff, R.**, *A generative theory of tonal music*, Cambridge (1983); **Lewin, K.**, „Kriegslandschaft“ (1917), in: J. Dünne, S. Günzel (Hg.) *Raumtheorie*, Frankfurt a.M., 129-140 (2021); **ders.**, „Feldtheorie“ (1940/1943), in: Metz-Göckel, H., *Gestalttheorie und kognitive Psychologie*, Heidelberg, 123-126 (2016); **ders.**, „Der Übergang von der aristotelischen zur galileischen Denkweise in Biologie und Psychologie“, *Erkenntnis* 1, 421-466 (1931); **ders.**, *Field Theory in Social Sciences*, New York (1951); **Lorenz, K.**, *Gestaltwahrnehmung als Quelle wissenschaftlicher Erkenntnis*, Darmstadt (1959); **ders.**, *Die Rückseite des Spiegels*, München (1977); **Merleau-Ponty, M.** *Phänomenologie der Wahrnehmung* (Phénoménologie de la perception, 1945), Berlin (1966); **Mersmann, H.**, „Zur Phänomenologie der Musik“, *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft* 19, 372-388 (1925); **Metzger, W.**, *Psychologie*, Darmstadt (21954); **ders.**, *Gesetze des Sehens* (1953); Frankfurt a.M. (31975); **ders.**, „Geschichte der Gestalttheorie in Deutschland“ (1963), in: Metz-Göckel, H., *Gestalttheorie und kognitive Psychologie*, Heidelberg, 27-36 (2016); **Meyer, L.B.**, *Emotion and Meaning in Music*, Chicago (1957); **Meyer, M., Baumann, S., Jäncke, L.**, „Electrical brain imaging reveals spatio-temporal dynamics of timbre perception in humans“, *NeuroImage* 32, 1510-1523 (2006); **Narmour, E.**, *The Analysis and Cognition of melodic Complexity. The Implication-Realization-Model*, Chicago (1990); **Neuweg, G. H.**, *Das Schweigen der Könnner*, Münster (42015); **ders.**, *Könnerschaft und implizites Wissen*, Münster (42020); **Ockelford, A.**, „Beyond music psychology“, in: Hallam, S. et al. (Hg.), *The Oxford Handbook of Music Psychology*, Oxford, 877-92 (2016); **Pöppel, E.**, Bao, V. „Temporal Windows as a Bridge from Objective to Subjective Time“, in: V. Arstila, D. Lloyd (Hg.) *Subjective Time. The Philosophy, Psychology, and Neuroscience of Temporality*, London und Cambridge (Mass.), 241-261 (2014); **Polanyi, M.**, *Implizites Wissen*, Frankfurt a.M. (1985); **Posner, M.** (Hg.) *Cognitive Neuroscience of Attention*, London/New York (2012); **Rausch, E.**, „Bezugsphänomene“ (1949), in: Metz-Göckel, H., *Gestalttheorie und kognitive Psychologie*, Heidelberg, 107-113 (2016a); **ders.**, „Prägnanzaspekte“ (1966), in: ebd., 67-75 (2016b); **Reckwitz, A.**, „Grundelemente einer Theorie sozialer Praktiken“ *Zeitschrift für Soziologie* 32, Heft 4, 282-301 (2003); **Rubin, E.**, *Visuell wahrgenommene Figuren*, Kopenhagen (1921); **Saus, W., Seither-Preissler, A., Schneider, P.** „Harmonic vowels and neural dynamics: MEG evidence for auditory resonance integration in singing“, *Frontiers in Neuroscience*, 1-18 (2025); **Schneider, P.** et al., „Structural and functional asymmetry of lateral Heschl’s gyrus reflects pitch perception preference“, *Nature Neuroscience*, Vol 8/9, 1241-1247 (2005); **Schneider, P.** et al., „Neuroanatomical Disposition, Natural Development, and Training-Induced Plasticity of the Human Auditory System from Childhood to Adulthood: A 12-Year Study in Musicians and Nonmusicians“, *The Journal of Neuroscience*, 1-17 (2023); **Schöllhorn, W.**, „Systemdynamik und Differenzielles Lernen“, *Sportwissenschaft*, 127-137 (2015); **Seyler, A.**, *Wahrnehmen und Falschnehmen. Praxis der Gestaltpsychologie. Form für Architekten, Designer und Kunstpädagogen*, Frankfurt a.M. (2023); **Sieroka, N.**, *Leibniz, Husserl and the Brain*, New York (2015); **ders.**, *Philosophie der Zeit*, München (2018); **Singer, W.** „Recurrent dynamics in the cerebral cortex: Integration of sensory evidence with stored knowledge“, *Proceedings of the National Academy of Sciences*, 1-12 (2021); **Sloboda, J. A.**, *The musical mind: The cognitive psychology of music*, Oxford (1985); **ders.**, *Exploring the musical mind. Cognition, Emotion, Ability, Funktion*, Oxford (22010); **Stockhausen, K.**, „Struktur und Erlebniszeit“ (1955), *Texte zur elektronischen und instrumentalen Musik*, Band 1, Köln, 86-98 (1963); **Stumpf, C.**, *Tonpsychologie*, 2 Bde., Leipzig (1883/1890); **ders.**, *Erkenntnislehre*, 2 Bde., Leipzig (1939/1940); **Thompson, E.**, „Look again: Phenomenology and mental imagery“, in: *Phenomenology and Cognitive Science*, Nr. 6, 137-170 (2007); **Tomasello, M.**, *The cultural origins of Human Cognition*, London/Cambridge, Mass. (1999); **Tholey, P.**, „Erkenntnistheoretische und systemtheoretische Grundlagen der Sensumotorik“ (1980), in: *ders.*, *Gestalttheorie von Sport, Klartraum und Bewusstsein*, Wien, 3-34 (2018); **Varela, F., Thompson, E., Rosch, E.**, *The embodied mind*, London (31993); **ders.**, „Neurophenomenology. A Methodological Remedy for the Hard Problem“, in: *Journal of Consciousness Studies*, 3, No. 4, 330-49 (1996);

**Walach, H.**, *Psychologie. Wissenschaftstheorie, philosophische Grundlagen und Geschichte*, Stuttgart (42020); **Wearden, J.**, *The Psychology of time Perception*, London (2017); **Wellek, A.**, *Musikpsychologie und Musikästhetik*, Frankfurt (1963); **ders.**, *Ganzheitspsychologie und Strukturtheorie*, Bern, (21969); **Wertheimer, M.**, „Experimentelle Studien über das Sehen von Bewegung“, *Zeitschrift für Psychologie* 61, 161-265 (1912); **ders.**, *Über Schlussprozesse im produktiven Denken*, Berlin (1920); **ders.**, „Untersuchungen zur Lehre von der Gestalt I“, *Psychologische Forschung* Bd 1, 47-58 (1922); **ders.**, „Untersuchungen zur Lehre von der Gestalt II.“, *Psychologische Forschung* Bd 4, 300–350 (1923); **ders.**, „Über Gestalttheorie“, *Philosophische Zeitschrift für Forschung und Aussprache* 1, 39-60 (1925), **ders.**, *Produktive Thinking*, New York (1945); **Witte, W.**, „Zum Gestalt- und Systemcharakter psychischer Bezugssysteme“, in: Ertel, S. et al. (Hg.), *Gestalttheorie in der modernen Psychologie*, Darmstadt, 76-93 (1975), **Zahavi, D.**, *Husserls Phänomenologie*, Tübingen (2009); **Zeigarnik, B.**, „Das Behalten von erledigten und unerledigten Handlungen“ (1927), in: Metz-Göckel, H. (Hg.), *Gestalttheorie und kognitive Psychologie*, Heidelberg, 131-137 (2016); **Zuckermandl, V.**, *The Sense of Music*, Princeton (1959), **ders.**, *Die Wirklichkeit der Musik*, Zürich (1963)

## Prof. Dr. Gerhard Luchterhandt

wurde 1964 in Detmold geboren. Er studierte Mathematik und Geschichte sowie Schulmusik, Kirchenmusik, Musiktheorie/Komposition und Orgel (Konzertexamen) in Marburg, Hannover und Salzburg und promovierte über Arnold Schönbergs Tonalitätsbegriff.

1993–1997 war Gerhard Luchterhandt Kantor an St. Katharinen in Osnabrück. 1997 wechselte er an die Düsseldorfer Johanneskirche, wo er eine intensive Konzerttätigkeit mit den künstlerischen Schwerpunkten Neue Musik und Orgelimprovisation aufnahm. Nach seiner Lehrtätigkeit für Orgel und Harmonielehre an der Musikhochschule Hannover, wurde Gerhard Luchterhandt 2000 als Professor für Musiktheorie und Orgelimprovisation an die Hochschule für Kirchenmusik Heidelberg berufen. Seit 2006 ist er deren stellvertretender Rektor. Von 2003 bis 2016 unterrichtete er außerdem Orgel und Musiktheorie an der Musikhochschule Mannheim. Zusätzlich zu seiner Lehrtätigkeit in Heidelberg hat Gerhard Luchterhandt seit 2016 eine Professur für Musiktheorie an der Basler Musikhochschule inne.

Neben seinen Hochschultätigkeiten ist Gerhard Luchterhandt seit 2006 Kirchenmusiker an der Heidelberger Christuskirche. Dort spielt er die beiden historischen Orgeln und leitet den von ihm gegründeten Kammerchor Cantus Novus, mit dem er 2017 Bachs h-Moll-Messe aufführte.



## Weihnachtlicher Musikgenuss für Klein und Groß

von Christoph Georgii

Seit 20 Jahren organisiert ein engagiertes Team in der Heidelberger Weststadt den „lebendigen Adventskalender“, um Klein und Groß besinnliche Momente in der Vorweihnachtszeit zu schenken. Am 12.12.2024 lud die Hochschule für Kirchenmusik in ihren Orgelsaal ein: Verschiedene Bandbesetzungen aus Studierenden der HfK präsentierten stilvolle Eigenarrangements bekannter Advents- und Weihnachtslieder. Beim anschließenden gemeinsamen Plätzchenessen war reichlich Zeit für angelegte Gespräche – unter anderem auch über Instrumentenkunde.



*Cosima Schimpf erklärt das Drumset.*

### KMD Prof. Christoph Georgii

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.



# Im Flow: Beats, Sounds & Orgelimprovisation

von Christoph Georgii

Außergewöhnliche Klanglandschaften erfüllten am 16.01.2025 den Orgelsaal der HfK: Der Marburger Musiker und Produzent Manuel Steinhoff führte in die Welt analoger Synthesizer und Drummachines der Korg-Vol-

ca-Serie ein. Der Tag mündete in einem Werkstattkonzert, bei dem Studierende und Gäste der HfK zunehmend souverän experimentierten. Mitgerissen vom hypnotischen Sog der Beats, gerieten sie in den Flow und erschufen

spannende, elektronische Soundwelten – im kreativen Zusammenspiel mit improvisierten Klängen auf der Goll-Orgel. Immer wieder entstanden überraschende, nie gehörte Momente, die den Raum mit kollektivem Lächeln erfüllten.



*Marc Palkowitsch-Amberger verändert die Filter-Cutoff-Frequenz.*

# Fluide Kreativität: Jazzclub-Atmosphäre im Orgelsaal

von Christoph Georgii

Längst zur schönen Tradition geworden: Einmal pro Semester wird der Orgelsaal der HfK zum Jazzclub – immer zum Abschluss des Seminars „The Art of the Trio“. Der Titel ist entlehnt von der gleichnamigen, siebenteiligen Albumreihe des US-amerikanischen Jazzpianisten Brad Mehldau. Doch in diesem Seminar geht es nicht um das Nachspielen musikalischer Meilensteine. Stattdessen komponieren die Studierenden eigene

Stücke und bekommen die Gelegenheit, sie in professioneller Jazztrio-Besetzung zu präsentieren. Im Mittelpunkt steht die persönliche Tonsprache – fernab von Stilkopien oder festen Genre Grenzen. Alle musikalischen Einflüsse und Interessen sollen sich zu etwas Neuem, Eigenem verbinden: etwas Fluidem und Lebendigem, das Raum für musikalische Interaktion und Spontanität bietet. Was ursprünglich als niederschwelliger

Einstieg in die Welt der Jazzimprovisation gedacht war, hat sich zu einer Brutstätte der Kreativität entwickelt.

Hier verschmelzen Messiaen'sche Modi mit hart groovenden Basslines, filigrane Klangstrukturen mit der formalen Klarheit von Popsongs – oder spätromantisch schillernde Harmonik mit urbanen Beats.



Marc Palkowitsch bzw. Robin Heid, Shana Moehrke und Tobias Stolz in Interaktion

# „Schon lange nicht mehr war das Gotteshaus so voll...“

von Christoph Georgii

...schrieb die Rhein-Zeitung über das Konzert mit der Missa in Jazz von Peter Schindler am 12.01.2025 in der Johanneskirche Pirmasens. Es musizierten der Kammerchor der Hochschule und das Christoph-Georgii-Quartett unter der Gesamtleitung von KMD Maurice A. Croissant. Eine besondere Freude: Der Berliner Komponist des Werks war persönlich anwesend und ehrte Chor und Publikum mit seiner Präsenz.

*Beim Zuhören läuft in jedem Takt ein Film ab. Man erinnert sich an fast alles. Ich weiß noch genau, welches Stück ich zuerst geschrieben habe und welches zuletzt. Ich erinnere mich an die Stellen, wo die Haken waren und wo ich experimentiert habe. Es ist wie ein akustisches Fotoalbum. Erst wenn man es wieder hört, denkt man: „Ah, da war doch das und das.“ Und dann kennt man natürlich auch die musikalischen Klippen.*

Das Konzert bildete – gemeinsam mit dem Konzert am Vorabend in der Peterskirche Heidelberg – den Abschluss der Chorwoche mit Maurice A. Croissant, der Kantor in Pirmasens ist und an der HfK das Fach Pop- und Gospelchorleitung unterrichtet.



Olaf Schönborn am Saxophon

In der Missa in Jazz verbinden sich die über Jahrhunderte tradierten sakralen Texte des römischen Messordinariums mit Elementen des Jazz. Die Musik spannt dabei einen Bogen von gregorianischen Melodien über anspruchsvolle kontrapunktische Fugen bis hin zu improvisatorischer Ekstase. Da freut sich die Band, wenn in den Noten „go wild“ steht – Saxofonist Olaf Schönborn ließ sich nicht lumpen und trieb sein Horn virtuos in die Höhen.

*Dadurch dass es bei euch noch keine Routine gab, war es eine wunderbare Darbietung.*

*Es klang so neu, fast wie Her-*

*mann Hesse dichtete: „Jedem Anfang wohnt ein Zauber inne.“ Diesen Zauber habt ihr übergebracht. Wenn ihr jetzt mit dem Stück auf Tour gehen würdet und es noch fünfmal singen würdet, könnte das Stück mit Euch durch die Decke gehen.*

*Ich danke euch nochmals ALLEN sehr dafür, dass ihr eure wertvolle Zeit der MISSA geschenkt habt (...) Viva la musica, ihr wart ALLESAMT spitze!*

*Euer Peter Schindler*

# Peter Schindler MISSA IN JAZZ

Kammerchor der Hochschule  
für Kirchenmusik Heidelberg

Christoph Georgii Quartett  
Leitung:  
KMD Maurice Antoine Croissant

Sa., 11. Januar 2025, 19.00 Uhr | Peterskirche Heidelberg  
So., 12. Januar 2025, 18.00 Uhr | Johanneskirche Pirmasens

Heidelberg: Eintritt: 15 € / erm. 10 €

Karten nur an der Abendkasse

Pirmasens: Eintritt frei

 HOCHSCHULE FÜR  
KIRCHENMUSIK Heidelberg

 groovinspirit  
KONZERTSCHAFFUNG UND  
KUNSTWISSENSCHAFT

# Wenn ich in den Himmel sehe

Rückblick auf die Frühjahrs-Vesper am 5. Februar 2025

von Helene Streck

Wenn ich in den Himmel sehe, schaut die unendliche Weite des ewigen Schöpfers zurück.

Seit jeher ist der Himmel für den Menschen ein Faszinosum: sei es die unendliche astronomische Weite, der Himmel als Ort nach dem Tod, ein tröstender Begleiter in schweren Zeiten. Der Himmel und die irdenen Betrachtungen dieses göttlichen Meisterwerks waren die Inspiration des Programms der ersten Vesper der HfK Heidelberg 2025.

Die verschiedenen Gestalten des Himmels erklangen in der Vesper in Musik unterschiedlichster Epochen. Unter der Leitung von San Sung, Helene Streck, Michael Müller und Jan Skowron erlebte das Publikum eine Reise unterm und im Himmel vom Frühbarock bis zur zeitgenössischen Chormusik.

Im ersten Teil erklangen Stücke wie Brittens „A Hymn to the Virgin“ und Homilius' „Unser Vater in dem Himmel“. Den zweiten Teil des Programms leitete Johannes Kraft mit einer träumerischen Improvisation über Bibeltexte, über die Sterne, das Firmament und den ewigen Schöpfer ein.

Die Sopranistin Hannah Saal sang in Begleitung von Jan Skowron das „Salve regina“ von Felix Mendelssohn. Danach folgte die Uraufführung eines eigens für die Vesper komponierten Werks der HfK-Studentin und Komponistin Helene Streck.

Der Text „He wishes for the Cloths of Heaven“ von W. B. Yeats beschreibt die Sehnsucht einer Person, alle Kleider des Himmels zu schenken, obwohl man selbst bitterarm ist. Dieser Text wurde klangbetont und differenziert vom Hochschulchor der HfK musiziert. Nach einer weiteren Orgel-improvisation folgten alte Meister (Schein, Schütz und Gibbons) mit Psalmvertonungen: „Wie lieblich sind Deine Wohnungen“.

In einer abschließenden Impro-

visation zu Jakob und der Himmelsleiter, die Johannes Kraft ergreifend und bildlich darstellte, schloss das Konzert mit „Rest“ von R. V. Williams und dem weiten und allumspannenden „Die Himmel erzählen die Ehre Gottes“ von Schütz.

Das Programm wurde mit viel Sorgfalt und Freude vorbereitet und zum Klingen gebracht, sodass das Publikum einen ganz besonderen Abend erleben konnte.



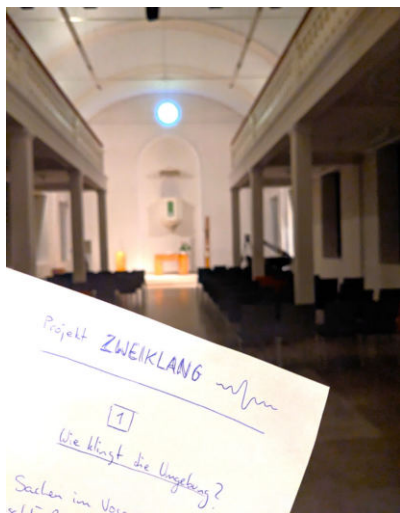
# Singvermittlungs-Aktionen

Wie können wir Menschen spielerisch und mit neuen Impulsen fürs Singen und unser Liedgut begeistern?

von Tamara Schmidt

Diese Frage stand im Zentrum des Seminars „Singvermittlung“ (Prof. Tamara Schmidt, Wintersemester 2024/25) an der Hochschule für Kirchenmusik. Zwölf Studierende entwickelten darin kreative Konzepte, die Menschen in ganz unterschiedlichen Lebenswelten zum Singen einladen und Lust auf gemeinsames Musizieren machen. Im Februar 2025 wurden die Ideen auszugsweise mit verschiedenen Zielgruppen erprobt – mit beeindruckender Resonanz. Entstanden sind lebendige, berührende und gemeinschaftsstiftende Begegnungen, die Studierende wie Teilnehmende gleichermaßen begeistert haben.

» **Zweiklang:** Wie klinge ich, wie klingen wir, wie klingt der Raum und welche Musik erklingt sonst in der Kirche? Immer nur zwei Personen sind eingeladen, eine Kirche stimmlich zu erkunden, nur unterstützt von Spielanweisungen auf Karten.



» **Liederpuzzle:** In einer spielerischen Singaktion setzt eine gemischte Gemeindegruppe Kirchenlieder zusammen, entdeckt diese (neu) und singt sie schließlich gemeinsam in einem Quodlibet.

» **Sternengefunkel und Wolkenmusik:** Weißt du, wie viel Sternlein stehen? An verschiedenen Stationen lernen Kindergarten-Kinder Möglichkeiten des Elementaren Musizierens eines bekannten EG-Liedes kennen und

gestalten mit ihren Eltern einen musikalischen Abschluss. Die Methoden sind angelehnt an die Elementare Musikpädagogik.

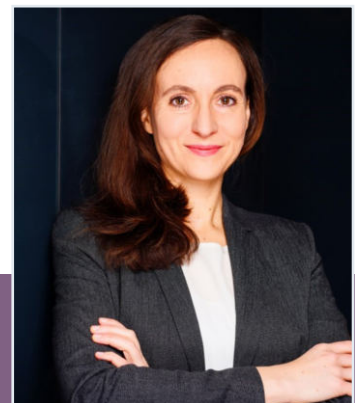




» **Musikalische Geschichten:** Ein generationsübergreifendes Singprojekt mit Kindern und Senior:innen – über das gemeinsame Singen von Lieblingsliedern werden persönlichen Lebensgeschichten der Teilnehmenden

nachgespürt. Das mehrwöchige Projekt soll in einem offenen Workshop münden, in dem das Publikum eingeladen ist, mitzusingen.

Eine Auswahl der Projekte wird auf der bundesweiten Plattform mitsingen.de vorgestellt – als Inspiration und Beitrag zu einer lebendigen Singkultur im Umfeld des neuen Evangelischen Gesangsbuchs.



## Prof. Tamara Schmidt

ist seit dem Sommersemester 2024 Professorin für Musikvermittlung an der Hochschule für Kirchenmusik Heidelberg. Sie widmet ihre Hochschullehre, Vermittlungspraxis und Forschung einem Verständnis von Musikvermittlung als künstlerischer Praxis in gesellschaftlicher Verantwortung.

Seit 2021 ist sie zudem wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für musikpädagogische Forschung der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover. Davor war sie viele Jahre in leitenden Funktionen als Musikvermittlerin und Dramaturgin an Konzert- und Opernhäusern tätig.

# Totentanz im Wonnemonat

Die Vesper am 14. Mai 2025

von Michael Müller

Mitten in der österlichen Freudenzeit waren wir als Hochschulchor von dem Tod umfungen. Cosima Schimpf, Patrick Renz, Yannick Schwencke und der Verfasser musizierten zusammen mit Regina Kaufmann (Flöte) und dem Hochschulchor Hugo Distlers (1908–1942) Totentanz sowie fünf der Sprüche von Leben und Tod des Leonhard Lechner (1553–1606). Passend dazu improvisierte Johannes Kraft an der Orgel über vier Strophen von Michael Franks (1609–1667) „Ach wie flüchtig“ (EG 528).

Die erklangenen Stücke stammten somit aus der späten Renaissance, aus dem Lübeck des Jahres 1934 sowie aus dem Moment der Improvisation. Die meisten zugrundeliegenden Texte – Michael Franks Choral, das Flötenlied „Es ist ein Schnitter, der heißt Tod“ sowie die Sprüche des Angelus Silesius, die Distler vertonte – stammen aus der Barockzeit. So kamen in dieser Vesper nicht nur eine Vielfalt musikalischer Stile, sondern ein dichtes Netz geistesgeschichtlicher Traditionen zusammen, die unzählige Zugänge zu dem Menschheitsthema Tod eröffneten. Die Programmidee von Michiya Azumi, den Totentanz Distlers und sein Vorbild von Lechner in einer Vesper zu musizieren, wuchs unter studentischer Leitung über sich selbst hinaus. Zwar stellte das bekannte Opus Distlers den minimal besetzten Hochschul-

chor vor große Herausforderungen – vor nicht mehr als 16 Sängerinnen und Sängern lief uns Dirigenten in den letzten Proben die ein oder andere Perle Angstschweiß herunter. Doch zur Freude aller Mitwirkenden kam endlich zusammen, was zusammengehört: Leben und Tod, das kurze Nun und die Ewigkeit, Mensch und Seelenbräutigam, Frauen- und Männerstimmen, Chor und Dirigent. Fast gab uns diese glückliche Entwicklung einen Vorgeschmack darauf,

was der Tod, gesprochen, uns verheißen hat: „Dein Leiden wirst du bald vergessen, wenn du vor Gottes Fuß gesessen. Da gehn der Engel Melodein lieblich zu deinen Ohren ein; all Streit will sich in Einklang fügen.“

So gilt der Dank im Nachhinein dieser gelungenen Vesper nicht nur den bereits namentlich genannten Kommilitonen, sondern allen Mitwirkenden gleichermaßen.

Chorkonzert  
**Totentanz**  
op. 12,2 Hugo Distler

Deutsche Sprüche von Leben und Tod, Leonhard Lechner

Chor der Hochschule für Kirchenmusik

Flöte: Regina Kaufmann  
Orgelimitation: Johannes Kraft  
Leitung: Michael Müller, Patrick Renz, Cosima Schimpf, Yannick Schwencke  
Gesamtleitung: Prof. Michiya Azumi

HfK HOCHSCHULE FÜR KIRCHENMUSIK Heidelberg

Christuskirche Heidelberg

# Heinrich Schütz: Kleine Geistliche Konzerte

von Sebastian Hübner

Das Seminar für Lied- und Oratorien-gestaltung ging im Sommersemester 2025 neue Wege. Zum ersten Mal war Christiane Lux als Co-Leiterin dabei, zum ersten Mal war die Orgel das Begleitinstrument und zum ersten Mal fand das Abschlusskonzert in der Kapelle in der Plöck statt.

Unser Thema waren die „Kleinen Geistlichen Konzerte“ von Heinrich Schütz. In einer Zeit großer Not während des 30jährigen Krieges entstanden, musste Schütz hier die Besetzungen auf ein Minimum reduzieren, war doch die Kurfürstliche Hofkapelle in Dresden von 39 auf 10 Musiker geschrumpft. Statt prächtiger, mehrchöriger Musik mit reichem Instrumentarium hören wir hier einzelne, lediglich continuobegleitete Stimmen. Und doch sind auf diese Weise Juwelen der geistlichen Vokalmusik entstanden, die in unseren Tagen nicht oft zu hören sind. So war es eine lohnende Aufgabe für die Teilnehmerinnen und Teilnehmer, sich mit dieser Musik zu beschäftigen und sie sich im Laufe des Semesters zu erarbeiten. Dabei waren Annekathrin Keil, Cosima Schimpf, Eun Ji Kim, Michael Müller, Patrick Renz, Johannes Kraft, San Sung, Constantin Bräutigam und Jan Skowron sowie Hannah Leinen und Lewis Naisby als Gaststudierende. Acht der insgesamt 55 „Kleinen Geistlichen Konzer-

te“ wurden im Abschlusskonzert am 10. Juli 2025 zur Aufführung gebracht, darunter echte Raritäten wie das Konzert für drei Bässe und Continuo „Himmel und Erde vergehen“ SWV 300. Abgerundet wurde das Programm durch Or-

gelwerke von Weckmann, Scheidemann und Sweelinck sowie eine Orgel Improvisation von Johannes Kraft. Vom Publikum kam begeisterte Rückmeldung zu diesem kleinen, aber sehr feinen Konzert.

The poster features a large, stylized yellow 'S' on a light yellow background. Text is arranged around and within the 'S'. At the top, the title 'Heinrich Schütz: Kleine Geistliche Konzerte' is written in blue. Below the top of the 'S', it says 'Abschlusskonzert des Seminars für Lied- und Oratorien-gestaltung'. At the bottom of the 'S', it reads 'Es musizieren Studierende der Hochschule für Kirchenmusik' and 'Leitung Prof. Sebastian Hübner und Prof. Christiane Lux'. At the very bottom of the poster, the date and time '10.07.2025 17:00 Uhr' are displayed in white, followed by 'Kapelle, Plöck 49, Eintritt frei'. The logo of the Hochschule für Kirchenmusik Heidelberg is at the bottom center.

# Türen auf mit der Maus:

## Spielzeit – Orgel entdecken an der HfK

von Tamara Schmidt

Was passiert, wenn eine Maus, viele Orgeln und noch mehr neugierige Kinder aufeinandertreffen?

Am 3. Oktober 2025 zeigte sich die HfK beim Maus-Türöffner-Tag von einer besonders lebendigen Seite. In zwei Workshops öffnete unsere Hochschule ihre Türen für rund 50 Kinder im Alter von 8 bis 12 Jahren, die das Instrument Orgel auf vielseitige und anschauliche

Weise kennenlernen konnten. Für viele war es die erste Begegnung mit dem Instrument.

Nach einem festlichen Auftakt, bei dem auf drei Orgeln (beide Saalorgeln und eine Truhensorgel) im Dialog das eigens arrangierte Maus-Thema erklang, begann die gemeinsame Forschungsreise: Wie entsteht ein Ton? Warum klingt jede Pfeife anders? Und wie kann



man mit Luft Musik machen? Die Kinder erlebten Klangfarben, Mechanik und Windladen aus nächster Nähe, probierten selbst aus, wie die Orgel funktioniert, und entdeckten ihre Vielfalt mit Händen, Füßen und Ohren. In Kleingruppen entwickelten sie anschließend eigene musikalische Motive – auf den beiden Saalorgeln, der Truhensorgel, dem Orgelbausatz Al:legrO und einer menschlichen MeloPipes-Orgel. Zum großen Finale kamen alle wieder zusammen: Ein geheimnisvolles Paket der Maus wurde geöffnet, darin eine Geschichte, die es musikalisch zu erzählen galt. Rund 25 Kinder, Studierende und einige Eltern musizierten gemeinsam auf den Orgeln der Hochschule und ver-



Getragen wurde das Projekt von großem Engagement vieler Seiten: von den Studierenden, der Verwaltung und nicht zuletzt von den Kindern, die mit ihrer Neugier das Haus füllten. Die Resonanz war ausgesprochen positiv: Die Plätze waren restlos belegt, einige zusätzliche Familien hätten gerne teilgenommen, es wurde um Fortsetzung sowie um ähnliche Formate für Erwachsene gebeten. Die Rückmeldungen der Kinder und Familien sowie die Reflexionen der Studierenden machen deutlich, dass Musikvermittlung an der HfK produktive Verbindungen zwischen Lehre, Praxis und Öffentlichkeit schaffen kann.

banden die Klänge ihrer Gruppenarbeiten zu einer vielstimmigen Klanggeschichte. Zum Abschluss bestand die Möglichkeit, in der benachbarten Christuskirche die beiden historischen Orgeln zu erleben – eine freiwillige Zugabe, die fast alle annahmen.

Die Workshops entstanden im Rahmen eines fächerübergreifenden Projektseminars (Orgel und Musikvermittlung) und wurden von Studierenden konzipiert, geplant und durchgeführt. Ziel war es, Wege der Orgelvermittlung zu erproben, die das Entdecken, das gemeinsame musikalische Gestalten und das unmittelbare Erfahren von Klang in den Mittelpunkt stellen. Die methodischen Ansätze richteten sich dementsprechend nicht nur darauf, Wissen spielerisch zu vermitteln, sondern auch darauf, Situationen zu schaffen, in denen eigenes (elementares) musikalisches Handeln, Wahrnehmen und Reflektieren eng verbunden sind.

Für die meisten Studierenden bedeutete die Arbeit mit einer jungen Zielgruppe in diesem offenen

Setting eine neue Erfahrung: Sie mussten musikalische Inhalte strukturieren, kontextualisieren



und in partizipative Formate überführen. Dabei zeigte sich, dass Vermittlung andere Kompetenzen erfordert als Unterrichten – Offenheit, Kreativität und die Fähigkeit, eine heterogene Gruppe partizipativ ins musikalische Geschehen einzubeziehen.

Konzept und Umsetzung: Robin Heid, Annekathrin Keil, Patrick Renz, Cosima Schimpf  
Mitwirkung an den Workshops: Finn Krug, Georg Schäfer, Konstantin Wegener  
Lehrende: Prof. Christoph Bornheimer, Prof. Tamara Schmidt

# Händel: Messiah

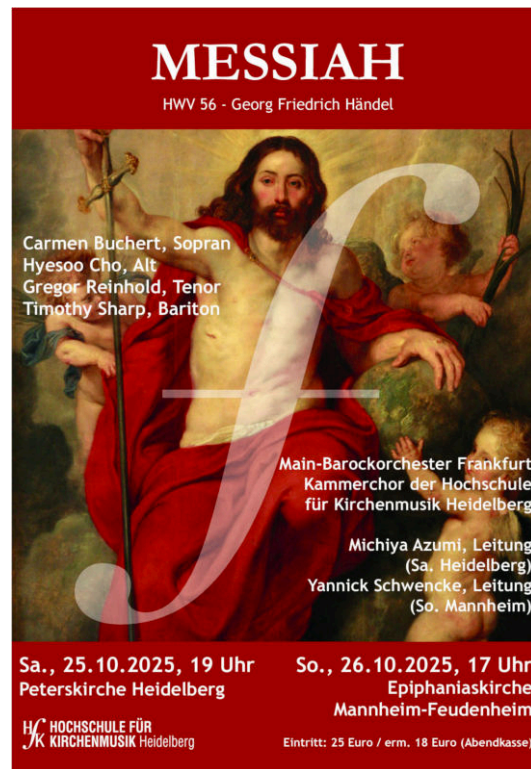
von Constantin Bräutigam

Unter dieser Überschrift stand die Chorwoche des Kammerchores der HfK Heidelberg im aktuellen Wintersemester. Zusammen mit dem Main-Barockorchester Frankfurt und den Solisten Carmen Buchert (Sopran), Hyesoo Cho (Alt), Gregor Reinhold (Tenor) und Timothy Sharp (Bass) erklang das Werk an zwei Abenden in der Peterskirche Heidelberg (unter der Leitung von Prof. Michiya Azumi) und der Epiphaniaskirche Mannheim-Feudenheim (unter der Leitung von Yannick Schwencke). Für Hyesoo Cho (KA-Gesang) und Yannick Schwencke (KA-Chorleitung) war das Konzert in der Epiphaniaskirche von besonderer Bedeutung, da es gleichzeitig ihre Abschlussprüfung im jeweiligen Aufbaustudiengang darstellte. Das dreiteilige Werk Händels erzählt von der Ankündigung und Geburt Christi im ersten Teil, dem Leiden, Tod, Auferstehung und Himmelfahrt im zweiten Teil und der christlichen

Hoffnung auf Erlösung und Auferstehung im dritten Teil.

Den beiden Dirigenten gelang es, Solisten, Chor und Orchester zu einer klanglich geschlossenen Einheit zu formen. Das Dirigat war zu-

gleich energisch und feinfühlig, ließ Händels Musik atmen, ohne an Spannung zu verlieren. Besonders in den großen Chören wie „He trusted in God“ und „Halleluja“ überzeugte der Chor durch eine mitreißende Mischung aus Energie und Klangkultur. Die vier Solistinnen und Solisten gestalteten ihre Partien mit stilistischer Sicherheit und individueller Ausdruckskraft. Das Werk, das zu den meist aufgeführten Oratorien der Musikgeschichte zählt, wurde in dieser Aufführung zu einem bewegenden geistlichen Erlebnis, getragen von klanglicher Transparenz, emotionaler Tiefe und einem feinen Gespür für Händels dramatische Architektur.



# Eine Gemeinschaft, die bleibt – Netzwerk für HfK-Alumni gegründet

von Carla Braun

Vor sechs Jahren habe ich mein Studium an der Hochschule für Kirchenmusik Heidelberg abgeschlossen. Zu Beginn meines Berufslebens in der Corona-Zeit – und auch heute noch – dachte und denke ich gern an diese Zeit zurück: unvergessliche Chorreisen mit anspruchsvollen A-cappella-Programmen, Weihnachtsfeiern mit Vorlesegeschichten und noch tagelang anhaftendem Pickert-Geruch, die von uns Studierenden organisierten Vespern. Darüber hinaus gab es immer zusätzliche Konzertprojekte, bei denen wir auch außerhalb der Hochschule zusammen sangen und feierten. Und zuletzt sei auch noch die studentische WhatsApp-Gruppe genannt, die uns die manchmal sehr kurzfristige Vertretung für den Sonntagsgottesdienst sicherte. Kurzum: Wir bildeten dank unseres Studiums eine Gemeinschaft, deren Freundschaften eben jenes überdauerten und darüber hinaus eine Vernetzung von Alumni in

ganz Deutschland (und darüber hinaus) ermöglichte. Die Kirchenmusikwelt ist klein – und egal, in welcher Landeskirche: Ganz sicher sitzt in jeder ein:e HfK-ler:in.

Von Christoph Bornheimer – seit dem Sommersemester 2025 Organprofessor an der HfK und ebenfalls HfK-Alumnus – initiiert, wuchs die Idee, dieser kollegialen Vernetzung eine Struktur zu geben und ein offizielles Netzwerk für Alumni zu gründen. Kern des Netzwerks ist ein vierteljährlich erscheinender Newsletter, der über Fortbildungen und Veranstaltungen informiert. Teilweise handelt es sich dabei um besondere Hochschulveranstaltungen, die exklusiv für Alumni zur Teilnahme geöffnet werden. Im Newsletter werden Beiträge aus der Hochschule und aus dem Kreis der Alumni gesammelt. Für kurzfristigere Anfragen gibt es eine Online-Pinnwand, um sich bei Kolleg:innen Noten zu leihen, Stellenangebote und Praktika

zu veröffentlichen und Konzertreihen und Auftrittsmöglichkeiten zu teilen.

Uns Kirchenmusiker:innen verbindet, dass wir häufig alleine entscheiden dürfen und müssen, aber auch kreativ, inspiriert und inspirierend arbeiten und bleiben wollen. Dafür braucht es Austausch – und dieser benötigt wiederum flächendeckende Strukturen und die passenden Angebote.

Das Alumni-Netzwerk soll uns die Möglichkeit geben, über unser Studium hinaus Kontakt zu Kommiliton:innen und unserer Hochschule und ihren Lehrenden zu pflegen, Hilfe zu erfragen und Ideen auszutauschen. Es lebt von gegenseitiger Unterstützung und der Freude an unserem Beruf und der Musik.

Interessierte Alumni sind herzlich dazu aufgerufen, sich per E-Mail an [alumni@hfk-heidelberg.de](mailto:alumni@hfk-heidelberg.de) zum Netzwerk/Newsletter anzumelden.



Sie sind hier: HOCHSCHULE FÜR KIRCHENMUSIK > HOCHSCHULE > **ALUMNI-NETZWERK**

Tagmodus

## Alumni-Netzwerk

Das Alumni-Netzwerk der Hochschule für Kirchenmusik verbindet ehemalige Studierende und ihre aktuellen Tätigkeitsfelder untereinander und mit der Arbeit der Hochschule. Es ermöglicht fachlichen Austausch, Hilfe bei konkreten Anliegen sowie die Teilnahme an ausgewählten Hochschulveranstaltungen, beispielsweise aus dem Bereich Musikvermittlung.

Zentrale Elemente des Netzwerks sind ein vierteljährlich erscheinender Newsletter, zu dem alle Mitglieder des Netzwerks Beiträge beisteuern können, sowie eine Online-Pinnwand für kleinere bzw. kurzfristige Anliegen.

Das Netzwerk wurde im Mai 2025 ins Leben gerufen und hat derzeit ca. 80 Mitglieder. Interessierte Alumni sind herzlich aufgerufen, uns zu kontaktieren und dem Netzwerk beizutreten.

### KONTAKT

Carla Braun (Alumna der HfK, Kirchenmusikerin in Bad Kreuznach)  
Prof. Christoph Bornheimer

E-Mail: [alumni@hfk-heidelberg.de](mailto:alumni@hfk-heidelberg.de)

### Hochschule für Kirchenmusik der Evangelischen Landeskirche in Baden

Hildastr. 8  
69115 Heidelberg  
**Anfahrt**

Tel.: 06221 27062  
Fax: 06221 21876  
Mail: [sekretariat@hfk-heidelberg.de](mailto:sekretariat@hfk-heidelberg.de)



Das Alumni-Netzwerk auf der Hochschulwebseite [www.hfk-heidelberg.de](http://www.hfk-heidelberg.de)



# Studienreise Danzig 2025

von Christoph Bornheimer

Die Idee einer Studienfahrt nach Danzig existierte schon eine Weile – auf umso mehr Resonanz innerhalb der Hochschulgemeinschaft stieß die Tatsache, dass sie nun im Sommersemester 2025 Realität wurde! Das Programm der Reise organisierte Eugen Polus, teilweise zusammen mit Gerhard Luchterhandt. Am 3. Juli machte sich schließlich eine Gruppe von 16 Personen auf den Weg.

Schon am Abend des Ankunftstages konnten wir uns von der atemberaubenden Kulisse der ehemaligen Hansestadt überzeugen. Wir bestaunten die mit Hingabe rekonstruierten Fassaden der Altstadt – im März 1945 war sie im Zuge der Schlacht um Ostpommern zu 90 Prozent zerstört worden. Der Anblick regte uns an, über die Authentizität der rekonstruierten Bauwerke zu fachsimpeln – und darüber, welche stilistischen Einflüsse aus der Zeit der Rekonstruktion erkennbar sind.



*Abendstimmung in Danzig – Blick auf das Krantor (bekanntestes Wahrzeichen der Stadt)*

Anschließend machten wir uns auf die Suche nach einem authentischen Restaurant mit polnischer Küche und wurden in einer Nebenstraße der Altstadt fündig. Dort genossen wir gekochte und gebackene Pierogi (Teigtaschen mit Fleisch- und allerlei anderen

-Füllungen), typisch polnische Suppen und andere Gerichte.

Nach einer – je nach vorangegangenen Abendprogramm mehr oder weniger – geruhsamen Nacht starteten wir am Mittwochmorgen gleich früh zu einer ausgiebigen Exkursion durch die Dreistadt („Trójmiasto“) Danzig-Gdynia-Sopot. Dabei wurden wir den ganzen Tag lang von unserer Reiseführerin Ewa begleitet, die uns viele Hintergründe, angereichert durch allerlei Anekdoten, vermittelte.



*Blick auf das Kloster Oliva*

Die erste Station war Oliva. Nach einem Rundgang durch den idyllischen Klostergarten zogen wir kurzfristig einen Standortwechsel der HfK in das wunderschöne Klostergebäude in Erwägung. Recht abschreckend wirkte dann allerdings die vor Ort touristisch sehr wirksam beworbene Orgel der Klosterkirche/des Doms von Oliva: Eine bis auf den letzten



*Erste Erkundung der Altstadt am Ankunftsabend*

Platz besetzte Kirche wohnte dem stündlich stattfindenden Orgelkonzert bei, dem wir nur wenig abgewinnen konnten, sowohl die ohne erkennbare Dramaturgie aneinandergereihte Auswahl der populär-klassischen Werk-ausschnitte, als auch den äußerst gleichförmigen Einsatz der immerhin 111 Register umfassenden Orgel betreffend – ganz zu schwei-



Hauptorgel der Kathedrale Oliva – spektakulärer Barockprospekt, dahinter ein vielfach umgebautes Instrument (zuletzt 2000-2004 durch Zdzisław Mollin)

gen davon, dass die Orgel akustisch nach unserer Wahrnehmung wenig abgestimmt auf den Kirchenraum wirkte. Aber immerhin regte uns dieses ausgesprochene Negativbeispiel zu einigen Diskussionen über qualitätsvolle Orgel- und Kirchenmusik an. Optisch war die Domorgel im Barockprospekt von 1793 überdies trotzdem ein Genuss!

Von Oliva aus fuhren wir innerhalb weniger Minuten mit unseren Leihautos nach Sopot. Heute Kurstadt an der Ostsee, war sie im 20. Jahrhundert unter anderem eine wichtige Keimzelle der polnischen Jazzszene, wie uns Ewa erzählte. Höhepunkte unseres Besuchs waren unter anderem ein

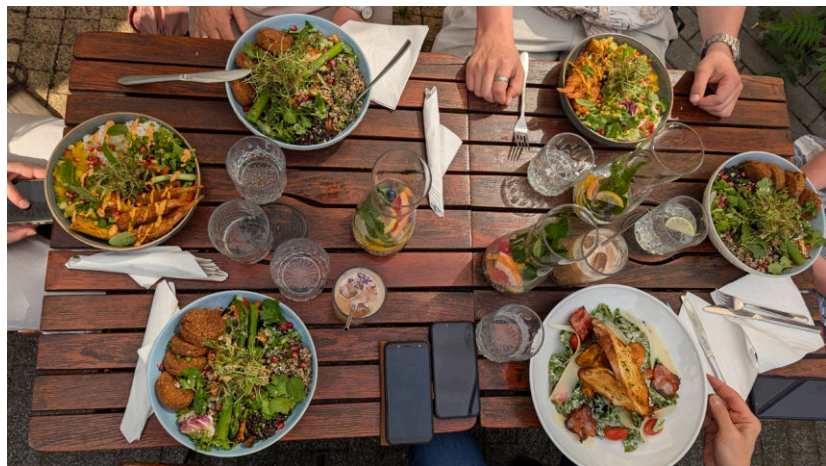
Strandspaziergang, die Seebrücke („Molo“) und das Krumme Häuschen („Krzywy Domek“). Auch das



Am Strand von Sopot – im Hintergrund die Seebrücke („Molo“)

anschließende Mittagessen – wir teilten uns in zwei Gruppen mit unterschiedlichen Präferenzen auf – war ein absoluter Höhepunkt der Reise. Überhaupt versetzte uns die exzellente Qualität der polnischen Restaurants immer wieder in Begeisterung.

Während unserer ersten beiden Stationen war indes unser in der Tat sehr ambitionierter Zeitplan schon deutlich ins Hintertreffen geraten. Etwas stramm wurde es



Mittagessen in Sopot

dann in der Innenstadt von Danzig, die wir nur zügig durchschreiten konnten, um noch halbwegs pünktlich zu unserem letzten Programmpunkt – der Trinitatiskirche – zu kommen.

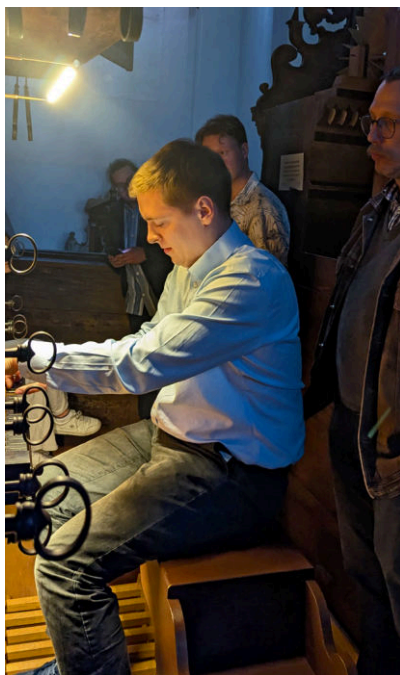
Trotzdem blieb noch Zeit für einen kurzen Besuch der Marien-

kirche, an dem sich alle Hymnologie-Interessierten erfreuten: Hier befindet sich das Grab von Martin Opitz (1597-1639), der seinerzeit verschiedene Gesetze aufstellte („Buch von der Deutschen Poeterey“), die mehr als ein Jahrhundert lang als Grundlage der deutschen Poesie galten. Er studierte ab 1619 übrigens auch Philosophie und Jura an der Universität Heidelberg. In der Trinitatiskirche empfing uns Andrzej Szadejko, Professor an der Musikakademie in Danzig, der uns mit profunder Fachkompetenz die Geschichte der Kirche und der Orgel erläuterte: Das heutige Gebäudeensemble besteht aus der St.-Annen-Kirche (mit kleiner romantischer Orgel), St.-Trinitatis-Kirche und der ehemaligen Mönchskirche (jetzt Chorraum der Trinitatiskirche). Im 15. Jahrhundert waren sie Teil des Franziskanerklosters. Sowohl bei der Belagerung Danzigs durch die Truppen Napoleons 1807, als auch durch die nachrückende rus-

sische Armee 1813 wurden Kirche und Kloster schwer beschädigt. Nach einer zwischenzeitlichen Nutzung als Museum für Kunst und Geschichte wurde die Kirche im zweiten Weltkrieg 1945 erneut schwer beschädigt, auch der Kirchturm brannte nieder. 1955,

1978 und 2001 wurde sie renoviert – 2012/13 und 2018 wurde die Merten-Friese-/Tobias-Lehmann-Orgel im Zustand von 1703 hinter dem erhaltenen Prospekt in einer Zusammenarbeit der Orgelwerkstatt Wegscheider und des polnischen Orgelbauers Szymon Januszkiewicz rekonstruiert.

Das anschließende Kurzkonzert Andrzej Szadejkos an dieser wohl bedeutendsten Orgel Danzigs war exzellent musiziert und hinterließ einen bleibenden Klangeindruck – insbesondere die farblich wunderbar abgestuften Grundregister der Orgel sowie mehrere Consort-Registrierungen. Es erklangen Orgelwerke von Johann Sebastian Bach (Neumeister-Choral „Jesu, meines Lebens Leben“ BWV 1107), Georg Böhm (Choralvariationen „Ach, wie nichtig, ach, wie flüchtig“) und eine Eigenkomposition (Passacaglia in e). Im Anschluss an das Kurzkonzert hatten wir die Möglichkeit, das erstklassig rekonstruierte Instrument selbst zu erkunden und zu spielen.



*Kennenlernen der Barockorgel der hervorragend rekonstruierten der Trinitatiskirche Danzig*



*Gerhard Luchterhandt und Martin Mautner erläutern die Geschichte des Klosters Pelplin (im Hintergrund) und des Zisterzienserordens.*

Der Tag mit dem wohl umfangreichsten Programm unserer Reise war der Donnerstag mit einer Rundreise zu mehreren ostpreussischen Klöstern und Burgen im Stil der Backsteingotik. Geplant wurde dieser Tag von Gerhard Luchterhandt, der zusammen mit Martin Mautner während des Tages mehrfach kongenial dialogisch einen Einblick in die bewegte Geschichte der Region gab. Bereits die Besichtigung des Klosters Pelplin begann daher mit einer Einführung in die Geschichte des Zisterzienserordens. Das Kloster Pelplin wurde 1276 als Tochterkloster der Klosters Doberan und als drittes Zisterzienserkloster im Herzogtum Pommerellen (nach dem Mönchskloster Oliva und dem Nonnenkloster Zarnowitz) gegründet.

Unterwegs hielten wir spontan noch bei Burg Mewe an – 1276 vom Deutschen Orden gegründet, um die nahe gelegene Weichsel zu kontrollieren. Eine dort aufgehängte Karte verschaffte uns, zusammen mit den Erläuterungen Martin Mautners und Gerhard Luchterhandts, einen noch

genaueren Eindruck über die Gebietsveränderungen im Verlauf der Jahrhunderte.

Dann ging es weiter nach Marienwerder. Die dortige Burg verfügt über einen charakterischen, vorgelagerten Turm – den „Dansker“, welcher als Wehrturm und auch



*Der mächtige Dansker der Burg Marienwerder*

als Toilette genutzt wurde – eine Kombination, die uns zu allerlei Witzen anregte. Im Fall einer Belagerung konnte sich die Burgbesatzung in diesen zurückziehen, was in anderen „Danskern“ nachweis-

lich vorkam (in Eckersberg/Johannesburg). Im Inneren der Burg besuchten wir das umfangreiche Museum mit Exponaten zur Burggeschichte, zur regionalen Alltagskultur im Verlauf der Jahrhunderte sowie eine naturkundliche Aus-

einander verschachtelten Burganlage (Vorschloss-Mittelschloss-Hochschloss) überwältigten uns. Die gesamte Anlage wurde, beginnend mit dem Hochschloss, im 13. und 14. Jahrhundert errichtet und war von 1309 bis 1454 Sitz

de. Während und auch noch nach Abschluss der Kampfhandlungen wurde die Bausubstanz zu 60 Prozent zerstört, was durch zahlreiche Fotografien im Inneren der Burg eindrücklich dokumentiert war. Der Wiederaufbau begann 1961 und dauerte bis 2016 an – eine gewaltige Leistung. Die Führung mit Audioguide bot uns einerseits viele Einblicke in die Funktionen der verschiedenen Teile der Burganlage, andererseits wurde aber auch erkennbar, wie vieles auch nach heutigem Forschungsstand noch unklar ist.

Nach so viel Backsteingotik war am Freitag etwas Erholung angesagt. Die fanden wir bei einem Ausflug zu den Wanderdünen bei Leba. Wir genossen trotz vieler Touristen den feinen Sand und die landschaftliche Weite und ließen



*Im Inneren der Marienburg*

stellung zur Fauna der Region.

Die vierte Station des Tages war schließlich die Kleinstadt Stuhm. Nach einem Mittagessen bei einem Imbiss vor der Ordensburg – dieser sah von außen sehr unscheinbar aus, aber wie so oft, begeisterte uns die exzellente Qualität des Essens! – blieb noch etwas Zeit für einen kurzen Rundgang in der Burg und der dazugehörigen Ausstellung. Die frühere Gestalt der Ordensburg Stuhm lässt sich insgesamt nur noch erahnen. Zum einen befand sie sich ursprünglich auf einer Insel innerhalb eines Sees, heute ist sie mit dem Land verbunden. Zum anderen sind von der einst mehrstöckigen Anlage im heutigen – seit dem 19. Jahrhundert bestehenden – Zustand nur noch Keller und Erdgeschoss (teilweise) als mittelalterliche Bausubstanz erhalten.

Nun waren es nur noch wenige Kilometer bis zur weltberühmten Marienburg, die wir am Nachmittag erreichten und in der wir einige Stunden verbrachten. Allein die gewaltigen Ausmaße der dreiteilig

der Hochmeister (höchstes Amt im Deutschen Orden) des Deutschen Ordensstaats. Nach der Niederlage in der Schlacht bei Tannenberg gegen Polen-Litauen kam es 1410 erstmals zu einer weitreichenden Belagerung der Marienburg. Dabei gelang es Heinrich von Plauen, die Festung zu halten – was uns angesichts der massiven Befestigung der gesamten Anlage nicht verwunderte. Später wurde die Festung an den polnischen König verkauft. Im 17. Jahrhundert wurde sie während des Dreißigjährigen Krieges und im Schwedisch-Polnischen Krieg mehrfach schwedisch besetzt. Mit der ersten Polnischen Teilung kam die Marienburg 1772 zum Königreich Preußen und gehörte ab 1773 zur neugeschaffenen Provinz Westpreußen. Im Kaiserreich und zur Zeit des Nationalsozialismus kam der Marienburg eine wichtige Funktion in Bezug auf die nationale Identität zu, weshalb sie auch 1945 zwei Monate lang von 2500 Wehrmachtssoldaten gegen die massiven Angriffe der roten Armee verteidigt wur-



*Blick über die Wanderdünen bei Leba*

im Wind einen Drachen steigen. Auf dem Rückweg Richtung Danzig wählten wir eine Strecke über Nebenstraßen durch die malerische kaschubische Schweiz, einen Landstrich westlich von Danzig. Dort besuchten wir dessen Hauptstädtchen Karthaus, vorrangig die dortige Kartäuserstiftskirche an der Stelle des ehemaligen Klosters („Marienparadies“). Ein kleines Abenteuer war der Besuch in einem Restaurant, in dem weder Englisch noch Deutsch gesprochen wurde – wir verständigten uns erfolgreich mit einem Mix aus Russisch und Polnisch.

Diesmal nicht ganz so spät zurück



*Praktischer Nachvollzug statt trockener Referate – Auseinandersetzung mit dem Leben der Mönche des Kartäuserordens*

in Danzig, blieben drei Stunden Freizeit, die wir individuell verbrachten – mit erneuten Besuchen der Innenstadt, Fitnessstudio, Tischtennis, Fahrradtour und vielem anderen. Am Abend trafen sich noch einmal zwei Gruppen zum gemeinsamen Essen.

Der Abreisetag Samstag begann mit einem Geburtstagsständchen für unsere Sekretärin Barbara Kürsch. Rektor Martin Mautner überreichte ihr ein Geschenk mit einer Grußkarte, auf der alle Mitreisenden unterschrieben hatten. Auch Eugen Polus (für die Reiseleitung) und Verwaltungsleiterin Andrea Hadwiger (für die zahlreichen organisatorischen Aufgaben, die zum reibungslosen Funktionieren der Reise notwendig waren) wurde herzlich gedankt.

Nach einem letzten Frühstück in unserem sehr gastfreundlichen Hotel kamen wir am Vormittag noch einmal auf andere Weise mit der äußerst bewegten Geschichte der Region in Berührung: Wir besuchten die Westerplatte – eine Halbinsel, die durch Sandablagerungen an der ehemaligen Weichselmündung entstanden ist. Hier befand sich ab ca. 1830 ein Ostseebad. Ab 1924 wurde das Gebiet zur Lagerung von Munition und Kriegsgerät für die polnische

Armee benutzt, da sich die Hafearbeiter der freien Stadt Danzig weigerten, für die polnische Armee Kriegsgerät zu löschen. Am 1. September 1939 erfolgte von dem ehemaligen Linienschiff „Schleswig-Holstein“ aus ein Angriff auf die polnischen Stellungen, den diese zunächst sehr vehement abwehrten, bis sie schließlich am 7. September kapitulieren mussten. Hiermit hatte der deutsche Angriffskrieg gegen Polen und somit auch der Zweite Weltkrieg begonnen. Über den genauen geschichtlichen Verlauf informierten



*Auf der Westerplatte – Schautafeln zur wechselhaften Geschichte*

Schautafeln auf der Westerplatte. Wir verbrachten einige Zeit damit, diese bedrückenden Zeugnisse der deutschen Geschichte zu studieren und erkannten auch einige Parallelen zum aktuellen russischen Angriffskrieg gegen die Ukraine.

Danach statteten wir der Danziger Altstadt einen Abschiedsbesuch ab und traten, bereichert von vielseitigen Eindrücken, die Rückreise an. Für etwas Aufregung im Verlauf der Woche sorgten übrigens zwei Autoprobleme: An einem unserer Mietwagen platzte ein Reifen – binnen Minuten wechselte ein sehr freundlicher polnischer Autofahrer ihn mit dem mitgelieferten Ersatzreifen aus – und auf der Rückfahrt von der Marien-



*Vor dem Westerplatte-Denkmal – erbaut zur Erinnerung an die Verteidigung der Westerplatte durch polnische Soldaten zu Beginn des Zweiten Weltkrieges*

burg kam es zu Schwierigkeiten mit dem aus Deutschland mitgebrachten „Studentenauto“. Dieses wurde dann am nächsten Tag während unseres Besuchs der Wanderdünen in einer Werkstatt repariert und überstand den weiteren Verlauf der Reise und die Rückfahrt ohne Probleme. Ausgerechnet der zweite Mietwagen, der sich während unserer Reise durch einen etwas flotteren Fahrstil auszeichnete, hatte keinerlei Probleme...



*Ein fast vollständiges Gruppenfoto (Eugen Polus fehlte) in der Trinitatiskirche Danzig*

# Bericht über den Auftritt des Kammerchors der HfK in St. Bonifatius Emmendingen

von Michiya Azumi

Am Samstag, den 5. Juli 2025, fand in Emmendingen das Chorfest Baden 2025 statt. Das Festival, das alle vier Jahre abwechselnd in verschiedenen Städten der Evangelischen Landeskirche in Baden veranstaltet wird, folgte auf Heidelberg (2017) und Karlsruhe (2022). In diesem Jahr war Emmendingen Gastgeber. Es waren traditionelle Kirchenchöre, Kantoreien und Vokalensembles, Kinder- und Jugendchöre, Senioren-Kantoreien, Gospelchöre sowie Popformationen vertreten.

Wir, der Kammerchor der HfK mit allen Studierenden der Studiengänge BA, MA, KA-Chorleitung und KA-Gesang, traten am zweiten Abend der Chornacht in der St. Bonifatiuskirche auf. Bei diesem Konzert waren fünf ausgewählte Kammerchöre aus Baden zu hören. Das Konzert wurde vom SWR aufgezeichnet, später im Radio ausgestrahlt und ist weiterhin in der Mediathek abrufbar.<sup>1</sup>

Wir waren von KMD Achim Plagge eingeladen worden, der seit Langem zu den Organisatoren des Chorfests zählt. Daraufhin organisierten wir eine Chorwoche – eine

intensive Woche mit täglichen sechsstündigen Chorproben –, die einmal pro Semester stattfindet und mit einem Konzert am Wochenende abschließt, und stellten ein speziell auf diese Veranstaltung zugeschnittenes Programm zusammen.

Am Vortag, den 4. Juli, gaben wir ein 75-minütiges Konzert in der Peterskirche Heidelberg. Daraus wählten wir Auszüge aus, die in den 20-minütigen Zeitrahmen für Emmendingen passten.

Programm:

» P. da Palestrina (ca.1525-1594): Kyrie aus der Missa Papae Marcelli

» John Tavener (1944-2013): The Lord's Prayer

» Eric Whitacre (\*1970): hope, faith, life, love aus Three Songs of Faith

» Gerhard Luchterhandt (\*1964): Dankt, dankt dem Herrn und ehret (2025)

Das Konzert in St. Bonifatius stand im Zeichen der SWR-Sendung

„Lied zum Sonntag“. Dafür wurden fünf Kirchenlieder ausgewählt, die noch nicht aufgenommen worden waren. Jedes teilnehmende Ensemble sollte eines dieser Lieder in einer bestehenden oder eigenen Bearbeitung aufführen. Dies stand zugleich im Zeichen des 500-jährigen Jubiläums des Evangelischen Gesangbuchs. Im Rahmen der Veranstaltung hielt unser Rektor Prof. Dr. Martin Mautner einen Vortrag dazu. Nach Rücksprache mit den anderen Chorleitern entschieden wir uns für den Choral „Dankt, dankt dem Herrn und ehret“ (Text: Str. 1 Matthias Jorissen 1798; Str. 2-6 Lili Wieruszowski 1942/1946 • Melodie: Loys Bourgeois 1547).

Da es weder eine Aufnahme noch eine Bearbeitung des Liedes gab, bat ich unseren Prorektor Prof. Dr. Gerhard Luchterhandt, eine Motette auf Grundlage des Chorals zu schreiben. Text und Melodie eignen sich nicht leicht für eine Vertonung, doch dank seines breiten musikalischen Wissens und sorgfältiger Überlegung entstand eine groß angelegte Motette von über acht Minuten Dauer. Sie basiert auf Choral-Motiven, behält eine

<sup>1</sup> <https://www.swr.de/kultur/musik/swr-kultur-mittagskonzert-1807-kammerchor-der-hochschule-f-kirchenmusik-hd-100.html>

klassische Struktur bei und verbindet diese mit reichen Pop- und Jazzharmonien – ein Werk von beachtlicher musikalischer Substanz. Es passt hervorragend zum Repertoire des Kammerchors, das überwiegend klassisch geprägt ist. Der enge Bezug zwischen Text und Musik schafft eine dichte, spannungsvolle Komposition, die weder den Zuhörer:innen noch den Sänger:innen Ruhe gönnt. Wir danken Gerhard Luchterhandt herzlich für dieses großartige Werk.

Die St.-Bonifatius-Kirche war bis auf den letzten Platz gefüllt, die

Atmosphäre war gespannt und voller Erwartung. Die vier vorangegangenen Kammerchöre boten großartige Darbietungen und präsentierten jeweils ihre besonderen Stärken. Wir waren als Letzte an der Reihe – doch aufgrund eines organisatorischen Versehens blieb das Licht der Kirche aus. Nach 21 Uhr war es bereits so dunkel, dass das Lesen der Noten sehr schwierig war. Trotzdem führten wir das gesamte Programm nahezu auswendig auf. Zwar unterliefen uns einige kleine Fehler, doch der musikalische Fluss blieb ungebrochen. Ich bin den Sänger:innen des Kammerchors zutiefst dankbar für

ihre Konzentration und ihr gutes Gedächtnis – und ziehe meinen Hut vor ihnen.

Das nächste Chorfest Baden soll im Jahr 2029 in Ettlingen stattfinden. Ob wir dort wieder auftreten werden, steht noch nicht fest. Meinen herzlichen Dank richte ich an Achim Plagge vom Organisationskomitee für die Einladung und die großartige Gelegenheit, dabei zu sein. Ebenso danke ich den Mitgliedern des Kammerchors, die nach intensiven Proben eine herausragende Leistung gezeigt haben. Mein aufrichtiger Dank und Applaus gilt ihnen allen.

[www.chorfest-baden.de](http://www.chorfest-baden.de)

# CHOR fest BADEN

---

## 2025

# 04. – 06. Juli Emmendingen



# lebendig klar und wunderbar

Uraufführung des Oratoriums „Inmitten von Leben – Auf Spuren Albert Schweitzers“

Chöre aus Deutschland, Frankreich und der Schweiz — Konzert des SWR Vokalensembles — Konzerte, Workshops, Mitsing-Projekte

Veranstalter:




Mitveranstalter:




Gefördert durch:




Medienpartner:




Wir sagen Danke!






Partner:





Freunde / Spender:






Freunde / Spender:





Dieser Bericht wurde im Journal Kirchenmusik 2025/2 des Kirchenmusikverbands der Evangelischen Landeskirche in Baden erstveröffentlicht. Wir bedanken uns für die freundliche Genehmigung des Wiederabdrucks.

# MUSIKVERMITTLUNG IM KIRCHLICHEN KONTEXT

## Haltung, Perspektiven und Praxis

### Rückblick auf die Fortbildungstage des Kirchenmusikverbands im Juli 2025

von Tamara Schmidt

Tamara Schmidt, Professorin für Musikvermittlung an der HfK Heidelberg; Foto: privat



Wie kann Kirchenmusik Menschen erreichen, jenseits vertrauter Formate und Zielgruppen? Wie lässt sich Kirchenmusik als Raum der Teilhabe und Begegnung gestalten? Und welche Rolle spielt Musikvermittlung dabei? Mit diesen Fragen beschäftigten sich die Fortbildungstage Ende Juli 2025 in Bad Herrenalb - mit Vorträgen, Praxisimpulsen und Workshops.

In zwei Impulsen stellte Tamara Schmidt (HfK Heidelberg) Musikvermittlung als zentrale Haltung vor – nicht als pädagogisches Extra, sondern als künstlerische Praxis, die Menschen mit Musik und miteinander in Beziehung bringt und die Kirchenmusik im Hier und Heute verortet.

Der erste Impuls zeigte, warum Kirchenmusik Musikvermittlung braucht. Sie schafft nicht nur Zugänge, sondern verändert Perspektiven. Sie erreicht Menschen unterschiedlicher Herkunft, macht neugierig auf Musik, Kirche und Glauben, verbindet Kirchenmusik und Gesellschaft und stiftet Gemeinschaft.

Der zweite Impuls richtete den Blick auf das Konzert – nicht als reine Darbietung, sondern als bewusst gestalteten Erfahrungsraum. Mit Bezug zu den Concert Studies und anhand vielfältiger Praxisbeispiele wurde deutlich, wie Konzerte ein tieferes Verständnis von Musik und ihren Botschaften erzeugen können: z. B. durch Nähe zum Klanggeschehen, räumliche Gestaltung, künstlerische Verschränkungen oder aktives Einbeziehen des Publikums.

Wie sich diese Haltung konkret umsetzen lässt, zeigten weitere Impulse:

- » Isabelle Richter (Mosbach) stellte die Orgelforscherwochen vor, ein Format, das zahlreiche Schulklassen mit partizipativen Ansätzen an Orgel und den lokalen Kirchenraum heranführt.
- » Friedhelm Bruns (Münster) gab Einblicke in die Figur Orgelbauer Fröhlich, der in Kinderkonzerten mit Witz und Fachwissen Begeisterung für die Orgel weckt.

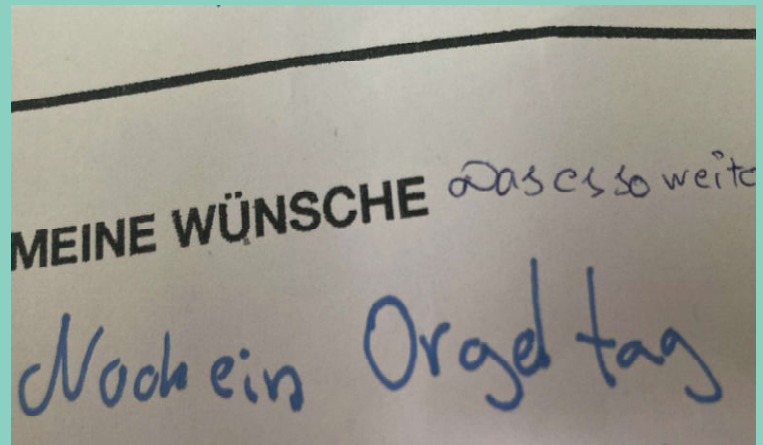


*Bei den Orgelforscherwochen in Mosbach  
Fotos (diese Seite und Folgeseite):  
Bezirkskantorat Mosbach*

» Johannes Blumenkamp (Karlsruhe) präsentierte die Faschingskonzerte „Heiter bis rauschend“, die mit Publikumsaktionen, geistreichen Moderationen und stilistischer Vielfalt neue Brücken zur Kirchenmusik schlagen.

» Marion Haak-Schulenburg (Heidelberg) leitete einen Community-Music-Workshop, bei dem gemeinsam vokal improvisiert wurde. Dabei wurden zentrale Prinzipien wie Teilhabe, Gruppenprozesse und reflektierte Anleitung unmittelbar erfahrbar.

Alle Beiträge verband ein gemeinsamer Gedanke: Musikvermittlung stiftet Beziehungen – zwischen Menschen und Musik, zwischen Lebensrealitäten, zwischen Klang und Glauben. Vor allem aber versteht sie Kirchenmusik nicht nur als festgelegten Kanon, sondern als offenen Prozess, der heute gemeinsam gestaltet wird. Die Fortbildungstage zeigten eindrucksvoll, welchen Stellenwert Musikvermittlung in den verschiedenen Handlungsfeldern der badischen Kirchenmusik bereits hat. Gleichzeitig wurde spürbar: Der Wunsch nach Austausch, Qualifizierung und Vernetzung wächst. Die Tagung war ein inspirierender Anfang, dem hoffentlich viele weitere gemeinsame Schritte folgen.



## Mosbacher Orgelforscherwochen Musikalisches Entdeckungsprojekt für Grundschul Kinder

*Isabelle Richter, Bezirkskantorin in Mosbach*

Inspiziert von den in Niedersachsen bereits etablierten Orgelentdeckungstagen, gibt es in Mosbach seit Juni 2024 ein neues Vermittlungsprojekt: Die „Mosbacher Orgelforscherwochen“. Ziel war es, Grundschulkindern (3. und 4. Klasse) einen ersten spielerischen Kontakt zur Orgel zu ermöglichen und Berührungspunkte mit diesem oft noch viel zu wenig bekannten Instrument zu schaffen.

Zahlen zum Projekt:

6 Mitglieder im Orga-Team (Kontaktaufnahme mit Gemeinden, Scouting geeigneter Orgeln, Abstimmung mit Grundschulen im Bezirk)

14 Projektstage über 3 Wochen

16 teilnehmende Schulen

29 Gruppen aus 34 Klassen

647 Schüler:innen auf der Orgelbank

Der Ablauf der Orgel-Workshops gliederte sich in zwei Teile à 45 Minuten. Zunächst wurden im Klassenzimmer kurz Basis-Fragen zur Orgel beantwortet (wo findet man sie, wie funktioniert sie, wie entsteht ihr Klang?). Mit Hilfe von Melopipes (kleine Holzpfeifen zum Reinpusten, als Bausatz erhältlich) wurde das Prinzip „ein Ton pro Pfeife“ erlebbar. Die Kinder durften selbst zu einer Klassenorgel werden und einfache Lieder (z. B. „Alle meine Entchen“ oder „Happy Birthday“) spielen. Im zweiten Teil ging es zur örtlichen Orgel (meist zu Fuß erreichbar!). Dort konnten die Kinder die Register selbst ausprobieren. In einigen Orten konnten sie ein Blick ins Innere werfen. Das Wichtigste jedoch: Jedes Kind durfte selbst einmal auf der Orgel spielen. Nach einem Abschlussstück in der Kirche ging es zurück zur Schule.

Die Erkenntnisse aus dem Projekt: Ein engagiertes Team ist unverzichtbar, gutes Material wie der bestellte Orgelkoffer erleichtert die Arbeit, und die Schulen zeigten sich im verteilten Feedback-Bogen durchweg begeistert vom Angebot. Ausnahmslos würden sie bei einer Wiederholung des Projekts wieder mit ihren Schüler:innen teilnehmen. Wie gut, dass diese 2026 bereits in Aussicht ist!

## Heiter bis rauschend

Johannes Blumenkamp, Bezirkskantor in Karlsruhe

Johannes Blumenkamp veranstaltet jedes Jahr um die Fasnachtszeit in Karlsruhe Durlach ein Orgelkonzert unter dem Motto „Heiter bis rauschend“. Mit zahlreichen Aktionen versucht er dabei, das Publikum mit hineinzunehmen und die Musikstücke kreativ zu vermitteln.

Hier einige seiner Vorschläge:

1. Musik visualisieren
2. Publikum „mitnehmen“
3. Publikum abstimmen lassen
4. gemeinsames Lied singen
5. Geschichten erzählen
6. Interview einbauen
7. musikalisches Memory spielen
8. Publikum Orgel spielen lassen
9. Giveaways verschenken
10. Publikum in Bewegung bringen
11. Aufmerksamkeit des Publikums erhöhen
12. Publikumsquiz

Foto: Bezirkskantorat Karlsruhe



Foto: Kristina Schäfer

## Orgelbauer Fröhlich

Friedhelm Bruns, Theaterpädagogin

Unter dem Titel „Aus dem Koffer gepackt: Orgelkonzerte für Kinder mit Orgelbauer Fröhlich“ stellte Musikvermittler, Theaterpädagogin und Wissenschaftskommunikator Friedhelm Bruns aus Münster sein Orgelmusikvermittlungskonzept vor: Dafür spielt er die Rolle des Orgelbauers Fröhlich, eines schusseligen und doch stets gut gelaunten Handwerkers in quietsch-blauer Latzhose, der in dem Dorf „Ganz weit weg“ lebt und „überall auf der Welt Orgeln baut und repariert“. Seit 2019 vermittelt er in dem spielerisch-interaktiven ca. 45-minütigen Konzertsetting die Orgel und Orgelmusik an Kinder zwischen 4 und 12 Jahren und Familien. Gepaart mit professioneller Orgelmusik, präsentiert von Organist:innen, wird das Publikum auf Augenhöhe und im Dialog schrittweise an die Orgel und ihren Klang herangeführt.

Die Elemente sind:

- » Kennenlernen des/der Kirchenmusiker:in
- » Spielweise der Orgel (Manuale, Pedale)
- » Klangvielfalt der Orgel (Register)
- » Mechanik der Orgel (Motor, Windlade)

Für seine Konzerte kooperiert Bruns europaweit mit Kirchen, Grundschulen, Kindertagesstätten und Vereinen. So konnte er bereits mehr als 4.500 Kinder, Jugendliche und Erwachsene erreichen und begeistern, zum Beispiel im Stephansdom Wien, der Dankeskirche in Bad Nauheim oder im St.-Paulus-Dom Münster.

Weitere Einblicke in das Orgelkonzert für Kinder sind auf der Website ([www.friedhelm-bruns.de](http://www.friedhelm-bruns.de)) zu finden – Konzertanfragen können ganzjährig gestellt werden.

# Kirchentag: Rund-um-die-Uhr-Singen

Rund um den 1. Mai machten sich einige Studierende aus unserer Hochschule auf den Weg nach Hannover, um dort am Evangelischen Kirchentag teilzunehmen und mit zwei Sing-Anleitungen mitzuwirken. Dieser fand vom 30. April bis zum 4. Mai statt und stand unter dem Motto „Mutig – stark – beherzt“.

von Patrick Renz

Gemeinsam mit Studierenden der Hochschule für Musik, Theater und Medien (HMTM) Hannover – betreut durch Frau Prof. Läubin – wurden zwei Singaktionen auf der Bühne des Rund-um-die-Uhr-Singens in der Christuskirche gestaltet, bei welchen große Laiengruppen zum Singen angeleitet wurden. Initiiert und betreut wurde die Aktion von unserer Professorin für Musikvermittlung, Tamara Schmidt, und unserem Professor für Populärmusik, Christoph Georgii.

Bereits im Vorfeld wurden in mehreren Treffen die Rahmenbedingungen der Veranstaltungen abgestimmt und verschiedene Möglichkeiten der Gestaltung vokaler Gruppenimprovisation besprochen und ausprobiert. Mit vielen Ideen im Gepäck ging es dann zur gemeinsamen Probe mit den Studierenden aus Hannover. In den Räumlichkeiten der HMTM startete nach einer heiteren Kennenlernrunde die minutengenaue Ausarbeitung der Singaktionen. Trotz gewissem Zeitdruck, die erste Singaktion war bereits am Abend vorgesehen, war es ein freudiges, ideenreiches und produktives gemeinsames Arbeiten. Die Probe wurde mit einem gemeinsamen Abendessen in einem na-

hegelegenen Restaurant bei vielen netten Gesprächen beendet.

Die erste Singaktion stand unter dem Motto „Klangraum zur Nacht“ und fand von 22:00 bis 22:45 Uhr statt. Wir ließen in großer Runde (über 400 Personen!) mit Bodypercussion, Klängen (Zischlaute, Klicklaute etc.) und unseren Stimmen gemeinsam mit dem Publi-

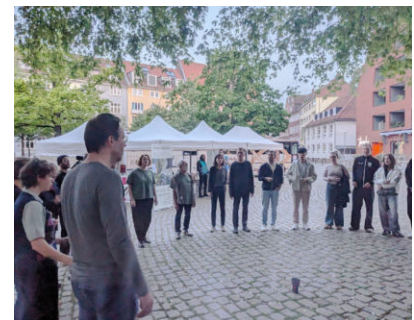


kum im Moment Musik entstehen, die sich immer weiter verdichtete und in einem großen Klangraum rund um den Choral „Verleih uns Frieden gnädiglich“ mündete. Für uns Studierende der HfK war es eine komplett neue, aber sehr beeindruckende Erfahrung mit hauptsächlich nonverbaler Kommunikation und das Publikum hat sich großartig an dieser „Echtzeitkomposition“ beteiligt.

Nach einer sehr kurzen Nacht stand bereits die zweite Singaktion bevor. Diesmal von 05:00 bis 05:45 Uhr unter dem Motto „Morgen-

klang. Singaktion zum Sonnenaufgang“. Trotz früher Morgenstunde und Veranstaltungen durch die ganze Nacht waren etliche Kirchentagsbesucher gekommen. Wir weckten unsere Stimmen und den Körper zunächst liegend im Raum. Nach und nach fanden wir als Gruppe einen gemeinsamen „Morgenklang“, der beinahe durch die ganze Singaktion gehalten wurde und auf dem Platz vor der Kirche in dem gemeinsamen Lied „All Morgen ist ganz frisch und neu“ mündete.

Je nach persönlicher Verfassung ging es danach erst einmal Schlafen nachholen – wir waren groß-



teils privat bei Studierenden der HMTMH untergebracht – oder weiter zu anderen Veranstaltungen. Für uns war der Kirchentag eine inspirierende Zeit voller Begegnungen, neuer Impulse und gemeinsamer Erlebnisse – die uns noch lange begleiten wird.

# Die geplante Restaurierung der Krämer-Orgel in der Christuskirche

von Christoph Bornheimer

Die Christuskirche in der Heidelberger Weststadt ist schon lange Zeit – insbesondere seit der Restaurierung der Walcker-Orgel (2011) – ein mit unserer Hochschule eng verbundener Ort. Neben der spätromantischen Walcker-Orgel, der hervorragenden Akustik und der fußläufig sehr kurzen Entfernung zum Hochschulstandort trägt zu dieser Tatsache seit 2018 zusätzlich die spätbarocke Krämer-Orgel auf der Seitenempore bei. Dass es möglich ist, mitten im Orgelunterricht zwischen zwei historischen Orgeln zu wechseln oder beide Instrumente bei Vortragsabenden, Hochschulkonzerten und Prüfungen einzusetzen, ist ein unglaubliches Privileg und eine großartige Chance für die Ausbildung junger Musikerinnen und Musiker.

Damit die Krämer-Orgel in Zukunft ihr volles Potenzial entfalten kann, ist eine Restaurierung notwendig, die die Umbauten aus den 1980er-Jahren rückgängig macht und das Instrument so weit wie möglich in den Originalzustand versetzt. Die Voraussetzungen dafür sind sehr gut: Derzeit sind noch 84 % des Pfeifenwerks original und der Originalzustand ist durch umfangreiche Archiv-Fotografien aus den 1960er-Jahren dokumentiert.

## EIN BEDEUTENDES INSTRUMENT

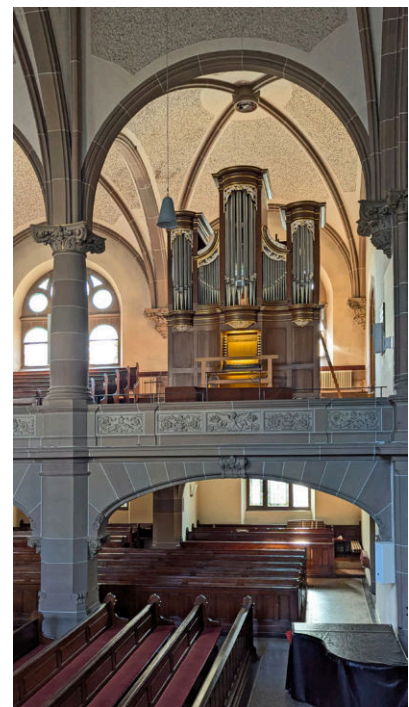
Von 1787 bis 1790 erbaute der Handschuhsheimer Orgelbauer und Mannheimer „Hoforgelmacher“ Johann Andreas Krämer das zweimanualige Instrument – zu-



*Die Krämer-Orgel auf der Empore der St.-Sebastianskapelle Ladenburg (1960er-Jahre)*

nächst für die St.-Gallus-Kirche in Ladenburg. Nicht einmal 100 Jahre später, 1865, wurde die Orgel von dort auf die Empore der St.-Sebastianskapelle Ladenburg transloziert, wo sie bis in die 1960er-Jahre gespielt wurde. Dann wurde sie aufgrund einer Fresken-Restauration abgebaut und dabei sehr detailreich fotografisch dokumentiert – eine Tatsache, die für die aktuell geplante Restaurierung extrem wertvoll ist.

1982 kam es zum Wiedereinbau der Krämer-Orgel in den Chorraum der St.-Sebastianskapelle durch Fa. Vleugels/Hardheim. Hierfür musste allerdings die Aufstellung deutlich verändert werden und weitere substanzielle Eingriffe erfolgten. Obwohl dabei beispielsweise die originale Traktur verloren ging, verblieben trotzdem noch 84 % des Pfeifen-



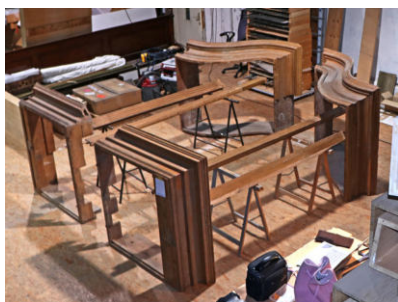
*Die Krämer-Orgel auf der Seitenempore der Heidelberger Christuskirche (seit 2018)*

materials original. Mit der Schließung der St.-Sebastianskapelle für die Öffentlichkeit aufgrund baulicher Mängel fiel die Krämer-Orgel ab 2008 für mehrere Jahre in einen Dornröschenschlaf. Auch durch die anschließende Profanierung der St.-Sebastianskapelle blieb die Perspektive für die Orgel zunächst unklar.

2017/18 kam die Rettung: Durch Spenden finanziert erfolgten Ankauf und Translozierung der Krämer-Orgel in die Christuskirche. Dort wurde sie am Ostersonntag 2018 durch Gerhard Luchterhandt wiedereingeweiht und wird seitdem in Gottesdiensten und Konzerten sowie durch die Hochschule für Kirchenmusik in einer während ihrer gesamten Geschichte nie dagewesenen Intensität genutzt.

### DAS RÄTSEL DER URSPRÜNGLICHEN GEHÄUSEAUFSTELLUNG ALS BREMSE FÜR RESTAURIERUNGSPÄNE

In Internetzeiten mag es erstaunlich wirken, aber in den letzten Ladenburger Jahren war nicht nur die Perspektive der Orgel unklar, sondern es war auch ihr genauer historischer Werdegang, vor allem ihre ursprüngliche Gehäuseform, im Grunde in Vergessenheit geraten. Erst umfangreiche Recherchen von Michael Kaufmann und Gerhard Luchterhandt im Freiburger Diözesanarchiv förderten



Die aufgefundenen und angekauften seitlichen Harfenfelder in der Werkstatt von Andreas Schiegnitz



An der originalerhaltenen Klaviatur ist noch die ursprüngliche und Schiebekoppel erkennbar.

die schon genannten Archivfotos und -dokumente zutage. Nachdem ihr Aussehen bekannt war, konnten schließlich auch die originalen Gehäuseteile für die seitlichen Harfenfelder ausfindig gemacht und Ende 2018 durch den Orgelförderverein angekauft werden, wodurch nun optimale Voraussetzungen für eine Restaurierung existieren. In den Jahren 2023-25 wurden entsprechende Beschlüsse des Ältestenkreises und des Stadtkirchenrats zur Restaurierung auf Spendenbasis gefasst. Bei der Ausschreibung konnte schließlich das extrem durchdachte Angebot von Andreas Schiegnitz überzeugen – er wird die Krämer-Orgel nach erfolgter Finanzierung restaurieren.

### RESTAURIERUNG

Die auffälligste Veränderung im Rahmen der geplanten Restaurierung wird die Wiederherstellung der ursprünglichen Gehäuseform sein. Diese sorgt nicht nur für eine stimmigere Optik der Orgel, sondern hat vor allem erhebliche



Die originale Traktur der Krämer-Orgel – dokumentiert auf Archiv-Fotos der 1960er-Jahre

musikalische Vorteile: Die Klangabstrahlung wird direkter und sprechender – wodurch einer der Hauptkontraste der „malenden“ Walcker-Orgel und der „sprechenden“ Krämer-Orgel stärker akzentuiert und erfahrbar wird.



Besonders selten und wertvoll sind original erhaltene Zungenregister aus der Barockzeit wie die historische Posaune der Krämer-Orgel.

Die ursprüngliche Gehäuseform ermöglicht es im Weiteren, das Innere der Orgel wieder original anzuordnen und die 1982 neu erbaute, unsachgemäße Spiel- und Registertraktur mit Alu- und Kunststoffteilen wieder durch eine dem Original bestmöglich angenäherte Traktur aus Holz zu ersetzen. Dabei wird unter anderem auch die ursprüngliche Manualverteilung wiederhergestellt, was wieder

ein Koppeln der beiden Manuale erlauben wird (momentan nicht möglich). Veränderte und fehlende Register werden restauriert und rekonstruiert, und Änderungen an der Intonation im Rahmen der beiden Umsetzungen (1867 und 1982) werden behutsam zurückgeführt.

Der aktuelle Standort in der Christuskirche hat sich akustisch sehr bewährt – wie auch die Walcker-Orgel eignet sich die Krämer-Orgel hier optimal zur Chorbegleitung und für Kammermusik. Daher wird er nur geringfügig verändert werden, um die Musizierempore vor der Orgel etwas zu vergrößern. Die Farbfassung soll auf Basis eines uns bereits vorliegenden Oberflächengutachtens restauriert werden – dabei wird das Hauptgehäuse den 1982 nicht veränderten Harfenfeldern angeglichen, es erfolgt eine Restaurierung, Konservierung und Reinigung sowie kleine Reparaturen an den Gehäuseteilen.

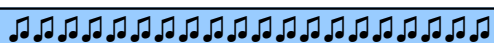
### STAND UND AUSBLICK

Seit 2018 hat der Orgelförderverein „Freunde der Walcker-Orgel Christuskirche Heidelberg e. V.“ bereits Spenden in Höhe von ca. 120.000 Euro gesammelt – das entspricht etwa einem Drittel der Gesamtkosten in Höhe von ca. 350.000 Euro.

Aktuell laufen Antragsstellungen für größere Fördermittel und seit dem Tag des offenen Denkmals (14.9.2025) ist es ebenso möglich, Pfeifenpatenschaften zu übernehmen. Weitere Informationen zum aktuellen Stand, Spendenoptionen und die Möglichkeit, sich zu einem Newsletter anzumelden, bietet die Website [www.walckerfreunde.de](http://www.walckerfreunde.de).



*Orgelbaumeister Andreas Schiegnitz und Gerhard Luchterhandt am Tag des offenen Denkmals (14.9.2025)*



## Musikhaus Werner Cleve

Walter-Kolb-Str. 14 (Ecke Schulstr.)  
60594 Frankfurt a. M.  
Tel.: 0 69 / 61 22 98  
e-mail: [musikhaus-cleve@gmx.de](mailto:musikhaus-cleve@gmx.de)  
[www.musikhaus-cleve.de](http://www.musikhaus-cleve.de)

**Noten**

**Musikbücher**

**Blockflöten**

**Zubehör**

**Versand**



# Regenbogenlieder

## 18 neue Lieder – Albumrelease am 1. Advent 2025

von Helene Streck

### „ALLES, WAS ICH TU, TU ICH AUS LIEBE.“

Dieser Satz ist für mich zur Losung meiner musikalischen Tätigkeit geworden und ist einer der Titel auf dem neuen Album „Regenbogenlieder“.

Ich als queere Person bin bei Gott zuhause. Immer. Durch ihn kommen meine Lieder. Es gab vor vielen Jahren einen Moment, in dem ich gespürt habe: Gott ist da bei mir.

Seitdem schreibe ich – seit sechs Jahren – neue Lieder für den gottesdienstlichen (manchmal auch weltlichen) Gebrauch. Inzwischen fasst die Sammlung etwa 250 Lieder. Bereits 2022 habe ich mit Katharina Linn unser erstes Album „Seelenkind, träum vom Frieden“ mit 29 neuen Liedern veröffentlicht. Die Zusammenarbeit war so wunderbar, dass wir beschlossen, ein weiteres Album aufzunehmen. Dies ist Anfang September 2025 geschehen.

### „WO MENSCHEN MENSCHEN SEHN, WIRD ALLE ANGST VER- GEHN.“

Meine Lieder öffnen Räume für Gefühle. Räume zum Träumen,

Nachdenken, Vergessen und Trösten und vielem mehr. Queere Perspektiven sind darin fest verankert, und doch können sie auch ganz „normativ“ gelesen werden. Denn was verbindet uns alle? Unsere Gefühle. Verlust und Freude, Trauer und Hoffnung, Mut und Demut – die Intensität variiert, aber die menschliche Erfahrung von Gefühlen verbindet uns. Und sie verbinden uns mit Gott.

### „DOCH HOFFE, GIB NIE AUF, NUR FÜR DICH GEHT MORGEN DIE SONNE AUF.“

Darum gibt es in meinen Liedern Raum für Sternenkinder, für Depression und Burnout, für überströmende Lebensfreude und die gesunde Demut vor eigenen Talenten und Leben. Es sind Lieder, die Mut machen, für Gerechtigkeit eintreten und Menschlichkeit in den Mittelpunkt rücken. Ich glaube: Durch den Glauben können wir uns gegenseitig ermutigen, gemeinsam gegen das Dunkle der Welt anzutreten und Menschlichkeit neu zu denken.

### „IN MEINEM HERZEN GEH‘N ALLE DEINE FARBEN AUF.“

Die 18 Lieder des Albums sind in den vergangenen drei Jahren entstanden. Anfang September haben Katharina Linn und ich die Lieder im Tonstudio Raum 103 in Darmstadt aufgenommen. Katharinas Timbre verleiht den Liedern eine ganz eigene Tiefe. Sie singt nicht einfach nur – sie erzählt Geschichten. Mit Zärtlichkeit und Klarheit, die mich selbst immer wieder neu berühren, wenn ich die Aufnahmen höre.

### „AUF DEM GRUNDE MEINES HERZENS FINDE ICH MICH IMMER WIEDER.“

Ich glaube, dass ich im „neuen geistlichen Liedgut“ eine Sprache gefunden habe, die Emotionen direkt anspricht und Menschen verbindet – egal, woher sie kommen oder was sie erlebt haben. Unsere Kirche, unsere Gesellschaft, unsere Welt brauchen mehr Zusammenhalt und ein Besinnen auf Menschlichkeit. Gott ist für mich Menschlichkeit. Queer sein heißt für mich: Mensch sein. Wir sollten uns als Menschen begegnen – mit Liedern, mit Respekt, mit Liebe.

## „ES IST DIE LIEBE, DIE UNS TRÄGT.“

Gott ist für mich nicht eine bestimmte Gestalt, sondern unendliche Weite, unendliche Güte, unendliche ewige Liebe. Auf dem Grunde meines Herzens finde ich ihn immer wieder. Und genau diese Erfahrung möchte ich teilen – in Musik, die Geborgenheit schenkt, die Mut macht und die neue Perspektiven öffnet. Es kann kommen, was will, mit Gott wirft mich nichts um.

## „SEI EIN MENSCH, SEI EIN MENSCH!“

Das Album „Regenbogenlieder“ erscheint am 1. Advent 2025 im Stream. Ich wünsche mir, dass meine Lieder gesungen und geteilt werden. Aber man kann sie auch einfach nur hören – genießen, aufnehmen, spüren. Vielleicht öffnen sie Türen zu Gott, vielleicht zu sich selbst, vielleicht zu einem anderen Menschen.

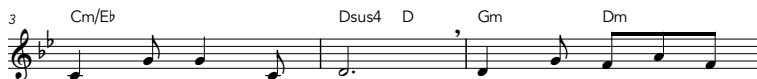
Regenbogenlieder

### 7. Ich will einen Blick riskieren

Helene Streck



1. Ich will ei - nen Blick\_\_ ris - kie - ren, in das  
 2. Ich will nicht mehr län - ger war - ten, es ist  
 3. Ich will ei - ne Welt\_\_ ris - kie - ren, in der  
 4. Ich will mei - ne Hoff - nung ris - kie - ren, sie da



Dun - kel uns - rer Welt. Mut und Zu - ver - sicht  
 Zeit, es an - zu - gehn. Got - tes e - wi - ger  
 Lie - be ins - pi - riert: Auf - zu - hö - ren mit  
 schen - ken, wo sie fehlt. Hoff - nung trägt im - mer



wis - - sen, dass hin - term Dun - kel  
 Gar - - ten, soll nicht wie schö - ner  
 Has - - sen, an - de - ren Men - schen  
 wei - - ter, so wie Gott uns in



Frie - den weit. Ich will ei - nen Blick\_\_ ris -  
 Traum ver - gehn. Ich will nicht mehr län - ger  
 zu - zu - hörn. Ich will ei - ne Welt\_\_ ris -  
 Hän - den hält. Ich will mei - ne Hoff - nung ris -



- kie - ren in das Dun - kel uns - rer Welt.  
 war - ten, es ist Zeit,\_\_ es an - zu - gehn.  
 - kie - ren, in der Lie - be ins - pi - riert.  
 - kie - ren, sie da schen - ken, wo sie fehlt.

©Helene Streck

## Helene Streck

Helene Streck begann ihre musikalische Ausbildung mit drei Jahren. Schon früh kam der Wunsch auf, Musik zu studieren. Sie lernte Geige, Klavier und Orgel. Später nahm sie Kompositionsunterricht. Seitdem sind mehrere Kantaten, 200 Lieder zum Kirchenjahr sowie freie Vokal- und Instrumentalwerke entstanden. Die Uraufführungen ihrer Werke leitete sie meist selbst. Von 2021 bis 2025 studierte sie Kirchenmusik in Heidelberg. Aktuell absolviert sie das Studium KA-Organ.



Foto: Anne Schelhaas-Wöll

# Ökumenisches Netzwerk queere Kirchenmusik – schaut vorbei!

von Helene Streck

Ende 2024 hat sich das Ökumenische Netzwerk queere Kirchenmusik gegründet. Die Idee entstand aus dem Wunsch nach Sichtbarkeit und Vernetzung: Queere Kirchenmusiker:innen sind in unseren Kirchen zwar tätig, aber bislang kaum miteinander verbunden. Dabei ist Kirchenmusik einer der schönsten Berufe – und zugleich ein Bereich, in dem queere Stimmen oft unterrepräsentiert sind.

Das Netzwerk möchte in erster Linie Menschen zusammenbringen

und einen Raum für Austausch eröffnen. Im Mittelpunkt stehen Gespräche über persönliche Erfahrungen im kirchlichen Kontext – positive wie herausfordernde. Zugleich entsteht eine Vision: ein tragendes Netzwerk, das auch Fragen von Gottesdienst, Liturgie und Kirchenmusik in queeren Lesarten reflektiert.

Bei den ersten Treffen wurden Themen wie Sichtbarkeit im Gottesdienst, die Rolle von Kirchenmusik und die Partizipation

queerer Menschen beim Singen diskutiert.

Noch ist die Gruppe klein – aber offen für alle, die Interesse haben: Queere Kirchenmusiker:innen (haupt-, neben- oder ehrenamtlich) sowie Allies sind herzlich willkommen!

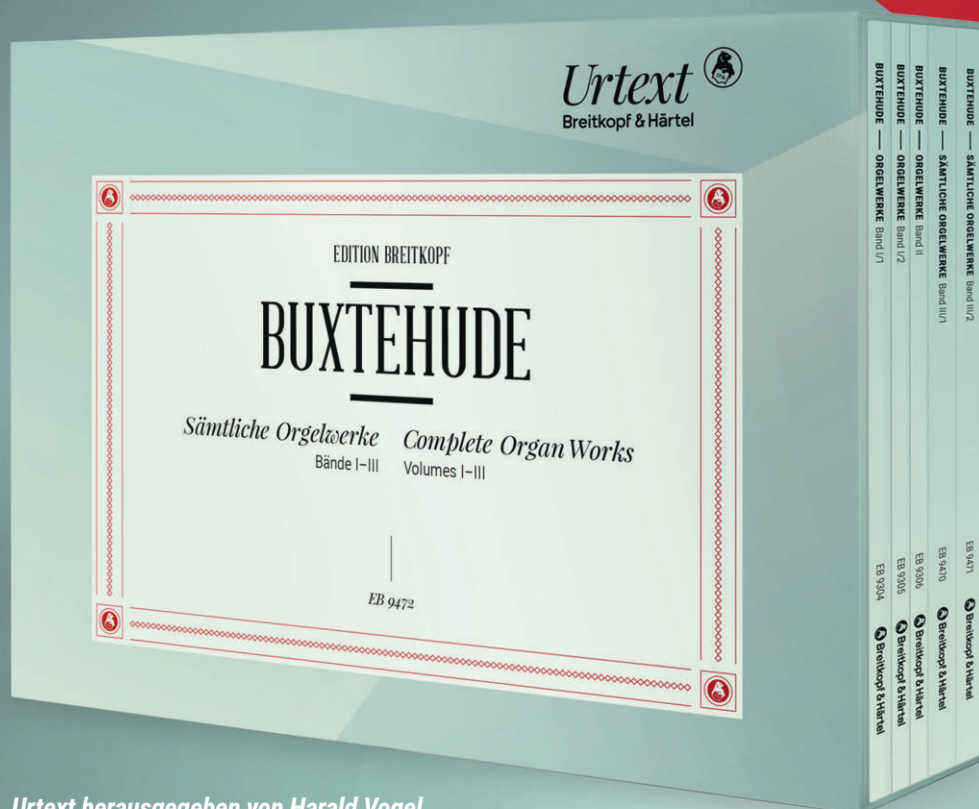
Das nächste Treffen findet statt am 11.01.2026 um 20 Uhr via Zoom. Eine Anmeldung ist möglich unter: [heleneml.streck@gmail.com](mailto:heleneml.streck@gmail.com)



„Glitter and be Gay“ – Orgelkonzert mit Tjark Pinne (Hamburg/Oslo) in der Hamburger Hauptkirche St. Nikolai anlässlich des Christopher Street Days 2023 (Foto: Hinrich Franck)

# Dieterich Buxtehude

# Sämtliche Orgelwerke



Urtext herausgegeben von Harald Vogel

- reine Quellenedition
- umfangreicher Textapparat (Bände I/2, II & III/2)
- gute Wendestellen, flexible Stimmverteilung
- enthält Faksimiles

Diese Edition ist das Ergebnis von Harald Vogels langjähriger Tätigkeit als Organist und Wissenschaftler. Sie umfasst fünf handliche Bände, die neben einem übersichtlichen Notensatz auf zwei und drei Systemen neue Informationen zu den Quellen und den von Buxtehude gespielten Organen bereitstellt.

- |                |   |
|----------------|---|
| <b>EB 9304</b> | Band I/1   Freie Orgelwerke (pedaliter)   BuxWV 136–153, 158                    |
| <b>EB 9305</b> | Band I/2   Freie Orgelwerke (pedaliter)   BuxWV 154–157, 159–161, Anh. 5        |
| <b>EB 9306</b> | Band II   Freie Orgel- und Clavierwerke (manualiter)   BuxWV 162–176, 225       |
| <b>EB 9470</b> | Band III/1   Choralbearbeitungen A–L   BuxWV 177–178, 180–202, 210, 218         |
| <b>EB 9471</b> | Band III/2   Choralbearbeitungen M–W   BuxWV 76, 179, 203–209, 211–217, 219–224 |
| <b>EB 9472</b> | Sämtliche Orgelwerke   5 Bände im Schuber                                       |

NEU

NEU

NEU



Podcast  
zur Ausgabe

www.breitkopf.com



Breitkopf  
& Härtel

first  
in music

Urtext  
Breitkopf & Härtel

# *Inge-Pittler- Förderpreis*

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

*Förderpreise für das Fach Gesang wurden aufgrund des  
Wettbewerbes vom 30. Juni 2025 vergeben an*

*Studiengang Künstlerische Ausbildung Gesang:*

*2. Preis: Soyoung Choi € 400,00  
(Doz: Abele)*

*Studiengang Kirchenmusik:*

*1. Preis Cosima Schimpf, € 550,00  
(Doz: Horn)*

*2. Preis Akane Seo, € 400,00  
(Doz: Keil)*

*2. Preis Annekathrin Keil, € 400,00  
(Doz: Horn)*

*3. Preis San Sung, € 300,00  
(Doz: Hübner)*

# PERSONEN UND DATEN

## Veranstaltungen 2025



<b>Samstag, 11. Januar</b> 19:00 Uhr   Peterskirche, Heidelberg	<b>Missa in Jazz</b> von Peter Schindler	Kammerchor der HfK Leitung: Maurice Croissant
<b>Sonntag, 12. Januar</b> 18:00 Uhr   Johanneskirche, Pirmasens	<b>Missa in Jazz</b> von Peter Schindler	Kammerchor der HfK Leitung: Maurice Croissant
<b>Dienstag, 14. Januar</b> 17:00 Uhr   HfK Heidelberg	<b>Vortragsabend</b>	
<b>Samstag, 1. Februar</b> 19:00 Uhr   Von-Busch-Hof 5, Freinsheim	<b>Orchesterkonzerte</b>	Kammerphilharmonie Mannheim Leitung: Studierende der HfK
<b>Sonntag, 2. Februar</b> 11:00 Uhr   Wilhelm-Hack-Museum, Ludwigshafen		
<b>Mittwoch, 5. Februar</b> 19:00 Uhr   Christuskirche, Heidelberg	<b>Chorkonzert „Wenn ich in den Himmel sehe“</b> Chorwerke von Schütz, Britten, Streck (UA), Williams u. a.	Kammerchor der HfK Leitung: Studierende der Klassen Prof. Michiya Azumi und KMD Anne Langenbach
<b>Montag, 17. Februar</b> <b>Dienstag, 18. Februar</b> HfK Heidelberg und andere	<b>Tryouts: Formate der Singvermittlung</b>	Studierende der HfK (Prof. Tamara Schmidt)

<b>Donnerstag, 1. Mai</b> 22:00 Uhr   Christuskirche, Hannover	<b>Rund-um-die-Uhr-Singen</b> auf dem Ev. Kirchentag	Studierende der HfK (Prof. Tamara Schmidt, Prof. Christoph Georgii) in Kooperation mit Studierenden der HMTM Hannover (Prof. Elisa Läubin)
<b>Freitag, 2. Mai</b> 5:00 Uhr   Christuskirche, Hannover		
<b>Mittwoch, 14. Mai</b> 19:00 Uhr   Christuskirche, Heidelberg	<b>Chorkonzert „Totentanz“</b> Hugo Distler	Kammerchor der HfK Leitung: Studierende der HfK
<b>Freitag, 16. Mai</b>	<b>Symposium Chorleitung</b>	Bachelor-Projekt Yannick Schwencke
<b>Samstag, 24. Mai</b> 18:15 Uhr   Heiliggeistkirche, Heidelberg	<b>Stunde der Kirchenmusik</b> in Kooperation mit der Heiliggeistkirche	Patrick Renz, Orgel
<b>Sonntag, 25. Mai</b> 11:00 Uhr   Wilhelm-Hack-Museum, Ludwigshafen 17:00 Uhr   Peterskirche, Heidelberg	<b>Orchesterkonzert</b>	Kammerphilharmonie Mannheim Leitung: Studierende der HfK
<b>Donnerstag, 29. Mai</b> 17:15 Uhr   Heiliggeistkirche, Heidelberg	<b>Orgelkonzert</b> in Kooperation mit der Heiliggeistkirche	Helene Streck, Orgel
<b>Samstag, 21. Juni</b> 18:15 Uhr   Heiliggeistkirche, Heidelberg	<b>Stunde der Kirchenmusik</b> in Kooperation mit der Heiliggeistkirche	Maki Müller, Orgel
<b>Freitag, 4. Juli</b> 20:00 Uhr   Peterskirche, Heidelberg	<b>Chorkonzert „Missa Papae Marcelli“</b> Chorwerke von Palestrina, Whitacre, Tavener, G. Luchterhandt (arr.) u. a.	Prof. Christoph Bornheimer, Orgel Kammerchor der HfK Prof. Michiya Azumi, Leitung
<b>Samstag, 5. Juli</b> Emmendingen	<b>Teilnahme am Chorfest Baden</b>	Kammerchor der HfK Prof. Michiya, Leitung
<b>Donnerstag, 10. Juli</b> 17:00 Uhr   Kapelle, Plöck 49, Heidelberg	<b>Abschlusskonzert des Seminars für Lied- und Oratorien-gestaltung</b> Heinrich Schütz: Kleine Geistliche Konzerte	Studierende der Studiengänge Kirchenmusik, Gesang und Klavier Leitung: Prof. Sebastian Hübner, Prof. Christiane Lux
<b>Mittwoch, 16. Juli</b> 19:00 Uhr   Johanneskirche, Neuenheim	<b>Chorkonzert „Sommernacht“</b> Werke von Brahms, Strawinsky, Elgar, Mendelssohn u. a.	Kammerchor der HfK Leitung: Studierende der HfK
<b>Samstag, 19. Juli</b> 18:15 Uhr   Heiliggeistkirche, Heidelberg	<b>Stunde der Kirchenmusik</b> in Kooperation mit der Heiliggeistkirche	Jina Chang, Orgel
<b>Samstag, 30. August</b> 18:15 Uhr   Heiliggeistkirche, Heidelberg	<b>Stunde der Kirchenmusik</b> in Kooperation mit der Heiliggeistkirche	Georg Schäfer, Orgel

<b>Samstag, 13. September</b> 18:15 Uhr   Heiliggeistkirche, Heidelberg	<b>Stunde der Kirchenmusik</b> in Kooperation mit der Heiliggeistkirche	Finn Krug, Orgel
<b>Mittwoch, 17. bis Freitag, 19. September</b> HfK Heidelberg	<b>Fortbildung „Gottesdienst“</b>	Fortbildung für Kirchenmusiker:innen in den ersten Amtsjahren
<b>Freitag, 3. Oktober</b> HfK Heidelberg	<b>Türen auf mit der Maus</b>	Studierende der HfK (Prof. Tamara Schmidt, Prof. Christoph Bornheimer)
<b>Samstag, 25. Oktober</b> 18:15 Uhr   Peterskirche, Heidelberg	<b>Stunde der Kirchenmusik</b> in Kooperation mit der Heiliggeistkirche	Dominik Keller
<b>Samstag, 25. Oktober</b> 19:00 Uhr   Peterskirche, Heidelberg	<b>G. F. Händel „Messiah“</b>	Kammerchor der HfK Main Barockorchester Frankfurt Carmen Buchert, Sopran Hyesoo Cho, Alt Gregor Reinhold, Tenor Timothy Sharp, Bariton Leitung: Prof. Michiya Azumi (Sa.) Leitung: Yannik Schwencke (So.)
<b>Sonntag, 26. Oktober</b> 17:00 Uhr   Epiphaniaskirche, Mannheim		
<b>Donnerstag, 20. November</b> 19:30 Uhr   Peterskirche, Heidelberg	<b>Club Hilda „Viel*stimmig“</b>	Studierende der HfK und Gäste Gesamtleitung: Prof. Tamara Schmidt und Prof. Christoph Georgii
<b>Samstag, 22. November</b> 18:15 Uhr   Heiliggeistkirche, Heidelberg	<b>Stunde der Kirchenmusik</b> in Kooperation mit der Heiliggeistkirche	Sebastian Heeß und Heike Ostertag
<b>Montag, 24. November</b> 18:00 Uhr   HfK Heidelberg	<b>Vortragsabend</b>	Es musizieren Studierende aus den unterschiedlichsten Fachbereichen
<b>Mittwoch, 26. November</b> 19:30 Uhr   Peterskirche, Heidelberg	<b>Chorkonzert</b> Musikalische Exequien, SWV 279-281 H. Schütz u. a	Kammerchor der HfK Leitung: Miriam Engel, Michael Müller und Jan Skowron
<b>Samstag, 29. November</b> 20:00 Uhr   Christuskirche, Heidelberg	<b>Adventskonzert</b>	Studierende der Orgelklassen von Maria Mokhova und Prof. Christoph Bornheimer
<b>Sonntag, 30. November</b> 16:00 Uhr   Ev. Kirche, Hoffenheim		
<b>Samstag, 6. Dezember</b> 18:15 Uhr   Heiliggeistkirche, Heidelberg	<b>Stunde der Kirchenmusik</b> in Kooperation mit der Heiliggeistkirche	Prof. Christoph Bornheimer, Orgel
<b>Sonntag, 7. Dezember</b> 17:00 Uhr   Heiliggeistkirche, Heidelberg	<b>Adventskonzert</b> in Kooperation mit der Heiliggeistkirche	Studierende der HfK Heidelberg und der Musikhochschule Mannheim (Ensemble Mannheimer Blech, Prof. Ehrhard Wetz und Prof. Andre Schoch) Konzeptionelle Mitarbeit: Prof. Tamara Schmidt Gesamtleitung: Prof. Christoph Bornheimer und Prof. Ehrhard Wetz

## Absolventinnen und Absolventen seit Wintersemester 2024

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

- » Hosung Kang (Bachelor)
- » Helene Streck (Bachelor)
- » Yannick Schwencke (Bachelor)
- » Ana Cho (Bachelor)
- » Jenny Amarell (Bachelor)
  
- » Johannes Kraft (Master)



*Helene Streck*



*Johannes Kraft*



*Ana Cho*



*Hosung Kang*



*Yannick Schwencke*

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

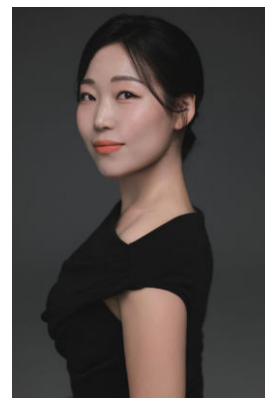
- » Hannah Saal (Gesang)
- » Soyoung Choi (Gesang)
- » Jina Chang (Orgel)



*Jina Chang*



*Hannah Saal*



*Soyoung Choi*

## Neue Studierende 2025

- » Constantin Bräutigam, Sabrina Geyer, Hannah Lachnit, Maho Sano, Jakob Härle, Choong Cheng, Georg Schäfer (Bachelor Kirchenmusik), Jens Hebenstreit (Vorstudium)
- » Yannick Schwencke (Master Kirchenmusik)
- » Helene Streck, Dominik Keller (KA-Orgel), Jan Skowron (KA-Chorleitung), San Sung (KA-Gesang)
- » Boglárka Pintér, Ana Källsten (Stipendiatinnen)



## Studierendenvertretung

- » Constantin Bräutigam, Robin Heid, Konstantin Wegner



## Jubiläen

Seit 30 Jahren ist **Armin Schaefer** unserer Hochschule verbunden. Er wurde 1966 geboren, begann im Alter von 13 Jahren Posaune und Klavier zu spielen, später auch Orgel. Er studierte Schulmusik mit dem Hauptfach Posaune in Detmold und Sport in Paderborn. Geprägt haben ihn Lehrer wie Heinz Fadle (Posaune), Hermann Bäumer (Bassposaune), Hinrich Luchterhandt (Tonsatz) und Alexander Wagner (Chorleitung). Seit 1995 ist er Landesposaunenwart der Evangelischen Landeskirche in Baden, zuständig für Nordbaden; die Bläserarbeit umfasst etwa 250 Posaunenchor mit rund 5.500 Bläserinnen und Bläsern. Zum 1. Juli 2021 wurde Armin Schaefer zum Kirchenmusikdirektor ernannt.

Zu seiner umfangreichen Tätigkeit gehört neben dem Unterricht die Organisation von Großveranstaltungen wie die Landesposaunentage; außerdem widmet er sich der redaktionellen Arbeit für das „Badische Posaunenchor Journal“, leitet das Nordbadische Blechbläserensemble sowie den Bläserkreis der HfK und den Jugendposaunenchor Nordbaden. Er arrangiert und gibt außerdem eine Notenreihe „Schweres Blech“ heraus.



*Martin Mautner gratuliert Armin Schaefer.*

Wir gratulieren Armin Schaefer und freuen uns, dass er unsere Hochschule seit drei Jahrzehnten bereichert.

Vor 25 Jahren begann **Heidrun Luchterhandt** mit ihrem Unterricht an unserer Hochschule. Sie studierte Schulmusik, Anglistik, Gesang und Gesangspädagogik in Hannover – u. a. bei Carl-Heinz Müller und Gerhard Faulstich. Weitere Studien bei Helmut Kretschmar in Detmold folgten; prägend waren auch Meisterkurse bei Kurt Widmer, Judith Beckmann und Emma Kirkby.



*Martin Mautner gratuliert Heidrun Luchterhandt.*

Heidrun Luchterhandt ist Sopranistin mit den Schwerpunkten Oratorium, Lied und Kammermusik (Barock bis Moderne). Zahlreiche Engagements und Konzertreisen haben sie mit bedeutenden Musiker:innen und Ensembles zusammengeführt. Sie ist Gründungsmitglied von Viva Voce.

Seit vielen Jahren gibt sie ihre Erfahrung als Gesangspädagogin weiter: von 1991 bis 1997 in Hannover, seit 2000 in Heidelberg und seit 2013 als Professorin in Herford (jetzt Witten).

Wir wünschen Heidrun Luchterhandt zum Jubiläum das Allerbeste und freuen uns, dass sie unsere Hochschule weiterhin mit ihren Fähigkeiten unterstützt und Studierende prägt.

**Jens Nobiling** ist vor 10 Jahren Teil des HfK-Teams geworden. Er wurde 1976 geboren. Er hat ein Jazz- und Pop-Studium mit den Schwerpunkten Schlagzeug und Klavier in Frankfurt am Main absolviert mit Unterricht bei Gero Fei, Rainer Rumpel, Lui Ludwig, Carola Gray und Julio Barreto. Seit über 30 Jahren ist er als Drummer und Pianist mit Bands und Chören aktiv. Zahlreiche Auftritte sowie eine umfangreiche Studioarbeit in Deutschland und den USA füllen seinen Kalender.

Dass er unserer HfK mit der Erfüllung eines Lehrauftrags hilft, macht uns glücklich und gibt unserem Lehrangebot eine bestimmte Farbe. Vielen Dank dafür und beste Wünsche für die nächsten Jahre!

## Personelle Veränderungen an unserer Hochschule

### Herzlich willkommen heißen wir in unserem Dozierendenkreis:

---

**Lena Belgart** – sie ist studierte Popsängerin und vereint profunde Kenntnis der theoretischen Grundlagen mit umfänglicher Live- und Bühnenerfahrung. Sie hat 2009 ihren Bachelor-Abschluss in Enschede (Niederlande) an der ArtEZ und 2013 ihren Master an der Popakademie Mannheim absolviert. Als Backgroundsängerin konnte sie mit vielen namhaften Künstlern zusammenarbeiten, betreut seit 2021 das TV-Format „Sing meinen Song“, hat zahlreiche Vocal-Arrangements und rund 80 Alben veröffentlicht. Sie arbeitet als Vocalcoach v. a. für Kirchenmusiker:innen und unterrichtet CVT- und EVTS-Gesangstechnik. Ihr Glaube ist ihr als Fundament wichtig. An unserer Hochschule unterrichtet sie Pop-Gesang.

**Christoph Bornheimer** – er wurde 1988 in Darmstadt geboren, erhielt dort ersten Orgelunterricht, studierte Kirchenmusik, Orgel und Musiktheorie in Heidelberg, Detmold und Hannover (u. a. bei Martin Sander, Eugen Polus, Gunter Martin Göttsche, Gerhard Luchterhandt, Volker Helbing, Martin Messmer und Frank Märkel). Meisterkurse besuchte er bei Zsigmond Szathmáry, Hans-Ola Ericson, Martin Schmeding, Ton Koopman, Heinrich Walther und Guy Bovet. 2015 absolvierte er das Konzertexamen im Fach Orgel, den er ebenfalls wie den Studiengang KA Orgel mit Auszeichnung abschloss. Sieben Jahre war er bereits als Lehrbeauftragter an unserer Hochschule tätig, neben seiner Tätigkeit als Kirchenmusiker in Strausberg und Organist bei zahlreichen Konzerten. Im Jahr 2025 wurde er zum Professor und Fachbereichsleiter für Orgel an unserer HfK ernannt. Außerdem ist er Stadtorganist der Ev. Kirche Heidelberg und dadurch hauptverantwortlich u. a. für die Neugestaltung der Orgelsituation in der Heiliggeistkirche. Im Ehrenamt ist er Vorsitzender des Vereins „Freunde der Walcker-Orgel Christuskirche Heidelberg e. V.“ und auch von „Orgelpower e. V.“.

**Shana Moehrke** – es ist gelungen sie als Lehrbeauftragte für Kontrabass für unsere HfK zu gewinnen. Seit Jahren ist sie sehr aktiv und bereichert mit ihrem Instrument viele Ensembles und Bands, ist aber auch solistisch bei Konzerten in der gesamten Metropolregion und darüber hinaus weithin bekannt. Wir freuen uns sehr, dass sie unser Team ergänzt und wir so die Möglichkeit haben, Kontrabass als Wahlfach für unsere Studierenden anzubieten.

Allen, die wir neu begrüßen dürfen, wünschen wir, dass sie sich bei uns an der HfK gut aufgehoben fühlen.

## Außerhochschulische Aktivitäten der Lehrkräfte

### Prof. Christoph Bornheimer

---

Christoph Bornheimer trat seine Professur an der Hochschule für Kirchenmusik Heidelberg (60 %) zum 1. April 2025 an. Seine Tätigkeit als Stadtorganist (40 %) begann offiziell etwas später zum 1. September 2025, da er bis einschließlich August noch als Lektor für Musiktheorie/Stilgebundene Komposition an der Universität Mozarteum Salzburg arbeitete.

Im Verlauf des Jahres wirkte er in rund 20 Konzerten mit, begleitete einen Orgelneubau in der Jeremiakirche Berlin-Spandau und setzte sich als Vorsitzender des Berliner Vereins Orgelpower e. V. für die Förderung junger Organistinnen und Organisten ein.

In Heidelberg galt sein außerhochschulisches Engagement besonders den geplanten Orgelprojekten – in Bezug auf die Restaurierung der Krämer-Orgel in der Christuskirche konnten wesentliche Fortschritte erzielt werden und die Konzeption der neuen Orgelsituation in der Heiliggeistkirche ist derzeit in Vorbereitung (siehe Berichte in dieser Ausgabe).



*Christoph Bornheimer und Risa Toho (Freiburg im Breisgau) nach dem Orgelpower-Konzert am 19. Oktober 2025 in der Auenkirche Berlin-Wilmersdorf*

### Prof. Matthias Horn

---

Auch in der jüngsten Vergangenheit hatte Matthias Horn landauf landab viele Konzerte zu singen. Von der Renaissance – Konzerte mit dem Ensemble Nicarus mit Terry Wey, Franz Vitzthum und Sebastian Hübner im Frankfurter und Speyrer Dom – bis zur zeitgenössischen Avantgarde von Savatore Sciardino u. a. sowie Uraufführungen im Rahmen der „Biennale für Neue Musik“ und des „Heidelberger Frühlings“.

Dazwischen viele alte Bekannte wie die Werke J. S. Bachs, Monteverdis „Marienvesper“, Brahms’ „Deutsches Requiem“, Mendelssohns „Elias“, Beethovens „Missa Solemnis“, aber auch Seltenes wie Rossinis „Stabat Mater“ oder Händels „Susanna“. An Orten der Region, aber auch u. a. im Herkulessaal der Residenz München, Mönchengladbach oder in der Schweiz.

Hervorzuheben sind zwei Konzerte in Götzis, Österreich, und Brixen, Italien, mit dem Ensemble „Concerto Stella Matutina“. Aufgeführt wurde u. a. Heinrich Ignaz Franz Bibers „Missa Salisburgensis“ à 53 voci für 16 Sänger:innen, 10 Trompeten, Pauken, 2 Zinken, 3 Posaunen, 4 Blockflöten, 4 Violinen, 8 Bratschen, 2 Celli, Violone, 2 Orgeln.

Großartige Klangbäder, überwiegend in C-Dur, und reizvolle kammermusikalische Episoden wechseln sich ab und formen ein sehr eindrückliches Werk. Das freie Ensemble CSM spielt auf historischen Instrumenten und ist in einer Kleinstadt im Vorarlberg, in Götzis, ansässig und bespielt dort ein kleines, feines Konzerthaus mit einer eigenen Konzertreihe und unglaublichen über 750 festen Abonnenten. Es lebt dort eine familiäre und verbindliche Atmosphäre.

## Prof. Carola Keil

---

Auch im vergangenen Jahr konnten Dr. Silke Schwarz, Karen Leiber und Prof. Carola Keil zu folgenden Themenabenden des „Netzwerks Stimme“ des Bundesverbands Deutscher GesangspädagogInnen zu uns in die HfK einladen:

Mittwoch, 27.11.2024, 19-21 Uhr

Thema:

„Grund- oder Obertonhörer? Das Phänomen unterschiedlicher Klangwahrnehmung“

Prof. Dr. Peter Schneider (Universität Heidelberg / Universität Graz) stellte die Ergebnisse seiner jahrelangen Forschung über unterschiedliche Klangwahrnehmungen vor.

Mittwoch, 9. April 2025, 19-21 Uhr

Thema:

„Vokales Improvisieren in der Gruppe“, angeleitet von Cordula Stepp (Sopranistin und Gesangspädagogin) und Studierenden der Pädagogischen Hochschule Heidelberg

Dienstag, 3. Juni 2025, 19-21 Uhr

Thema „Faszination Zunge“ — Übungen für Sängerinnen und Sänger: Offener Abend, bei dem wir uns gemeinsam dem Thema Zunge widmeten

Dienstag, 23. September 2025, 19-21 Uhr

Vortrag von Dr. med. Nikolaus Bosch, in Mannheim niedergelassener HNO und Phoniater, ehemaliger Oberarzt der Universitätsklinik Heidelberg und Leiter des Stimmzentrums

Thema:

„Die Rolle des Phoniaters bei funktionellen Stimmproblemen“

## Prof. Christiane Michel-Ostertun

---

**Uraufführung, 12.01.26:** „Die Weisen aus dem Morgenland“, Ein Erzählkonzert für eine/n Sprecher/in und gemischten Chor, sowie Glockenspiel und Xylophon. Text: Ulrike Krumm, Musik: Christiane Michel-Ostertun, Kammerchor Cantabile, Leitung Christiane Michel-Ostertun

### Neuerscheinungen im Strube-Verlag:

Zwei Psalmen und vier Tiergebete für Koloratursopran und Orgel / Klavier

Die Weisen aus dem Morgenland, Ein Erzählkonzert für eine/n Sprecher/in und gemischten Chor, sowie Glockenspiel und Xylophon. Text: Ulrike Krumm

**Improvisationskonzerte** mit Stummfilmen in der Christuskirche Bonn Bad Godesberg, Hedwigs-Kathedrale Berlin, Lutherkirche Wiesbaden, Christuskirche Niebüll, Ev. Kirche Dossenheim, Festival Europäische Kirchenmusik Schwäbisch Gmünd, Orgelbühne Fulda, Dreieinigkeitskirche Eschweiler, Lukaskirche Frankfurt, Haus Witten in Witten, Zeltkirche Bensberg und wie jedes Jahr an der historischen Kinoorgel im Technoseum Mannheim.

**Fortbildungskurse** in Siegen, Herford, München und Witten

**Chorkonzerte** mit dem Konzertchor Ludwigshafen und dem Kammerchor Cantabile, z. B. am 27.10. und 3.10. die Requiems von Fauré und Duruflé im Kloster Maria Laach und in der Epiphaniaskirche Feudenheim in Zusammenarbeit mit der Capella Lacensis (Leitung OSB Philipp Meyer, ehemaliger Student der HfK).

## Lena Belgart

Mit bemerkenswertem Erfolg schloss Lena Belgart ihr Musikstudium an der ArtEZ Hochschule in Enschede (NL, Bachelor of Music) und an der Popakademie Baden-Württemberg in Mannheim (Master of Arts) ab.

In ihrer beeindruckenden Laufbahn stand sie bereits mit namhaften Künstlern wie Gregor Meyle, Tim Bendzko, Nico Santos, Michael Patrick Kelly, Stefanie Heinzmann und vielen weiteren Popstars auf der Bühne. Seit mehreren Jahren ist sie fester Bestandteil der Band der preisgekrönten TV-Show „Sing meinen Song – Das Tauschkonzert“ (VOX), wo sie mit ihrer Vielseitigkeit und Bühnenpräsenz begeistert.



Neben ihrer künstlerischen Tätigkeit widmet sich Lena Belgart mit großer Leidenschaft der Gesangspädagogik. Sie unterrichtet Popgesang an der Hochschule für Kirchenmusik Heidelberg und ist als gefragte Gesangskoaching und Workshop-Dozentin in ganz Deutschland unterwegs. Ihre Arbeit führt sie dabei in verschiedenste Kontexte – von Musikhochschulen und Schulen über internationale Unternehmen bis hin zu sozialen Einrichtungen. Mit ihrer warmen Ausstrahlung, musikalischen Expertise und authentischen Art schafft es Lena Belgart, Menschen für Musik zu begeistern und Stimmen zum Klingen zu bringen.

## Prof. Michiya Azumi

Michiya Azumi wirkte im vergangenen Jahr bei folgenden Veranstaltungen in seinem Heimatland Japan mit:

### 1. Meisterkurs für Dirigiertechnik der Chorleitung in Tokio

Der dreitägige Meisterkurs für Dirigiertechnik umfasst acht aktive und rund vierzig passive Teilnehmer:innen, die im Chor mitsangen. Jährlich bewerben sich bis zu 30 Personen um die aktiven Plätze, darunter vorwiegend junge Dirigent:innen im Alter zwischen 20 und 30 Jahren. Da Chorleitung an japanischen Musikhochschulen bislang kein eigenes Fach ist, bietet dieser Kurs eine seltene Weiterbildungsmöglichkeit. Das diesjährige Thema lautete „Dirigieren von Worten“.

### 2. Chorworkshop in Tokio

An diesem jährlich stattfindenden Workshop nehmen etwa 100 Sänger:innen teil. Innerhalb eines halben Tages werden deutsche geistliche Werke einstudiert, begleitet von Erläuterungen zu religiösem Hintergrund, Textkontext und musikalischer Umsetzung. Ziel ist es, das Zusammenspiel von Text, Glaubensinhalt und musikalischem Ausdruck erfahrbar zu machen. In diesem Jahr standen Mendelssohns „Richte mich, Gott“ op. 78 Nr. 2 und Regers „Unser lieben Frauen Traum“ op. 138 Nr. 4 auf dem Programm. Der Workshop bietet eine seltene Gelegenheit, geistliche Musik unter fachkundiger Anleitung bewusst zu interpretieren.

### 3. Oratorio Academy Fukuoka

Dieser Projektchor entstand aus einem oratorischen Chor, den Michiya Azumi in seiner früheren Tätigkeit gegründet hat. Die jährlich offen ausgeschriebene Akademie vereint rund 80 bis 100 Sänger:innen aus ganz Japan. Der Proben- und Aufführungsprozess erstreckt sich über drei Tage. In diesem Jahr erklangen – in Zusammenarbeit mit einem führenden Barockensemble und lokalen Solisten – Auszüge aus Händels „Messias“ – ein großer Erfolg. Für das kommende Jahr ist der Chor zum Early Music Festival Fukuoka eingeladen, wo er Kantaten und Messen von Bach aufführen wird.



## Prof. Sebastian Hübner

Sebastian Hübners umfangreiche Konzerttätigkeit umfasste unter anderem Auftritte mit dem Ensemble Nicarius (mit Franz Vitzthum, Terry Wey und Matthias Horn) im Frankfurter und im Speyrer Dom sowie mehrere Konzerte bei der Biennale für Neue Musik Rhein-Neckar. In einer inszenierten Fassung der Bach'schen Matthäuspassion mit der Jungen Kantorei sang er die Evangelistenpartie in Frankfurt und Heidelberg.

Mit dem Kammerchor Bruchsal führte Sebastian Hübner Claudio Monteverdis „Marienvesper“ auf. Eine Einladung der HfK-Absolventin Gudrun Fliegner führte den Chor im Mai 2025 mit einem Bachmotetten-Programm auf die Insel Norderney.

## Prof. Tamara Schmidt

Im Jahr 2025 vielfache Tätigkeiten in künstlerischer Praxis, Lehre und Wissenschaft der Musikvermittlung, z.B. Jurytätigkeiten (z.B. „Resonanzen. Konzeptpreis für Musikvermittlung“), Vorträge (z.B. „Wie ticken Jugendliche? Empirische Annäherungen an eine Altersgruppe“, bundesweites Netzwerk Kirchenmusikvermittlung), künstlerische Vermittlungsprojekte (z.B. Kreuzwege, Berlin), Tagungsleitung (z.B. „Kritisch, positioniert, engagiert. Perspektiven in der Musikvermittlung“, HMTM Hannover, Bundesakademie für kulturelle Bildung), Vortragsreihen (z.B. Ringvorlesung „Musik als gesellschaftliche Praxis“, HMTM Hannover), Publikationstätigkeiten (z.B. neue Ausgaben Fachzeitschrift „Klangakt. Zeitschrift für Vermittlung und Ästhetik“).



**VOLKSBANK**  
HEIDELBERG-NECKARTAL

NEU AM EUROPAPLATZ

NEU AM EUROPAPLATZ

NEU AM EUROPAPLATZ

NEU AM EUROPAPLATZ

NEU AM EUROPAPLATZ

# ALLES BLEIBT BESSER

Mit unserer neuen Zentrale am Europaplatz setzen wir ein Zeichen: für Wandel, für Innovation, für Heidelberg. Modern, nachhaltig, zukunftsorientiert – und fest in der Region verankert.

06221 514-0 | [info@heidelberger-volksbank.de](mailto:info@heidelberger-volksbank.de) | [www.heidelberger-volksbank.de](http://www.heidelberger-volksbank.de)



### **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!



**Hochschule für Kirchenmusik**  
Hildastr. 8 · 69115 Heidelberg  
Tel. 06221 27062 · Fax: 06221 21876  
E-Mail: sekretariat@hfk-heidelberg.de

# VORSCHAU 2026

---

**Samstag, 10. Januar 2026**

18:15 Uhr | Heiliggeistkirche,  
Heidelberg

**Stunde der Kirchenmusik**

in Kooperation mit der Heiliggeistkirche

Helene Streck, Orgel

**Sonntag, 1. Februar 2026**

17:00 Uhr | Christuskirche,  
Heidelberg

**Streicherorchester-Konzert**

Werke von Mozart, Dorak u. a.

Kammerphilharmonie Mannheim

Leitung: Studierende der HfK

**Mittwoch, 4. Februar 2026**

19:30 Uhr | Friedenskirche,  
Heidelberg

**Chorkonzert**

Kammerchor der HfK

Leitung: Studierende der HfK

**Freitag, 6. Februar 2026**

12:00 Uhr | HfK Heidelberg

**Vortragsmatinee**

**Samstag, 7. Februar 2026**

18:15 Uhr | Heiliggeistkirche,  
Heidelberg

**Stunde der Kirchenmusik mit  
Liedern zum Thema Sehnsucht**

in Kooperation mit der Heiliggeistkirche

Abschlusskonzert des Liedseminars  
zu einer Videoprojektion des Schwei-  
zer Künstlerkollektivs „Projektil“

Kyeyoung Lim,  
Prof. Sebastian Hübner sowie  
Studierende der Hochschule

**Samstag, 20. Februar 2026**

15:00 Uhr | Christuskirche,  
Heidelberg

**re:start-Chorkonzert**

in Kooperation mit dem Heidelberger Früh-  
ling und der Hochschule für Musik Karlsruhe

Kammerchor der HfK, Leitung: Prof.  
Michiya Azumi; Künstler\*innen des  
Liedfestivals

Konzept: Studierende der Hochschule  
für Kirchenmusik Heidelberg (Prof.  
Michiya Azumi, Prof. Christoph Born-  
heimer, Prof. Tamara Schmidt) und  
der Hochschule für Musik Karlsruhe  
(Prof. Dr. Cornelia Wild)

**Samstag, 21. März 2026**

18:15 Uhr | Heiliggeistkirche,  
Heidelberg

**Stunde der Kirchenmusik**

Orgelkonzert zu J. S. Bachs Geburtstag

Prof. Christoph Bornheimer, Orgel

**Samstag, 18. April 2026**

18:15 Uhr | Heiliggeistkirche,  
Heidelberg

**Stunde der Kirchenmusik**

in Kooperation mit der Heiliggeistkirche

Dominik Keller, Orgel

**Sonntag, 26. April 2026**

**Orchesterkonzert**

Leitung: Studierende der HfK

**Mittwoch, 16. bis  
Freitag, 18. September 2026**

HfK Heidelberg

**Fortbildung „Gottesdienst“**

Fortbildung für Kirchenmusiker:innen  
in den erstem Amtsjahren



# 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 18, Dezember 2025

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

**REDAKTION**  
Prof. Christoph Bornheimer  
Hanna Gather  
Andrea Hadwiger

**LEKTORAT**  
Hanna Gather  
Andrea Hadwiger  
Prof. Tamara Schmidt

**LAYOUT UND SATZ**  
Hanna Gather

**ERSCHEINUNGSWEISE**  
jährlich

**AUFLAGE**  
500





*Der Kammerchor der Hochschule für Kirchenmusik unter der Leitung von Prof. Michiya Azumi  
bei der Aufführung von Händels „Messiah“ am 25.10.2025*

# HfK 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)