

Württembergische **Blätter für Kirchenmusik**

VERBAND
EVANGELISCHE
KIRCHENMUSIK
IN WÜRTTEMBERG

4/2022
Juli/August
89. Jahrgang



Musikwissenschaft

**Johann Sebastian Bachs
Clavier-Unterricht**

Ausbildung

**Evang. Hochschule
für Kirchenmusik**



Württembergische Blätter für Kirchenmusik

Zeitschrift des Verbandes
Evangelische Kirchenmusik
in Württemberg
Verband der Chöre,
Kirchenmusikerinnen und
Kirchenmusiker e. V.

Heft 4 Juli/August
89. Jahrgang 2022

Mitarbeiter

Birgit und Oliver Bickel, Hans-Martin Braunwarth (*hmb*), Prof. KMD Ingo Bredenbach (*ib*), Pfr. Frieder Dehlinger, Pfr. Ernst-Dietrich Egerer (*ede*), Nicole Fadani (*nf*), Philip Hartmann (*phh*), Reinhard Krämer (*rk*), Stefan Kurz, Elke Landenberger (*el*)

Bildnachweis

U1 und S. 3 oben: Johann Sebastian mit seiner Familie. Gemälde von Toby Rosenthal um 1870. © Pictorial Press Ltd / Alamy Stock Foto

S. 3 unten: Rabe! via Wikimedia Commons, Lizenz Creative Commons Attribution-Share Alike 3.0

S. 4 René Stryja

S. 14 © bei den abgebildeten Personen

S. 15, 17 unten, 18, 19 oben: Nicole Fadani

S. 17 oben Heinz Bunse, via Wikimedia Commons, Lizenz Creative Commons Attribution-Share Alike 2.0

S. 19 unten: © Peter Bongard, fundus-medien.de

U4 Martina Dach

Beilagenhinweis

Musik am 13., Flyer: J. S. Bach/Die Kammermusik

| Impressum

Herausgeber

Evangelische Kirchenmusik in Württemberg e. V.,
Gerokstraße 19, 70184 Stuttgart

Präsident

KMD David Dehn, Neuenstadt

Schriftleitung

und verantwortlich im Sinne des Pressegesetzes:

KMD Michael Bender (*sl*),
Hegastraße 35, 88212 Ravensburg,
Telefon: 0751/32889 | Fax: 0751/13356
E-Mail: bezirkskantorat@evkirche-rv.de

Geschäftsstelle

Gerokstraße 19, 70184 Stuttgart

Geschäftsführerin Nicole Fadani

Telefon: 0711/2371934-10

Fax: 0711/2371934-16

E-Mail: info@kirchenmusik-wuerttemberg.de

www.kirchenmusik-wuerttemberg.de

Bibliothek Stuttgart: Antonia Kämmerer

Telefon: 0711/2371934-12

E-Mail: bibliothek@kirchenmusik-wuerttemberg.de

Bibliothek Tübingen:

Telefon: 07071/925989 | Fax: 07071/9698619

Internet: www.kirchenmusikhochschule.de/hochschule/einrichtungen/bibliothek/

E-Mail: bibliothek@kirchenmusikhochschule.de

Auslieferung: Ev. Kirchenmusik in Württemberg e. V.,
Geschäftsstelle: Gerokstraße 19, 70184 Stuttgart

Bankverbindung

IBAN: DE71 6005 0101 0002 1957 31

BIC: SOLADEST600, BW-Bank Stuttgart

Bezugspreis

Für Mitglieder ist der Bezugspreis im Mitgliedsbeitrag enthalten. Für Nichtmitglieder kostet ein Jahresabonnement € 15,50 im Inland, ein Einzelheft € 3,50 zzgl. Versandkosten.

Anzeigenverwaltung

über die Geschäftsstelle des Verbandes

Anzeigenschluss für Heft 5/2022: 15. August 2022

Erreichte Termine: 1. Oktober bis 30. November 2022

Layout: Jutta Graser, Trimolo GmbH

Herstellung: Werner Böttler, GrafikSatzBildDruck,
Reichenbachweg 10, 72141 Walddorfhäslach

Die „Württembergischen Blätter für Kirchenmusik“ werden umweltfreundlich auf chlorfrei gebleichtem Papier gedruckt.

Die in den Beiträgen vertretenen Meinungen decken sich nicht in jedem Fall mit der Auffassung der Schriftleitung. Standes- und Berufsbezeichnungen schließen männliche und weibliche Bedeutung ein.

Erscheinungsweise: Jährlich sechs Hefte

Auflage: 2.500 Exemplare

Redaktionsschluss: jeweils am 15. der Monate Februar, April, Juni, August, Oktober und Dezember

Alle Beiträge, Einsendungen und die zur Besprechung bestimmten Noten, Bücher und Tonträger erbitten wir an die Schriftleitung. Falls eine Rücksendung erwünscht ist, bitte Rückporto beilegen.

Die Vervielfältigung einzelner Beiträge ist nur nach schriftlicher Zustimmung der Schriftleitung gestattet.

ISSN 0177-6487

| Inhalt

03 Editorial

04 Johann Sebastian Bachs Clavier-Unterricht

Analytische Studien zu Voraussetzungen seines „Selbstunterrichts“ und zur Unterrichtstätigkeit Bachs – Zusammenfassung
Ingo Bredenbach

13 Evang. Hochschule für Kirchenmusik

Eindrücke nach zwei Jahren an der Evang. Hochschule
Frieder Dehlinger

15 Aus dem Verband

15 Jubiläen

16 Nachrichten

17 Berichte

19 Prälaturreweiter Unterricht in der C-Ausbildung

19 Seminar

20 Zeitschriftenschau

21 Neue Noten

27 Neue Bücher



Johann Sebastian Bachs Clavier-Unterricht

Ingo Bredenbach berichtet von den Ergebnissen seiner Dissertation über das pädagogische Denken und Bemühen Johann Sebastian Bachs.



Evang. Hochschule für Kirchenmusik

Frieder Dehlinger berichtet über den Studien- und Lehr-Alltag und macht Lust aufs Studium an der HKM.

| Editorial

Liebe Leserinnen und Leser der „Württembergischen Blätter für Kirchenmusik“,

selbst das Schlechteste hat zwei Seiten. So konnte man sich während des Corona-Lockdowns mit Dingen beschäftigen, zu denen man sonst nie gekommen wäre. Der eine hat vielleicht eine Sprache gelernt, die andere möglicherweise ihr Orgelrepertoire erweitern können. Der Tübinger Bezirkskantor Prof. KMD Ingo Bredenbach hat die Zeit genutzt, den Lehrstoff aus seinem Berufsleben zusammenzufassen, zu vertiefen und daraus eine Dissertation anzufertigen über Johann Sebastian Bach als Lehrer. Aus dem Umgang mit Bachs Orgelbüchlein oder seinen Inventionen und Sinfonien weiß man ja aus den jeweiligen Vorworten, wie wichtig Bach die pädagogischen Aspekte seiner Kompositionen waren. Bredenbach hat dieses Wissen systematisiert und zeigt an zahlreichen Beispielen Bachs pädagogisches Denken. Die vollständige Dissertation wird 2023 bei Bärenreiter erscheinen. Eine kleine Zusammenfassung aus seiner Arbeit hat er für uns zusammengestellt (S. 4).

Seit nunmehr zwei Jahren ist Frieder Dehlinger als Pfarrer im Amt für Kirchenmusik mit einem Schwerpunkt an der Hochschule für Kirchenmusik tätig, wo er die theologischen Fächer unterrichtet. Coronabedingt konnte er erst im Juli auch offiziell in sein Amt eingeführt werden. Nun blickt er mit einem Beitrag zurück auf die vergangenen zwei Jahre und macht Lust und Mut, in Tübingen Kirchenmusik zu studieren (S. 13).

Ihnen, liebe Leserinnen und Leser, Spaß und Erkenntnis bei der Lektüre dieses Heftes und einen schönen Sommer.

Herzlich, Ihr

KMD Michael Bender

Johann Sebastian Bachs Clavier-Unterricht

Analytische Studien zu Voraussetzungen seines „Selbstunterrichts“ und zur Unterrichtstätigkeit Bachs – Zusammenfassung

Ingo Bredenbach

Nacheifern (*aemulatio*)¹ und Übertreffenwollen (*superatio*) eines Vorbilds sind ein Movens für J. S. Bach in seinem „Selbstunterricht“, ein Begriff, der auf Bachs ersten Biographen Johann Nikolaus Forkel zurückgeht:

„Der mühsame Weg des Selbstunterrichts [...] ist vielleicht der einzige, der einen vollkommen guten Lehrer hervor bringen kann.“²

Ingo Bredenbach

(* 1959) studierte Ev. Kirchenmusik in Essen (1985 A-Examen). Nach Stationen in Meerbusch, Nagold und als Rektor der Hochschule für Kirchenmusik in Tübingen (1998-2009) ist er seit 2010 Kantor an der Stiftskirche Tübingen. Zahlreiche Noten-Veröffentlichungen (Kinderchor, Orgel, Posaunenchor), CDs, Mitherausgeber und Autor von Lehrbüchern („Probieren & Studieren“, „Basiswissen Kirchenmusik“, „Orgelimprovisation“).



Zu seiner Dissertation schreibt er:

Auf dem Weg zum Internationalen Bachfest 2018 in Tübingen konnte ich ab 2014 das gesamte Orgelwerk Johann Sebastian Bachs in der Stiftskirche Tübingen aufführen und zuvor jeweils für meine eigene Vorbereitung ausführlich analysieren. So kam mir der Gedanke, einen Teil dieser Analysen zu verschriftlichen. Letztlich erwuchs daraus und aus meiner Lehrtätigkeit an der Hochschule für Kirchenmusik unserer Landeskirche das Thema meiner Dissertation: *Johann Sebastian Bachs Clavier-Unterricht – Analytische Studien zu Voraussetzungen seines „Selbstunterrichts“ und zur Unterrichtstätigkeit Bachs*.

Zum Sommersemester 2019 wurde ich zur Promotion zugelassen und war sechs Semester eingeschriebener Student am Musikwissenschaftlichen Institut der Eberhard-Karls-Universität Tübingen.

Dieser „mühsame Weg des Selbstunterrichts“ ist kaum erforscht, meist finden sich konjunktivische Formulierungen oder Mutmaßungen wie „sowohl biographische Gründe als auch kompositorische Kriterien lassen eine Abhängigkeit von Buxtehude vermuten.“³ Ziel meiner Arbeit ist es, durch analytische Studien an Werken, die Bach nachweislich gekannt hat,⁴ Lücken nicht belegter Zusammenhänge zu füllen und interdisziplinär zwischen Historischer Musikwissenschaft, Musiktheorie und Musikpädagogik aufzuzeigen, wie Bachs Lernvorgang vorzustellen ist. Besonders seine hierfür kaum zu überschätzenden, zwischen 1698/99 und 1700 entstandenen Abschriften zweier großformatiger Choralfantasien, Dieterich Buxtehudes „Nun freut euch, lieben Christen gmein“ und Johann Adam Reinckens „An Wasserflüssen Babylon“, sind unter diesem Aspekt bis dato nicht tiefergehend untersucht. Im Forschungsbericht der Dissertation wird kritisch der Geschichte des Gattungsbegriffs „Choralfantasie“ nachgegangen. Diese Werke Reinckens und Buxtehudes sind lediglich mit der ersten Choralzeile als Titel überschrieben. Erst im 20. Jahrhundert ist für solche großformatigen, von großer *varietas* bestimmten Werke der Terminus „Choralfantasie“⁵ geprägt worden. Methodisch beschreibe ich mit detaillierten Analysen den Weg, den der Nekrolog für Bach benennt:

[...1703] in Arnstadt [...] zeigte er eigentlich die ersten Früchte seines Fleisses in der Kunst des Orgelspielens und in der Composition, welche er größtentheils nur durch das Betrachten der Wercke der damaligen berühmten und gründlichen Componisten und angewandtes eigenes Nachsinnen erlernt hatte. In der Orgelkunst nahm er sich Bruhnsens, Reinkens, Buxtehudes [...] ihre Werke zu Mustern.“⁶

Anmerkungen von LKMD Matthias Hanke

Prof. [Dr.]¹ KMD Ingo Bredenbach, Bezirkskantor an der Stiftskirche Tübingen und Orgelprofessor, zuvor Rektor an der Hochschule für Kirchenmusik in Tübingen, belebt durch regelmäßige Editionen und Vorhaben die Kirchenmusikszene. Aus seiner Feder stammen unzählige Kompositionen für den liturgischen Einsatz der Orgel, zuletzt zu den Wochenliedern, mehrere Kinderchormusicals, Kinderliedsammlungen, die Quempas-Singhefte, allerlei für Posaunenchor und vieles mehr für den engagierten kirchenmusikalischen Gemeindealltag. Er wirkte wesentlich am Lehrwerk „Probieren & Studieren“ für die landeskirchliche C-Ausbildung und am Lehrwerk „Basiswissen Kirchenmusik“ (Band 4) mit. Seine Fähigkeiten, liturgisches Orgelspiel, kurz „Orgel-Impro“ zu unterrichten, sind in vieler Munde. Ein Fach, das schnell zur Schlüsselkompetenz im Bereich der hauptamtlichen

Kirchenmusik avanciert oder in der Lage ist, das Urteil über eine ganze Musikerexistenz zu fällen. In der Wechselwirkung aus pädagogischem Geschick und akribischem Detailinteresse durchleuchtet er geniale, gewollte musikalische Phänomene und Zusammenhänge in Bachs Unterrichtsliteratur. Seine Fragestellungen sind stets grundsätzlich und der Erkenntniszugewinn umfangreich. Bei aller wissenschaftlichen Vorgehensweise behalten seine Arbeiten immer den praktischen Nutzen im Auge. Wer also ein Freund des lebenslangen Lernens, also auch des Selbststudiums, sprich ein Lernbegieriger ist, wird die im Rahmen seiner Promotion jetzt ausgearbeitete Schrift mit großem Interesse lesen, die 2023 bei Bärenreiter/Kassel als Buch erscheinen wird.

Eine reflektive Auseinandersetzung mit Kirchenmusik und ihrer Bedeutung für

Individuum und Gesellschaft geschieht meist nur in Form von literarischen Essays oder Artikeln für kirchenmusikalische Fachblätter. Umso eindrucksvoller ist es, wie Ingo Bredenbach die Kirchenmusik als Teil der praktischen Theologie ins Bewusstsein rückt, einerseits als akademische Disziplin und andererseits als praktischer (Lehr-)Beruf. Die erlangte Doktorwürde ehrt den gesamten Berufsstand. Sie mahnt aber auch, sich im Beruf nicht in bloßem Tun erschöpfen zu lassen, sondern der Betrachtung Raum zu geben. Dies kann der Weg sein, den der Nekrolog für Bach bereits benennt und der im Schwabenland Resonanz finden könnte: das Ernten der Früchte seines Fleißes, die größtenteils durch das Betrachten der Werke und angewandtes eigenes Nachsinnen gewachsen sind.

¹ Der Titel darf laut Promotionsordnung der Philosophischen Fakultät der Universität Tübingen erst geführt werden, wenn die Dissertation in Buchform veröffentlicht ist.

Mit „Betrachten der Wercke“ und „angewandtes eigenes Nachsinnen“ sowie „Werke zu Mustern“ sind die entscheidenden Stichworte benannt.

Es gilt, in diesem bisher vernachlässigten Bereich der Bach-Forschung solche „Muster“ und modellhaften Strukturen zu ermitteln und in seinen Kompositionen integriert und anverwandelt, erweitert und gesteigert wiederzufinden sowie aufzuzeigen, wie Bach diese Methodik des Lernens nach Mustern auf seinen Unterricht überträgt.

Die Leitfragen sind:

- Wie sah die Ausbildung Bachs aus und
- welche Kompositionen seiner Vorbilder und Lehrer hat er gekannt und
- welche Modelle lassen sich hierin für seine eigenen Werke finden?
- Wie geschieht die Anverwandlung solch bisher fremder Strukturen und Modelle sowie deren Weiterentwicklung im „Selbstunterricht“?
- Wie überträgt Bach diese Methodik des Lernens nach Mustern auf seinen späteren Unterricht?

Mittels verschiedener Ansätze, musikalisch-analytisch kombiniert mit Studien zu musiktheoretischen Texten seines Umfelds, zeigen die Untersuchungen an von Bach nachgewiesenermaßen gekannten Kompositionen, insbesondere den beiden genannten Werken Buxtehudes und Reinckens, welche Aspekte und Techniken Bach lernen konnte:

- doppelter und mehrfacher Kontrapunkt
- c. f. mit bis zu drei *subjecta* im vertauschbaren vierfachen Kontrapunkt
- Kanontechniken
- Anlage einer Fughette
- durch die Stimmen wandernder c. f.
- fragmentierter c. f.
- diminuierter c. f.
- *repetitiones*, die auch oktaviert oder diminuiert werden können,
- insbesondere Echotechniken
- harmonisch überraschende Kühnheiten, die sich als bewusste Regelverstöße erweisen
- innovative Möglichkeiten der Gestaltung von Klauseln

- Gestaltung eines Finals
- Musikalisch-rhetorische Figuren zur Textausdeutung
- *Dispositio* der Form, der tonalen Ebenen und der Dux- und Comes-Verhältnisse

Diese beiden analysierten Choralfantasien stellen für den jungen Bach quasi ein Musterbuch dar, sowohl mit *exempla classica* im Bereich des einfachen und des mehrfachen Kontrapunkts, als auch mit mustergülti-

gen Beispielen anregender und teils ungewöhnlicher Lösungen kompositorischer Herausforderungen.

Im nächsten Schritt werden in der Dissertation durch Analyse von vier seiner Choralbearbeitungen aus den sogenannten *Neumeister-Chorälen* des Stilbereichs um 1701 seine kompositorischen Erträge aufgezeigt, die zeitnah zu seinen Abschriften der beiden Choralfantasien entstanden sind.

■ „Jesu, meine Freude“ (BWV 1105) aus den Neumeister-Chorälen.

Legende: [1] planer c.f., [2] figurierter c.f., [3] fragmentierter c.f., [4] wandernder c.f.

Fundiert wird nachgewiesen, auf welche Weise Bach die umfangreiche Form der Choralfantasie norddeutscher Prägung in die von ihm neu geschaffene Form der *Choralfantasie en miniature* überführt und kondensiert und so den liturgischen Anforderungen des Gottesdienstes sowie den Möglichkeiten seiner Orgel in Arnstadt anpasst. Diese Art der c.-f.-Bearbeitung stellt in Bachs familiären (Stichwort: Johann Michael Bach) und mitteldeutschen Umfeld (Stichwort: Johann Pachelbel) ein Novum dar, für das es keine Vorbilder gibt. In diesen „Früchte[n] seines Fleißes“ verwirklicht

Bach in kompakter Weise kompositorische *varietas*, kann virtuos die erworbenen Fähigkeiten einsetzen und dabei danach trachten, seine Vorbilder zu übertreffen.

Bach setzt seinen „Selbstunterricht“ mit der Analyse italienischer Kompositionen bereits vor 1714, seinem prägenden Kennenlernen einiger Concerti Antonio Vivaldis, fort, was ihn „musikalisch denken“⁷ lehrt. So studiert er Sonaten Tomaso Albinonis, die bereits in der vor 1707 begonnenen *Möllerschen Handschrift* (Hauptschreiber: sein älterer Bruder Johann Christoph

Bach) vertreten sind,⁸ sowie Werke Giuseppe Torellis und Arcangelo Corellis. Ein ausführlicher Vergleich der Fuga h-Moll (BWV 579) mit deren Vorlage (dem 2. Satz Vivace der 4. Sonata aus den Sonate á tre, op. 3, Rom 1689)⁹ von Corelli zeigt, was Bach an dessen musikalischer Logik und effizientem Umgang mit thematischem Material gelernt hat. Bach versucht auch hier, das Vorbild zu übertreffen, indem er über die von Corelli eingesetzten Ideen hinaus weitere Möglichkeiten der Engführung sowohl des Themas, als auch der Kombination von Thema und Kp komponiert und den Umfang seiner Fuge auf 102 Takte erweitert – die Vorlage weist lediglich 39 Takte auf.

In seinem weiteren „Selbstunterricht“ gewinnt Bach vielseitige neue Erkenntnisse besonders durch die Adaption einiger Concerti aus Vivaldis op. 3, die er ab 1714 in Auswahl für Cembalo oder Orgel einrichtet und spielbar macht sowie zugleich – kontrapunktisch verdichtet – anreichert. Erkenntnisse zur musikalischen Logik und zu effizientem Umgang mit musikalischem Material, besonders bezüglich der Themengestaltung – oft Themenkopf (I–V–I) – Fortspinnung (Sequenz) – Epilog (Kadenz) –, der Tonartendisposition und der Modulationswege durch Sequenzen – all diese Erkenntnisse bestimmen fortan nahezu alle Kompositionen Bachs. Meine Untersuchungen hierzu bestätigen bisherige Forschungserträge und vertiefen diese, beispielsweise zu „Agréments im Bachschen Unterricht“, bzw. widerlegen durch analytische Vergleiche mit der Vorlage z. B. die durchweg pejorativen Urteile zu den zeitgleich in Weimar entstandenen Concerto-Transkriptionen Johann Gottfried Walthers – stellvertretend sei zitiert, Walther nehme „in seinen Transkriptionen, im Gegensatz zu Bach, [keine] kompositorische[n] Verbesserungen der Vorlagen [...] vor.“¹⁰

Ein beredtes Beispiel für die Synthese der Erfahrungen Bachs mit norddeutsch und italienisch geprägten Kompositionsverfahren stellt das in Weimar entstandene „Nun komm, der Heiden Heiland“ (BWV 660) dar: eine avantgardistische Choralbearbeitung mit

- einer kanonisch angelegten Vorimitation einer seltenen Stimmkombination zweier gleichberechtigter Bassstimmen, die
- im doppelten Kontrapunkt der Oktave angelegt sind.
- Die Themenstruktur entspricht der der analysierten Vorbilder: beim Themenkopf, der aus dem Beginn des c.f. entwickelt ist, erscheint durch die Kanonführung mehrfach eine I–V–I-Struktur, daran anschließend eine unvollständige und eine komplette Quintfallsequenz sowie eine asymmetrische Kadenz und eine regulär-affirmative in Takt 7, die zu einer

- sich eng an den c. f. bindenden Kolorierung norddeutscher Prägung im Diskant führt.
- Durch ein Reduktionsverfahren kann ein fiktiver vierstimmiger Choralatz generiert werden, der im Hintergrund abläuft und durch den sich weitere Erkenntnisse zur Harmonik dieser Choralbearbeitung gewinnen lassen:

■ „Nun komm, der Heiden Heiland“ (BWV 660a), T. 1–11 mit einem fiktiven vierstimmigen Choralatz, der dem Trio zugrunde liegt und im Reduktionsverfahren¹¹ gewonnen werden kann.

Aus Bachs Selbsterkenntnis, dass nach seinem Biographen Forkel „Ordnung, Zusammenhang und Verhältniß in die [musikalischen] Gedanken gebracht werden müsse“,¹² wird Bachs Weg ab ca. 1708 von großer *varietas* hin zu einer Vereinheitlichung in seinen Kompositionen nachgezeichnet. Er verfügt durch seinen „Selbstunterricht“ über eine vielfältige Kompetenz, sowohl umfangreiche Choralbearbeitungen als auch großformatige Präludien und Fugen mit stringenter motivisch-thematischer Arbeit zu schreiben. Diese Einheitlichkeit und motivische Stringenz findet sich zudem – anders als in den *Neumeister-Chorälen* – in der kleinen Form im *Orgelbüchlein*, einer bereits in Weimar entstandenen und unvollendet gebliebenen Sammlung von Choralbearbeitungen, die er bei seiner Bewerbung 1723 um das Thomaskantorat in Leipzig als Musterbuch vorlegt mit dem Hinweis auf dem neu hinzugefügten Titelblatt, „dem Nechsten draus sich zu belehren“,¹³ womöglich ein Hinweis auf die Möglichkeit eines „Selbstunterrichts“. Auch die beiden anderen in Leipzig vorgelegten Sammlungen von Claviermusik wenden sich an die „Lehrbegierigen“: das *Wohltemperierte Clavier* (1. Teil, Reinschrift von 1722)¹⁴ und die 15 zweistimmigen *Inventionen* und 15 dreistimmigen *Sinfonien*¹⁵, deren Frühfassungen schon im *Clavier-Büchlein vor Wilhelm Friedemann Bach* vorliegen. Da Bach kein universitäres Studium aufweisen kann wie beispielsweise Johann Kuhnau, sein Vorgänger als Thomaskantor, legt Bach mit diesen wegweisenden und einzigartigen Unterrichtsmaterialien Lehrbücher als Ausweis seiner pädagogischen Fähigkeiten und Gelehrsamkeit vor.

Aus dem anlässlich seiner Bewerbung formulierten Titelblatt der eigens 1723 angefertigten Reinschrift der *Inventionen* und *Sinfonien* geht Bachs umfassender methodischer Ansatz hervor:

Aufrichtige Anleitung, Wormit denen Liebhabern des *Clavires*, besonders aber denen Lehrbegierigen [sic], eine deutliche Art gezeigt wird, nicht alleine (1) mit 2 Stimen reine spielen zu lernen, sondern auch bey weiteren *progreßen* auch (2) mit *dreyen obligaten Partien* richtig und wohl zu verfahren, an-bey auch zugleich gute *inventiones* nicht alleine zu bekommen, sondern auch selbige wohl durchzuführen, am allermeisten aber eine *cantable* Art¹⁶ im Spielen zu erlangen, und darneben [nicht danach] einen starcken Vorschmack von der *Composition* zu überkommen.

Analyse

Spieltechnik

Improvisation

Interpretation/
Vortragskunst

Komposition

Bach kann fast zeitlebens als Lernender und Lehrender zugleich betrachtet werden, von dem es mit Ausnahme weniger Generalbassregeln¹⁷ keine überlieferten schriftlichen Zeugnisse gibt – außer seinen Kompositionen und solchen Titelblättern mit ihren mit Bedacht gewählten Formulierungen.

Im dritten Teil der Dissertation „Bach als Lehrender in Köthen und Leipzig“ wird anhand einer Auswahl von Kompositionen des 1720 begonnenen *Clavier-Büchlein vor Wilhelm Friedemann (Clb)* analysiert, wie Bach seine Kompetenz und die Methodik des Lernens nach Mustern auf die eigens komponierten ‚kleinen‘ pädagogischen Stücke für seinen Unterricht überträgt. Teils erstmals werden diese, nicht nur – wie zumeist heute – als Übungsstücke zur Erlernung einer Spieltechnik angesehen, sondern zugleich als „Muster“ für Improvisation und Komposition entsprechend Bachs methodischer Konzeption analysiert. Dazu dienen auch mögliche Unterrichtsszenarien und Improvisationsaufgaben, die aus dem Kontext heraus begründet und analytisch abgesichert werden (siehe Kasten S. 9).

Das erste Stück im *Clb*, die *Applicatio* (BWV 994) ist bis dato, wenn überhaupt beachtet, als Fingersatz-Übung eines als veraltet apostrophierten Fingersatzes angesehen worden, auch wenn dieser von Bach normativ notierte Fingersatz von C. P. E. Bach noch 33 Jahre später in seinem Lehrbuch *„Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen“* gleichberechtigt neben zwei weiteren angeführt wird.¹⁹



■ **Bach: Applicatio (BWV 994), aus dem Clb, S. 4r; Faksimile** der Handschrift aus: New Haven, CT, Yale University, Beinecke Rare Book and Manuscript Library (US-NHub Music Deposit 31), <https://collections.library.yale.edu/catalog/10991080> (zuletzt eingesehen: 15.02.2021, Public domain)

Inhalt des Clavier-Büchlein vor Wilhelm Friedemann Bach

Clavier-Büchlein vor Wilhelm Friedemann Bach angefangen in Cöthen den | 22. Januarii | Ao.1720

„Claves signatae“

„Explication unterschiedlicher Zeichen, so gewisse manieren artig zu spielen, andeuten“¹⁸

13 einzelne Sätze

11 Präludien aus dem WTC I: Konzepthandschrift, z. T. Fragmente bzw. frühe Kurzfassungen

J. C. Richter

4 einzelne Sätze

Skizze

einzig Fuge

15 zweistimmige Praeambula (später: Inventiones)

G. Ph. Telemann

G. H. Stölzel

15 dreistimmige Fantasiae (später: Sinfoniae)

- 1. Applicatio C-Dur (BWV 994)
- 2. Präambulum C-Dur (BWV 924)
- 3. Wer nur den lieben Gott lässt walten (BWV 691)
- 4. Praeludium d-Moll (BWV 926)
- 5. Jesu, meine Freude (BWV 753, Fragment)
- 6. Allemande g-Moll (BWV 836, evtl. von WFB)
- 7. Allemande g-Moll (BWV 837, Fragment, evtl. von WFB)
- 8. Praeambulum F-Dur (BWV 927)
- 9. Praeambulum g-Moll (BWV 930)
- 10. Praeludium F-Dur (BWV 928)
- 11.–13. 3 Menuette G-Dur, g-Moll, G-Dur (BWV 841–843)

andere Reihenfolge als in der Reinschrift 1722

Pièce pour le Clavecin: Allemande + Courante (Fragment)

26.–29. vier Praeludien C, D, e, a (BWV 924a, 925, 932, 931)

30. unbezifferte Bassstimme g-Moll (10 T., BWV deest)

31. Fuga à 3 C-Dur (BWV 953)

andere Reihenfolge als in der Reinschrift 1723

Suite A-Dur: Allemande, Courante und Gigue (BWV 824)

Suite g-Moll: Ouverture, Air Italien, Bourrée, Menuett (+ Trio BWV 929)

andere Reihenfolge als in der Reinschrift 1723

Bisher blieb das kontrapunktische Potenzial dieses in seiner Stimmführung gänzlich im doppelten Kontrapunkt der Oktave angelegten Stücks in der Forschung unerkannt – ein Potenzial, das Bach seinem Sohn ebenso vermittelt haben wird, wie die Möglichkeiten der Spiegelung und der Führung im Krebs. Ob Wilhelm Friedemann Bach solches auf einem Skizzenblatt probiert oder ex tempore gespielt hat? Beides ist nicht auszuschließen:

repetitio T. 1 im dp Kp der Oktave

■ **Applicatio C-Dur (BWV 994)**

= T. 1+2 im Krebs und zugleich T. 1+2 gespiegelt

oben: BWV 994, T. 1+2 als Krebs (a) und mit ursprünglicher Oberstimme in Umkehrung u. den Unterstimmen im Krebs (b).

links: *Applicatio* C-Dur (BWV 994) mit vollständig vertauschten Stimmen.

Im 2. Stück des *Clb* schreibt Bach mit dem Präambulum C-Dur (BWV 924) ein erstes Klangflächenpräludium, an dem sich ausführlich

- 1. Techniken der Akkordbrechung
- 2. die im Hintergrund ablaufende Kontrapunktik mit regulär vorbereiteten Dissonanzen (siehe

- die Pfeil-Markierungen in der oberen ossia-Notenzeile) und ihren Auflösungen,
- 3. einige Sequenztechniken ebenso studieren lassen wie
- 4. die Formdisposition hinsichtlich der Harmonik und der rhetorischen Anlage:

Immanente Zweistimmigkeit:

syncopatio

Quintanstiegssequenz, halbtaktig

Terzfallsequenz, ganztaktig in C: Tg S D

oder eine Variante des Parallelismus:

■ Praeambulum C-Dur (BWV 924), T. 1–9 mit immanent kontrapunktisch angelegter Stimmführung.

Diese selten angewandte Analyse­methode zur Kon­tra­punktik hinter der notierten Musik beantwortet teils die eingangs aufgeworfene Frage, wie Bach Erkenntnisse seines „Selbstunterrichts“ auf seinen Clavier-Unterricht überträgt, da bereits bei den ersten beiden Stücken des *Clb* gleiche Techniken Anwendung finden, die Bach an den zwei großen Choralfantasien Buxtehudes und Reinckens studiert hat.

An weiteren Beispielen wird gezeigt, wie er unter um­fassend pädagogischen Gesichtspunkten mustergültige Werke in kleiner Form schreibt, die zugleich vollgültige Kompositionen sind – anders als technische Etüden beispielsweise im 19. Jahrhundert, die meist einen spieltechnischen Aspekt isoliert beleuchten, ohne einen kompositorischen Anspruch zu erheben. Aufgezeigt wird, dass über Jahre ein Curriculum entsteht, das sich rückblickend als planvoll und beispielhaft erweist. Bach schreibt abwechslungsreich angelegte Werke als Muster zur Ausbildung der Spieltechnik und des musikalischen Denkens seiner Schüler. Auf diesem Fundament entstehen die zahlreichen Kompositionen seiner Schüler, in denen sich wiederum die erlernten Muster und Modelle wiederfinden, teils wörtlich übernommen, teils weiterentwickelt. Diese Wirkweise wird an einigen analysierten Beispielen aus Werken von Schülern Bachs aufgezeigt, die zeitnah zu ihrem Unterricht bei Bach entstanden sind.

Mittlerweile sind 138 Privatschüler Bachs nachweisbar,²⁰ von denen einige zudem Lehrbücher verfassen. Offenkundig hat Bachs mustergültiger Unterricht so nachhaltig gewirkt, dass sich mancher Schüler verpflichtet und imstande sieht, Bachs Vorgehensweise und seine Kenntnisvermittlung im Bereich

- der Kontrapunktik,
- des Generalbasses und
- allgemein der Grundlagen der Komposition und Improvisation sowie
- der Technik des Clavierspiels und
- der Interpretationskunst

zu systematisieren und gedruckt veröffentlicht zu tradieren.

Zu Lehrbüchern von Mizler, Marpur­g, Agricola, C. P. E. Bach, Kirnberger, Petri usw. kommt als weiteres Lehrwerk posthum die Veröffentlichung von vierstimmigen Choralsätzen Bachs, die herausgelöst aus ihrem kompositorischen Zusammen­hang der Kantaten, nicht in Partitur-, sondern im Klaviersatz notiert und untextiert gedruckt erscheinen. C. P. E. Bach, der benennt, dass er „in der Komposition und im Clavierspielen [...] nie einen andern Lehrmeister gehabt“ habe, als

seinen Vater,²¹ lässt auf sein zweibändiges Lehrbuch *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen* von 1753 und 1762 konsequent dann 1765 als Herausgeber eine Veröffentlichung von Choralsätzen J. S. Bachs folgen. Diese wirken langfristig wie ein Kompendium als Korpus normativ und stehen als Muster für den Typus „Bach-Choral“,²² auf dessen Entwicklung in der Dissertation eingegangen wird. Das neben diesen Veröffentlichungen wohl wirkmächtigste Lehrbuch ist die 1776–1779 erschienene *Kunst des reinen Satzes in der Musik aus sicheren Grundsätzen hergeleitet und mit deutlichen Beyspielen erläutert*²³ von Johann Philip Kirnberger, mit der er den Anspruch erhebt, die Lehrmethode seines Lehrers zu tradieren. Nach diesem Lehrbuch werden noch die Geschwister Fanny und Felix Mendelssohn 1819–1821 durch Carl Friedrich Zelter unterrichtet.²⁴

Summa summarum ergeben sich kurzgefasst vornehmlich folgende Erkenntnisgewinne und inhaltlichen Erträge:

- 1. Durch ausgiebige Analysen kann aufgezeigt werden, wie Bach durch seinen „Selbstunterricht“ sein fundiertes Verstehen von Kompositions- bzw. Improvisationsprozessen mittels „Muster“ erreicht, basierend auf der Klausellehre und den Prinzipien des vertauschbaren, mehrfachen Kontrapunkts.
- 2. Neue Horizonte eröffnen die musikalischen Analysen in Verbindung mit musiktheoretischen Texten aus der Zeit Bachs.
- 3. Erstmals wird die Transformation der umfangreich angelegten „Choralfantasie“ norddeutscher Prägung in die von Bach entwickelte Choralfantasie in miniature detailliert beschrieben und nachgewiesen.
- 4. Konfirmatorisch vertiefend wird belegt, wie Bach die grundsätzlich kontrapunktische Anlage seiner Kompositionen mit italienischen Mustern vereinigt und zu einer Synthese gelangt mit einer Eleganz und Kantabilität der thematischen Linien, einer Vielfalt der Sequenzfigurationen und einem überlegenen Disponieren der Form eines Werks, sowohl beim Improvisieren, als auch beim Komponieren.
- 5. Überwiegend neu ist eine Analyse­methode zur Kon­tra­punktik hinter notierter Musik vermeintlicher Spielstücke. Dies führt zu erkenn- und übertragbaren Mustern, die in möglichen Unterrichtsszenarien und Improvisationsaufgaben aufgezeigt werden.
- 6. Aufgrund seines Ausbildungswegs des „Selbstunterrichts“ kann er aus eigener Erfahrung bei seinen Schülern Hürden im Verständnis kompositorischer Probleme und Fragen erkennen und durch eigens für seinen Unterricht komponierte „Claviersachen“

Lösungen aufzeigen. Seine Schüler müssen nicht, wie Bach, Muster im „Selbstunterricht“ erkennen und anwenden lernen.

7. Teils bisherige Forschungen bestätigend, teils neu sind die Erträge zur Wirkweise der Muster in Kompositionen seiner Schüler, die diese wörtlich übernehmen, weiterentwickeln oder gegebenenfalls in Lehrbüchern verschriftlichen.

Bachs umfassender Clavierunterricht kann retrospektiv als erste Clavierschule verstanden werden und könnte Vorbild für heutiges Unterrichten sein.

Anmerkungen

- 1 Aemulatio (lat. Nacheiferung); Imitatio – Aemulatio – Superatio bezeichnet die wetteifernde Nachahmung und das Überbieten eines Vorbildes in der Literatur und Kunst. „Die antike Rhetorik fordert das sichere Beherrschen aller rhetorischen Mittel durch Übung (exercitatio) an Vorbildern (imitatio), um diese schließlich im Wettstreit zu übertreffen (aemulatio). Der Begriff aemulatio weist jedoch über die Rhetorik hinaus, er bezeichnet auch ein Verhältnis einer literarischen und künstlerischen Produktion zu ihren Vorbildern, von denen sie sich auf schöpferische Weise zu lösen suchten.“ aus: Ästhetische Grundbegriffe – Historisches Wörterbuch in sieben Bänden (hrsg. von Karlheinz Barck), Stuttgart 2005, Bd. 6, S. 79.
- 2 Johann Nikolaus Forkel: Ueber Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke, S. 37f, zitiert nach Bach-Dokumente (künftig: Dok., alle Bände Kassel 1963–2017), VII, S. 49, Unterstreichung vom Verfasser.
- 3 Matthias Schneider, Buxtehudes Choralfantasien – Textdeutung oder „phantastischer Stil“, Kassel 1997, S. 199.
- 4 Christoph Wolff: „Johann Adam Reincken und Johann Sebastian Bach – Zum Kontext des Bachschen Frühwerks“, in: Bach-Jahrbuch, Leipzig 1985, S. 99–118; Ulf Grapenthin: „Bach und sein ‚Hamburgischer Lehrmeister‘ Johann Adam Reincken“, in: Bachs Musik für Tasteninstrumente – Bericht über das 4. Dortmunder Bach-Symposium 2002 (hrsg. von Martin Geck), Dortmund 2003, S. 9–50; Jean-Claude Zehnder: Die frühen Werke Johann Sebastian Bachs – Stil, Chronologie, Satztechnik (2 Bde., Teilband A: Werkbetrachtungen, Teilband B: Stilmerkmale und weitere chronologische Indizien), Basel 2009, Bd. B, S. 339–350, S. 389–394 und S. 480–485.
- 5 Siehe bes. Arnfried Edler: „Fantasie and Choralfantasie – on the problematic nature of an genre of seventeenth-century organ music“, in: The organ yearbook, Bd. 19, Laaber 1988, S. 53–66.
- 6 Erschienen in Lorenz Mizlers Musicalische Bibliothek, Leipzig 1754, zitiert nach Dok. III, Nr. 666, S. 82, Unterstreichungen vom Verfasser.
- 7 Forkel, S. 24, zitiert nach Dok. VII, S. 36.
- 8 So müssen in Ohrdruf zumindest einige italienische Werke zugänglich gewesen sein, finden sich doch in dieser Sammelhandschrift als zweiter und dritter Eintrag zwei Triosonaten Albinonis (op. 1, Nr. 1 und Nr. 2, gedruckt 1694 in Venedig).
- 9 Im gleichen Jahr erschienen Nachdrucke in Bologna und Modena, 1691 in Wien und Antwerpen, 1694 nochmals in Wien und im darauf folgenden Jahr wiederum in Bologna und Rom. Im Verlauf des 18. Jahrhunderts erlebte diese Sammlung zahlreiche weitere Auflagen in den Niederlanden, in London und Paris, s. a. Hans Joachim Marx: „Corelli“, in: MGG2, Personenteil Bd. 4 (2000), Spalte 1584.
- 10 Michael Kube: Kapitel „Mitteldeutschland“, in: Rudolf Faber und Philip Hartmann (Hrsg.): Handbuch Orgelmusik – Komponisten, Werke, Interpretation, Kassel 2002, S. 55.

- 11 Zum Reduktionsverfahren s. Elmar Seidel: Johann Sebastian Bachs Choralbearbeitungen in ihren Beziehungen zum Kantionalsatz (Neue Studien zur Musikwissenschaft, Bd. 6, 2 Teilbände), Mainz 1998.

- 12 Forkel, S. 23f, zitiert nach Dok. VII, S. 35f.

- 13 „Orgel=Büchlein / Worinne einem anfahenden Organisten Anleitung gegeben wird, auff allerhand Arth einen Choral durchzuführen, anbey auch sich im Pedal studio zu habitiren, indem in solchen darinne befindlichen Choralen das Pedal gantz obligat tractiret wird. Dem Höchsten Gott allein zu Ehren, dem Nechsten draus sich zu belehren. Autore Joanne Sebast: Bach p.t. Capellae Magistri S. P. R. Anhaltini-Cotheniensis.“ (Dok I, Nr. 148, S. 214).

- 14 „Das Wohltemperirte Clavier. oder Præludia, und Fugen durch alle Tone und Semitonien, So wohl tertiam majorem oder Ut Re Mi anlangend, als auch tertiam minorem oder Re Mi Fa betreffend. Zum Nutzen und Gebrauch der Lehrbegierigen [sic] Musicalischen Jugend, als auch derer in diesem studio schon habil seyenden besonderem Zeitvertreib aufgesetzt und verfertigt von Johann Sebastian Bach. p. t. Hochfürstlich Anhalt-Cöthenischen Capel-Meistern und Directore derer Cammer Musiquen. Anno 1722.“ (Dok. I, Nr. 152, S. 219f).

- 15 Dok. I, Nr. 153, S. 220f.

- 16 Mattheson definiert, dass die vornehmste „General-Regul der Composition, die einen galant homme zu wissen nöthig“ laute, „daß man Cantable setze. h. e. [hoc est = das ist] daß sich alles was man machet es sey vocal- oder Instrumental-Music wohl singen lasse“, in: Das Neu-Eröffnete Orchestre, §. 5., S. 105. Auch C. P. E. Bach führt in seinem Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen [...], Berlin 1753 & 1762 (Faksimile-Nachdruck, hrsg. von Lothar Hoffmann-Erbrecht), Leipzig 1957 im ersten Teil im Kap. „Vom Vortrage“ Merkmale des „cantablen Spiels“ an.

- 17 Dok. II, Nr. 433, S. 333f.

- 18 Diese Tabelle mit den „wesentlichen“, französisch bezeichneten und zum Teil deutsch erläuterten Ornamenten basiert auf der Verzierungstabelle aus den Pièces de Clavecin (Paris 1689) von Jean Henry d'Anglebert (1629–1691), die Bach bereits ca. 1709 eigenhändig abgeschrieben hat.

- 19 C. P. E. Bach: Versuch, 1. Theil, S. 15–50.

- 20 Bernd Koska kategorisiert die 138 Privatschüler Bachs als gesicherte (61), vermutliche (44) und vermeintliche Schüler Bachs (33), in: „Bachs Privatschüler“, Bach-Jahrbuch, Leipzig 2019, S. 13–82.

- 21 Dok. V, Nr. 779, S. 255, komplett unter: <https://cpebach.org/resources.html> (zuletzt eingesehen: 14.03.2021).

- 22 Die maßgebliche Ausgabe ist 2021 erschienen: Johann Sebastian Bach: Sämtliche Choralsätze für vierstimmigen gemischten Chor (hrsg. von Thomas Daniel), Wiesbaden 2021. In dieser mehrteiligen Ausgabe werden erstmals authentische von Chorälen mit zweifelhafter Zuschreibung getrennt und neue Erkenntnisse zur Autorschaft C. P. E. Bachs eingearbeitet.

- 23 Johann Philipp Kirnberger, Die Kunst des reinen Satzes in der Musik aus sicheren Grundsätzen hergeleitet und mit deutlichen Beyspielen erläutert (Nachdruck der Ausgabe Berlin und Königsberg 1776–1779), Hildesheim 1968.

- 24 Hier scheint die Grundlage gelegt, in späteren Werken Felix Mendelssohns choralartiges aus eigener Erfindung einzubauen, so z.B. in der Fuge e-Moll (op. 35,1) oder im 1. Satz der Orgelsonate D-Dur (op. 65,5) die jeweils einen von Mendelssohn komponierten Choral vorstellen, ohne dass ein c.f. zugrunde liegen würde. Das Übungsbuch von Felix Mendelssohn mit den Korrekturen und Anmerkungen Zelters ist vollständig erhalten und von R. Larry Todd in einer maßgeblichen Studie erschlossen und analysiert: R. Larry Todd: Mendelssohn's Musical Education – A Study and Edition of his Exercises in Composition – Oxford, Bodleian MS Margaret Deneke Mendelssohn C. 43, Cambridge 1983.

Evang. Hochschule für Kirchenmusik

Eindrücke nach zwei Jahren an der Evang. Hochschule

Frieder Dehlinger

Zu meinem Dienstauftrag als Pfarrer im Amt für Kirchenmusik gehört der Lehrauftrag für die theologischen Fächer an der Kirchenmusik-hochschule unserer Landeskirche in Tübingen. Immer freitags und manchmal zusätzlich donnerstags unterrichte ich meist 5 bis 8 Studierende in den Fächern Bibelkunde und Theologische Grundlagen, in Liturgik und Hymnologie (Lieder- und Gesangbuchkunde), in Liturgischem Singen und Gemeindesingen. Mein Anfang vor zwei Jahren war durch Corona gebremst; doch seit die Kurse wieder in Präsenz stattfinden und wir in Theologie diskutieren und in Hymnologie wieder singen können, macht die Arbeit an der HKM sehr viel Freude. Und ich bin beeindruckt: Die HKM ist ein zwar kleines, aber ganz starkes Stück unserer Landeskirche! Die bis zu 30 Studierenden sind zwischen 20 und 50 Jahre alt. Manche sind Quereinsteiger und bauen auf ein (Schul-)Musikstudium auf. Einzelne kommen von weit her, etwa aus den USA, aus Südkorea oder dem Baltikum. Die meisten kommen aus der Schule eines unserer Bezirkskantoren nach dem Abitur oder einem Vorbereitungsjahr zum Kirchenmusikstudium. An der HKM treffen sie auf Dozentinnen und Dozenten, die künstlerische Praxis, kirchliche Verbundenheit und Unterricht miteinander verbinden. Ich staune, was für ausgezeichnete Musikerinnen und Musiker an der HKM unterrichten! (s. Kasten auf S. 14) Sie vermitteln unseren Studierenden ein breites Spektrum an Fertigkeiten, Stilen und Praxiserfahrungen aus Kirche, Konzert, Theater, Festspielen und Pop- und Jazzpodien. Über unsere Dozentinnen und Dozenten und durch eine regelmäßige Zusammenarbeit mit Stift und Uni (Musikwissenschaft und Theologie), mit den Tübinger Kirchengemeinden und der Studierendengemeinde ist die Hochschule in Tübingen und Umgebung bestens vernetzt. Viele der Studierenden leiten Chöre und spielen Gottesdienste im Umkreis der HKM.

Dass unsere Landeskirche in Tübingen ein Studium sowohl des Allgemeinen kirchenmusikalischen Profils als auch im Jazz-/Pop-Profil im selben Haus anbietet, ist EKD-weit einzigartig. Ich erlebe das als sehr positiv: kaum ein „Allgemeiner“, der nicht in der HKM auch Freude an Jazz/Pop entwickelt, und kein/e Jazz-/Popstudierende, die nicht das Gesangbuch, Johann

Heermann, Gerhard Tersteegen und Jochen Klepper schätzen lernt. In „meinen“ Fächern erlebe ich es als lebendig und bereichernd, wenn die Studierenden aus verschiedenen kirchlichen Strömungen über Bibel und Gesangbüchern ins Gespräch kommen.

Einzelne Studierende suchen den Doppelabschluss: Master in Kirchenmusik Jazz-Pop und Master im allgemeinen Profil. Auch das geht in Deutschland nur bei uns.

Neben dem stilistischen Doppelprofil ist die Zusammenarbeit mit der Katholischen Hochschule für Kirchenmusik in Rottenburg eine zweite Erweiterung des Horizonts. Die Begegnung mit den Anderen bewirkt ja meist beides: ein Weiter-werden und ein Klarer-werden in der eigenen geistlich-musikalischen Identität.

Die theologischen Fächer an der HKM sind Nebenfach. Und doch bilden sie die Grundlage für alles andere: Kirchenmusik, sagt Martin Luther, ist Teil der Verkündigung – und das ist spürbar in der Intensität, mit der unsere Studierenden sich mit Bibel und Gesangbüchern beschäftigen und die theologischen Themen aufnehmen.

Eine besondere Rolle im Jazz-/Pop-Bereich spielen Quereinsteiger: Studierende, die etwa als Lehrerin aus einem anderen Beruf kommen, lange schon musizieren und nun Kirchenmusik als Beruf anstreben. Für ihr Kirchenmusikstudium – oft neben einer 50%-Berufstätigkeit – versuchen wir maßgeschneiderte Ausbildungs- und Stundenpläne aufzustellen und Vorabschlüsse etwa in Schulmusik, soweit es die Studienordnung zulässt, zu berücksichtigen.

Unsere Studierenden erfahren eine intensive persönliche Förderung im Einzelunterricht und in kleinen Lerngruppen. Das gibt es so nur in künstlerischen Studienfächern. Dafür ist der Überbau mit drei Teilstellen für Verwaltung, Leitung und die große Musik- und Notenbibliothek ganz schmal besetzt. Der Kontakt zwischen Lehrenden und Lernenden ist gut. Das Schwabenhaus direkt am Neckar mit seinem Jugendstilflair, mit Instrumenten und Büchern in allen

Räumen ist ein wunderbarer Ort fürs Üben, Musizieren und Studieren; das Foyer im EG erinnert manchmal fast an eine WG-Küche, in der man immer wieder zusammenkommt, isst, trinkt und sich austauscht.

Mein Eindruck ist, die HKM ist ganz nah dran an dem, was sich in Kirche und Gemeinde tut, an Liedern und Liturgien, an bewährten Traditionen und neuen Aufbrüchen. Wer bei uns studiert, wird gut in der Lage sein, sich auf die künftigen Bedürfnisse der Gemeinden und Bezirke einzustellen. Unsere Studierenden wissen, dass sie gebraucht werden. In den nächsten zehn Jahren werden fast die Hälfte aller jetzt in Württemberg aktiven Kantorinnen und Kantoren das Ruhestandsalter erreichen. Auch wenn nicht alle hauptamtlichen Stellen wieder im selben Umfang besetzt würden, rechnet die

Landeskirche mit einem Mangel an künftigen Kantorinnen und Kantoren. Darum arbeiten wir in der HKM und im Amt für Kirchenmusik daran, für das Studium der Kirchenmusik und für unsere Hochschule zu werben: für „Jazz-/Pop“ und „Allgemeines Profil“, für Neuanfänger und Quereinsteiger. Beim Studieninformationstag – meist Mitte November, bei Tagen der offenen Tür – meist im Mai, bei Konzerten in der HKM und beim einen oder anderen Fortbildungsangebot des Verbandes kann die Hochschule besucht und erkundet werden. – Wir freuen uns, wenn Sie (jungen) Musiker*innen unsere Hochschule empfehlen!

Infos unter:

www.kirchenmusikhochschule.de/
sowie auf Youtube, Facebook und Twitter.

Kleiner Einblick ins Kollegium der Hochschule für Kirchenmusik



Professor Patrick Bebelaar tourt nicht nur als einer der besten Jazz-Pianisten der Republik um die ganze Welt. Er lauscht auch in (Kirchen-)Lieder hinein und bringt sie neu zum Klingen; er musiziert bei Gottesdiensten, ist Fachgruppensprecher unserer Jazz-Pop-Sparte und unterrichtet u.a. Grundlagen der Jazz- und Populärmusik an der HKM.



Die Sopranistin **Ulrike Kristina Härter** (Reutlingen) kennt die Konzerthäuser von Baden-Baden, Leipzig und Düsseldorf; sie ist Solistin an der Staatsoper in Stuttgart. In der HKM übernimmt sie Verantwortung als Fachgruppensprecherin Gesang und als Dozentin für Gesang und Stimmbildung.



Julian Knörzer (Freiburg) ist ein ausgezeichnete Beatboxer, A-Capella-Ensemble-Sänger und Chorleiter. Er unterrichtet bei uns Jazz-/Pop-/Gospel-Chorleitung und leitet neben den Freiburger Chören Senior Jazzchor und Twäng! den (für alle interessierten Sänger/innen offenen) brillanten Tübinger JazzPop-Chor unserer Hochschule.



Obwohl **Prof. Marius Mack** ein ausgezeichnete Organist ist, setzt er nun einen Schwerpunkt in der Chorarbeit. Auch er verbindet Praxis und Lehre: mit 50% seiner Arbeitskraft ist er Bezirkskantor in Villingen, mit 50 % Professor für Chor- und Orchesterleitung.



Den reichen Erfahrungsschatz aus stets innovativer künstlerischer Tätigkeit im In- und Ausland als Chor- und Orchesterleiter und Komponist bringt **Thomas Johannes Mandl** nun in die Ausbildung ein. Seit 2020 ist er Rektor der HKM und Professor für Chor- und Orchesterleitung.



KMD Manuela Nägele (Stuttgart) ist Kirchenmusikerin und Komponistin. Sie engagiert sich auf vielen Ebenen für das „Singen mit Kindern“. Sie leitet mit der Tübinger Kinderkantorei den Kinderchor unserer Hochschule und unterrichtet unsere Studierenden in Kinderchorleitung.



Professor Jens Wollenschläger ist Organist an der Tübinger Stiftskirche und ein gefragter und versierter Konzertorganist. Er ist Prorektor der HKM und unterrichtet Orgelliteraturspiel und Orgelimprovisation.

Portraits aller Dozent*innen finden Sie unter www.kirchenmusikhochschule.de/hochschule/ueber-uns/lehrende

Aus dem Verband

Neuer Verbandsrat

Im vergangenen Herbst haben Sie, liebe Verbandsmitglieder, satzungsgemäß für die kommenden sechs Jahre einen neuen Verbandsrat gewählt. Dieser tagte nun am 21. März 2022 in seiner ersten Sitzung dieser Amtsperiode. Das Gremium besteht aus je sechs Vertreter/-innen für die Bereiche „Chöre“ und „Kirchenmusikerinnen und Kirchenmusiker“ und den drei Vertretern des Bereichs „Orgel“. Diese 15 Personen wurden direkt von den Verbandsmitgliedern gewählt. Des Weiteren sind kraft Amtes die Mitglieder des Erweiterten Vorstands und der Landeskirchenmusikdirektor stimmberechtigte Mitglieder des Verbandsrats. Komplettiert wird das Gremium durch Vertreter/-innen aus den Bereichen der Posaunenarbeit, von musikplus, der Hochschule für Kirchenmusik Tübingen, den Kirchenmusikabteilungen der Hochschulen in Stuttgart und Trossingen, zwei Kirchenmusiker/-innen im



Praktikum, sowie dem Schriftleiter unserer Zeitschrift „Württembergische Blätter für Kirchenmusik“, die allesamt beratende Mitglieder des Verbandsrats sind.

Neben dem gegenseitigen Kennenlernen und Wahlen in verschiedene Ausschüsse verbunden mit dem Verteilen verschiedener Aufgaben und Ämter, durfte der Verbandsrat gleich in seiner ersten Sitzung einer seiner satzungsgemäßen Aufgaben nachkommen: Die Verabschiedung des Haushaltsplans 2023, der die Grundlage für alles inhaltliche Handeln bildet. Hierzu mussten die neuen Verbandsräte in die einzelnen Positionen des Haushaltsplans und

damit in die Breite der Verbandsarbeit eingeführt werden. Daneben tauschten sich die Verbandsratsmitglieder darüber aus, welche Arbeitsschwerpunkte sie für ihre Legislaturperiode sehen. Hier fielen Stichworte wie Nachwuchsgewinnung, Digitale Medien, Neue Homepage, Stärkung der Kooperation zwischen musikplus und Verband, Fortbildung und Ausbildung im Bereich Kinderchorleitung. Höhepunkt der kommenden sechs Jahre wird sicherlich das Verbandsjubiläum im Jahr 2027 sein. Da feiert unser Verband sein 150-jähriges Bestehen – eine schöne Aufgabe für die neuen Verbandsräte, dies vorzubereiten und dann mit Ihnen, liebe Verbandsmitglieder und liebe Freunde und Förderer der Kirchenmusik in Württemberg, zusammen zu feiern. Freuen Sie sich schon heute darauf! Und wenn Sie, liebe Verbandsmitglieder, Wünsche oder Anregungen für die Arbeit des Verbandsrats haben: Lassen Sie uns diese wissen. Wir freuen uns von Ihnen zu hören.

Wir gratulieren zu ihren Jubiläen

Chören, Chorsängerinnen und Chorsängern, Chorleiterinnen und Chorleitern

Andreaskantorei Obertürkheim, Dekanat Bad Cannstatt | Wolfram Leiß (25) · Ruth Kurz (50)

Bauder-Kantorei Sulz am Neckar, Dekanat Sulz | Rosemarie Homuth (50) · Christoph Finckh (80)

Chor der Stadtkirche Ludwigsburg, Dekanat Ludwigsburg | Renate Becela, Ernst Preisenberger (25), Rudolf Henning (60)

Ev. Kirchenchor Erkenbrechtsweiler-Hochwang, Dekanat Kirchheim/Teck | Anni Lamparter (54) · Marta Laderer (69)

Ev. Kirchenchor Holzmaden, Dekanat Kirchheim/Teck | Christine Beißer, Stefanie

Ernst, Hans-Willi Schutte (25) · Margarete Pflüger, Gerhard Stephan (40)

Ev. Kirchenchor Flein, Dekanat Heilbronn Land | Ingrid Meider (40)

Ev. Kirchenchor Gschwend, Dekanat Gaildorf | Roland Behringer, Silvia Mantel (25) · Lieselotte Beißwenger, Lore Dienersberger (50)

Ev. Kirchenchor Hertmannsweiler, Dekanat Waiblingen | Ernst Schlichenmaier (60)

Ev. Kirchenchor Hülben, Dekanat Bad Urach-Münsingen | Christian Kächele (40) · Gertrud Schell (60)

Ev. Kirchenchor UHINGEN, Dekanat Göppingen | 125 Jahre Ev. Kirchenchor UHINGEN

Martinskantorei Metzingen, Dekanat Bad Urach-Münsingen | Dorina Bugariu, Kerstin Enssle, Hans Peter Hammer (25) · Roswitha Class, Edith Heinzmann, Winfried Koch, Christel Mändle (40)

Sängerinnen und Sängern, Chorleiterinnen und Chorleitern von Kinder- und Jugendchören

Ofterdinger Singvögel, Dekanat Tübingen Land | Jael Fichtner, Luzia Schütz, Lina Siemers (5)

Organistinnen und Organisten

Ev. Kirchengemeinde Gönningen, Dekanat Reutlingen | Dr. Utz Wagner (40)

Nachrichten



3. Oktober - Deutschland singt und klingt

Vor zwei Jahren hatte sich der Tag der Deutschen Einheit zum 30. Mal gefeiert. Dies war Anlass für die Initiative: 3. Oktober – Deutschland singt und klingt. Ziel war und ist es, in Dankbarkeit auf die friedliche Revolution und Wiedervereinigung in unserem Land zurückzublicken und gleichzeitig in Verantwortung für die Zukunft und das Leben in unserer Gesellschaft den Tag der Deutschen Einheit zu gestalten. Das Leben im Miteinander der Kulturen und Religionen, im Miteinander der Generationen und Milieus, im Miteinander unserer gesamten Gesellschaft. Gemeinsames Singen und Musizieren verbindet. So haben sich dieser Initiative, die nun jährlich stattfinden wird, alle großen weltlichen und kirchlichen musikalischen Verbände angeschlossen (BMCO, CEK, Deutscher Chorverband, Verband Deutscher Konzertchöre, EPiD, etc.). Die Idee ist, dass am 3. Oktober um 19 Uhr an allen Veranstaltungsorten zehn Lieder gesungen werden, die über Religions- und Milieugrenzen hinweg (z. B.: „Freiheit“, „We shall overcome“, „Sag mir, wo die Blumen sind“, „Von guten Mächten“, „Der Mond ist aufgegangen“, „Die Gedanken sind frei“ etc.) gemeinsam gesungen werden können. Jeder Veranstalter vor Ort kann das Weiteren das Fest individuell gestalten etwa mit weiteren Liedern, Zeitzeugen, die von der Wende berichten, einem Grußwort des Bürgermeisters / der Bürgermeisterin oder einem großen Fest mit Singen, Essen, Tanzen und Feiern. Leuchtende Kerzen waren schon 1989/1990 Zeichen der Hoffnung

und sollen auch an jedem 3. Oktober für Frieden und Hoffnung leuchten.

Notenmaterial der zehn gemeinsamen Lieder für unterschiedliche vokale und instrumentale Besetzungen, sowie das Liederheft, Logos und breite Informationen stehen auf der Website der Aktion bereit: <https://3oktober.org/>

Der Verband Evangelische Kirchenmusik in Württemberg unterstützt diese Initiative inhaltlich auch durch seine Mitgliedschaft in dem Trägerverein.

Drohendes Bleiverbot in der EU bedroht den Orgelbau

Gerade noch rechtzeitig und eher zufällig erfuhr der Bund Deutscher Orgelbaumeister e. V. (BDO), dass die EU-Kommission im Rahmen einer neuen Chemikalien-Verordnung (REACH) die Verwendung von Blei in der EU nun definitiv verbieten will. Selbstverständlich wurde sofort mit anderen betroffenen Branchen Kontakt aufgenommen, etwa mit Verbänden des europäischen Musikinstrumentenbau-Handwerks oder der Denkmalpflege.

„Ein Verwendungsverbot von Blei und seinen Legierungen würde faktisch das Aus für den Musikinstrumentenbau und damit weitere Teile des Musik- und Kulturlebens bedeuten“, so der BDO-Vorsitzende, Orgelbaumeister Jürgen Lutz. „Beim Bau von Orgelpfeifen können wir aus akustischen und technischen Gründen auf diesen Rohstoff nicht verzichten. Bei Restaurierungen verlangt die Denkmalpflege ausdrücklich, identische Materialien zu verwenden – zum Beispiel stark bleihaltige Legierungen. Der wirtschaftliche und kulturelle Schaden ei-

nes Bleiverbots steht in keinem Verhältnis zum faktisch fehlenden Nutzen, denn von den winzigen Mengen an Blei in Musikinstrumenten geht nachweislich keinerlei Gefahr aus.“

Es ist nun gelungen, fristgerecht eine fundierte Stellungnahme zur öffentlichen Konsultation der neuen Verordnung an die EU-Kommission zu übermitteln. Darüber hinaus konnten Vertreter der Politik und der Kirchen für die Problematik sensibilisiert werden, so die Kulturstatsministerin Claudia Roth und ihr Mitarbeiterstab. – Es bleibt zu wünschen, dass das Engagement des BDO in dieser Sache ähnlichen Erfolg zeitigt wie das der International Society of Organ Builders (ISO) 2017: Der Orgelbau war seinerzeit explizit zu den Ausnahmen der Verordnung RoHS gezählt worden.

SingBeethoven als Online-Kurs

Ein Mit-Sing-Projekt für Chöre und Schüler*innen ab der dritten Klasse

„Kindern den Schatz der eigenen Stimme zu erschließen ist das Ziel meiner Mit-Sing-Projekte“. Die studierte Kirchenmusikerin, Autorin und Vokalpädagogin Friedhi Trüün veröffentlichte im März ihr Mit-Sing-Projekt SingBeethoven als Online-Kurs. Der Kurs umfasst insgesamt 15 umgearbeitete Originalwerke und mit Text versehene instrumentale „Hits“ von



Ludwig van Beethoven. Mit Hilfe von Video-Anleitungen, Moderationstexten und zusätzlichen Materialien können Lehrer*innen und Chorleiter*innen mit Schüler*innen ab der dritten Klasse ein ca. einstündiges Konzertformat einüben und aufführen.

SingBeethoven ermöglicht Kindern einen altersgerechten und aktiven Zugang zur klassischen Musik. Bei einem gemeinsamen Konzertauftritt vor Publikum lernen sie nicht nur über Musik, sondern entdecken auch ihre eigenen Fähigkeiten und ihre Singstimme.

Seit über zehn Jahren setzt Friedhi Trüün Mit-Sing-Projekte an Schulen und mit Chören um. SingBeethoven hat sie 2020 anlässlich des Beethoven Festes mit 250 Schüler*innen in Bonn uraufgeführt. Durch den Online-Kurs ist das Projekt nun auch in einem kleineren Format für Klassen und Chöre umsetzbar. Darin gibt Friedhi Trüün ihr Expertenwissen und ihre Erfahrung direkt an interessierte Lehrkräfte und Chorleiter*innen weiter. Auf der Plattform „teachable“ sind sowohl einzelne Lieder separat, als auch das Komplett-Paket aus 15 Liedern erhältlich. Ein weiterer On-

line-Kurs zu SingBach soll in Kürze folgen. Weitere Informationen zum Kurs, sowie ein Beispielvideo gibt es auf der Kursseite <https://ftruenen.teachable.com>.

Georg-Friedrich-Händel-Ring geht an Marcus Creed

Am 14. Mai verlieh der Verband Deutscher KonzertChöre (VDKC) e.V. den Georg-Friedrich-Händel-Ring, eine der höchsten Auszeichnungen des deutschen Chorwesens, an den Dirigenten, Pianisten und Chorleiter Marcus Creed. Die Verleihung fand im Rahmen eines Konzertes mit dem SWR Vokalensemble in der Gaisburger Kirche in Stuttgart statt. Der Verband ehrt mit dem Händel-Ring jeweils Dirigentinnen oder Dirigenten, die sich im Bereich der Leitung von Chören besondere Verdienste erworben haben und die Pflege wertvoller Chormusik mit einer musikerzieherischen Leistung von Rang und Ausstrahlung verbinden.

VDKC-Präsident Prof. Ekkehard Klemm zur Entscheidung des Verbandes, den Händel-Ring an Creed zu verleihen:



„Mit Marcus Creed würdigt der VDKC einen der vielseitigsten und ambitioniertesten Chordirigenten, der zwischen Barock und Moderne überall entscheidende Impulse gesetzt und das Profil sowohl des RIAS-Kammerchores und des SWR Vokalensembles über Jahrzehnte geprägt hat. Entstanden sind dadurch u. a. maßstabsetzende Interpretationen der Oratorien Händels sowie zeitgenössischer Werke. Das Repertoire und die ‚Grenzen des Singbaren‘ wurden durch Creeds unermüdlichen Einsatz entscheidend erweitert. In dieser Vorbildfunktion hat er nicht zuletzt in der Ausbildung und auch in der Szene der Amateurchöre neue und wichtige Impulse gesetzt.“

Berichte

Orgelwoche in Eriskirch am Bodensee – der Klassiker

Vom 19.04. bis 24.04. fand die diesjährige Orgelwoche in Eriskirch am Bodensee statt. Erstmals seit 2019 wieder in ihrem angestammten Zeitfenster nach Ostern und mit voller Besetzung, also einer Gruppe von 16 Teilnehmenden. Die Gruppe war im Gästehaus St. Theresa untergebracht, welches der Orgelwoche eine familiäre Atmosphäre verlieh. Auch die Reduktion der Corona-Maßnahmen auf das gebotene Maß trug zum Wohlbefinden bei, so konnten wir uns abends unbeschwert im Keller des

Gästehauses auf ein „Seezüngle“ oder ein Bierchen zusammensetzen.

Geleitet wurde die Orgelwoche von Prof. Jens Wollenschläger, Prorektor und Professor für Orgel an der Kirchenmusikhochschule in Tübingen sowie Erster Organist der Tübinger Stiftskirche, und Andreas Gräse, Bezirkskantor an der Konstanzer Kirche in Ditzingen.

Neben dem hervorragenden Unterricht in der ev. Kirche in Langenargen und der kath. Kirche St. Wendelin in Oberdorf und den vielfältigen Gelegenheiten zum Üben in weiteren zwölf umliegenden Kirchen trug die Diversität der Gruppe dazu bei,



Prof. Wollenschläger beim Orgelunterricht: anspruchsvolles Programm mit weitem stilistischen Bogen

dass uns nie langweilig wurde. Es gab unterschiedliche Persönlichkeiten, Spielerfahrung, Alter (von 17 bis 70) und Entfernung der Heimatgemeinden. Eine Teilnehmerin kam aus Langenargen, also in Sichtweite, ein Teilnehmer aus Osnabrück, also nicht in Sichtweite.

Bei der Orgelwoche 2021 wurde die Idee entwickelt, einen Unterrichtstag nach Lindau zu verlegen, nachdem der damaligen Gruppe bei einem Ausflug die große romantische Orgel im Lindauer Münster besonders gut gefallen hatte. Diese Idee wurde nun noch erweitert und erfolgreich umgesetzt, sodass wir am Donnerstag mehrere Stunden im Lindauer Münster „Unserer Lieben Frau“ (Steinmeyer-Orgel von 1926) und der Christuskirche (Steinmeyer-Orgel von 1901) verbringen durften. Die meisten Teilnehmenden hatten dazu geeignete Werke mitgebracht wie beispielsweise von Rheinberger und Reger, um sich am Klang der Romantik zu berauschen.

Neben den großen Programmpunkten lebt eine Veranstaltung wie die Orgelwoche von den kleinen Anekdoten. Viele der Teilnehmenden sind schon seit Jahren mit dabei, und neben der Freude am Orgelspiel bilden die Anekdoten ein verbindendes Element („Weißt Du noch, damals ...?“). Dieses Mal hatte sich aufgrund eines abgebrochenen Schlüssels ein Teilnehmer versehentlich in der katholischen Pfarrkirche Mariä Himmelfahrt in Eriskirch eingeschlossen. Gegenüber einer langen Orgelnacht an der pneumatischen Späth-Orgel von 1904 zog er allerdings vor, per Handy seine Befreiung zu organisieren. Wer die Orgelbank dort kennt, kann das nachvollziehen. Außerdem war er in der Sakristei gefangen.

An der Orgel gibt es viel zu lernen, zum Beispiel, dass musikalische Melodien und Sprachmelodien verwandt sind. So kann man das Wörtchen „hallo“ völlig unterschiedlich betonen: hal-lo (neutraler Gruß), hal-lo! (Interjektion), hal-lo? (im Sinne von „wir kennen uns noch gar nicht“). Diese Art von Flirtschule fanden wir äußerst unterhaltsam, vor allem auf einer katholischen Orgelempore. Aber auch die evangelische Liturgie kam nicht zu kurz, erlaubt doch ein Vollschluss oder



Teilnehmer*innen der Orgelwoche in der Ev. Kirche Langenargen

ein entlehnter Trugschluss für das dreifache Amen gänzlich unterschiedliche Aussagen über die Qualität des Gottesdienstes.

Zum Thema Vollschluss: Am Sonntag gestaltete die Gruppe einen Gottesdienst und eine Orgelmatinee. Das anspruchsvolle Programm spannte einen weiten stilistischen Bogen, beginnend mit Bachs Präludium und Fuge in e-Moll BWV 533 bis hin zu Max Regers Toccata d-Moll, ein Schlusspunkt, dem eigentlich nichts mehr hinzuzufügen ist.

Vielleicht nur noch so viel: Die Zeit am Bodensee ging leider viel zu schnell vorbei, aber nach der Orgelwoche ist immer vor der nächsten Orgelwoche!

Stefan Kurz

Tagesseminar „Orgelmusik aus den USA“ in der Pauluskirche Ulm

Es waren nicht nur die Ulmer Spatzen, die an einem schönen und sonnigen Samstag ein fröhliches Liedchen flöteten, nein, an diesem 7. Mai 2022 sollten noch ganz andere, mächtigere Flötentöne erschallen. Doch der Reihe nach:

Nach langer coronabedingter Wartezeit konnte das vom „Verband Evangelische Kirchenmusik in Württemberg“ organi-

sierte Seminar „Orgelmusik aus den USA“ endlich durchgeführt werden, und alle 19 angemeldeten Teilnehmer hatten sich pünktlich um 10 Uhr auf der Orgelempore der Pauluskirche in Ulm eingefunden. Sie wurden freundlich begrüßt vom „Haus-herrn“, Bezirkskantor Philip Hartmann, dem US-amerikanischen Komponisten und Organisten Carson Cooman, der während einer zweiwöchigen Konzertreise in Deutschland sich die Zeit nahm, uns an seinem profunden Wissen teilhaben zu lassen, und Frau Nicole Fadani, die das ganze Event vorbildlich organisiert hatte.

Zunächst gab es eine Einführung in die imposante Link/Gaida-Orgel, die mit 86 Registern auf 4 Manualen und Pedal nun nicht gerade das typische Standardmodell einer „süddeutschen Landorgel“ ist. Allein 70 Koppeln dazu Registerbesonderheiten wie das Hochdruckregister Flauto mirabilis (in 8', 4', 2' und 1' Lage ausgebaut) oder ein Bordun 32' im Manual sind schon am Spieltisch beeindruckend – die Klangfülle dieser Orgel ist faszinierend und inspirierend zugleich.

Carson Cooman erschloss in einem Kurzreferat manch neue Erkenntnis über die Historie der US-amerikanischen Orgelbaukunst, die in E. M. Skinner (1866-1960) einen ebenso stilprägenden Innovator für die amerikanisch-symphonische Orgel hatte, wie es in Frankreich ein Aristide Cavaillé-Coll oder in England ein Henry Wills gewesen war. Nur am Rande sei erwähnt, dass in die Orgel der Pauluskirche bei einer Erweiterung eine durchschlagende Klarinette der Firma Aeolian-Skinner eingebaut worden ist. Weiter ging es – immer wieder ergänzt durch entsprechende Klangbeispiele, die Philip Hartmann und Carson Cooman vorspielten – mit der Vorstellung einiger wichtiger zeitgenössischer nordamerikanischer Komponisten, wie Lani Smith oder David Lasky. Den mittlerweile in Tuttlingen lebenden Bernard W. Sanders konnten wir sogar persönlich kennenlernen.

Die sieben aktiven Teilnehmenden durften dann die vorbereiteten Stücke vortragen. Viele hatten die Gelegenheit genutzt, ein Werk aus dem umfangreichen Oeuvre Carson Coomans zu spielen. Wann



Bezirkskantor Philip Hartmann (l.) und Carson Cooman beim Orgelunterricht

kann man seine Interpretation schon direkt mit dem Komponisten besprechen? Alle Spielenden erhielten dabei hilfreiche Unterstützung hinsichtlich Registrierung durch die beiden Experten und zusammen mit dem einen oder anderen wertvollen Tipp zur Ausgestaltung wurde aus manch scheinbar simpler Gebrauchsliteratur ein vorzügliches Vortragsstück zur Freude der Zuhörenden.

Krönender Abschluss eines ereignisreichen Tages war um 18 Uhr ein Konzert mit Carson Cooman.

Birgit und Oliver Bickel

Neben amerikanischen Komponisten hatte der Maestro auch die Orgelsymphonie Nr. 15 des Engländers Bernard Heyes ins Programm genommen. Dieser hat extra für dieses Konzert den Weg von der britischen Insel nach Ulm auf sich genommen. Wer das Konzert verpasst hat, kann sich auf eine CD freuen: Die Werke wurden in diesen Tagen eingespielt. Der letzte Konzert-Satz hieß bezeichnenderweise „Fantasy Finito“, und mit diesem Eindruck gingen die Seminarteilnehmenden heim: Es war fantastisch; schade dass dieser Tag so schnell verging ...

Prälaturweiter Unterricht | Seminar

15. Oktober 2022 • 10 – 17 Uhr

Orgelspiel im Gottesdienst Einfache & spannende Ideen, Tipps & Tricks

In diesem Seminar werden wir uns experimentell inspirierenden Möglichkeiten des liturgischen Orgelspiels u. a. entlang des Evangelischen Gesangbuchs sowie freien Improvisationsformen widmen. In besonderer Weise spielen dabei Fragen zu Registrierung, Artikulation, Phrasierung und Atem bei der Liedbegleitung eine zentrale Rolle. Zusätzlich sollen Möglichkeiten der Kommunikation in den verschiedenen Rollen der Ämter zwischen Orgelspielenden, Pfarrer/innen, Mesner/innen sowie der Gemeinde bei Liedauswahl, Vorbereitung, gemeindedienlichem Begleiten und neuem oder unbekannterem Liedgut beleuchtet werden. Die Reflexion praxisnaher liturgisch-gottesdienstlicher Orgelliteratur und ihrer Interpretation ist dabei ein wichtiger Aspekt. – Leitung: Kantor Dr. Steffen Mark Schwarz – Ort: Stadtkirche St. Jakobus Brackenheim – Kosten (Seminargebühr): 28 € Einzelmitglieder, 38 € Nichtmitglieder, 5 € Ermäßigung für Studierende, Auszubildende, Schüler/innen – Anmeldeschluss: 30.09.2022

Kirchenkreis Stuttgart

| Schwerpunkt-Samstage:

Sa, 15.10.22

Hymnologie/Gemeindesingen, Liturgik, Singen und Sprechen, Theologische Informationen DEG

Sa, 28.01.23

Hymnologie/Gemeindesingen, Liturgik, Orgelbau, Singen und Sprechen DEG

Sa, 04.03.23

Hymnologie/Gemeindesingen, Orgelbau, Singen und Sprechen, Theologische Informationen DEG

Sa, 22.04.23

Orgelbau, Liturgik, Theologische Informationen

Elly-Heuss-Knapp-Gemeindehaus Degerloch, Große Falterstraße 10, 70597 Stuttgart

| Kirchenmusikgeschichte:

Mi, 26.10.22, 19.00

Mi, 14.12.22 19.00

Mi, 15.2.23 19.00

Mi, 3.5.23 19.00

Gemeindehaus Sitfthskirche, Urbanstr.40, 70182 Stuttgart



Zeitschriftenschau

Forum Kirchenmusik 3/2022



In seinem Aufsatz „Glaubenssachen – (Nicht nur) protestantische Anmerkungen zur Kirchenmusik im frühen 21. Jahrhundert“ geht Birger Petersen der Frage nach,

was Kirchenmusik im 21. Jahrhundert sei, insbesondere auch vor dem Hintergrund der durch die Pandemie notwendig gewordenen Auslagerung der kirchenmusikalischen Arbeit in den virtuellen Raum. Auf den ersten Blick nicht ersichtlich: Hinter diesem Aufsatz verbirgt sich eine Rezension über und Auseinandersetzung mit dem umstrittenen Buch „Der Sound Gottes“ von Rainer Bayreuther. Der Autor setzt ihn in Beziehung zum Artikel „Was ist Kirchenmusik?“ von Jochen Kaiser, erschienen in Heft 1/2022 von Forum Kirchenmusik. Als dritten Protagonisten zur Beantwortung dieser Frage bemüht er Papst Benedikt XVI., der in seinem Buch „Im Angesicht der Engel“ postuliert, ohne künstlerische Qualität gebe es keine Kirchenmusik, wobei er als musikalische Qualität das unter den gegebenen Verhältnissen Mögliche als das musikalisch Würdige ansieht. – Thomas Rink berichtet über die europäische Konferenz für Evangelische Kirchenmusik, die nach langer Corona-Pause wieder in Straßburg stattfinden konnte. – Steffen Mark Schwarz schreibt, wie die Orgel als außerschulischer Lernort Karriere machen kann. Er berichtet, welche Wirkung eine Orgelführung für die Förderung des Musikunterrichts bedeutet. Eine Kooperation zwischen Schule und außerschulischen Bildungseinrichtungen trage unmittelbar zur Qualitätssteigerung von Lehr-/Lernprozessen bei.

Musik & Kirche 3/2022



ist ein Themenheft unter dem Titel „Veni Creator Spiritus“. Peter Schütz schreibt über diesen Geisttruf als Formel der religiösen Demut und Selbstbesinnung.

Er beklagt darin, dass die Lehre vom Heiligen Geist heute nur noch schwer vermittelbar sei, obwohl sie für das Gottesbild des Christentums von zentraler Bedeutung ist. Im besonderen Erleben von Demut und Selbsterkenntnis zeige sich darin eine zeitlose Lebensnähe des Geist-Begriffs, auch und gerade an den Schnittflächen von Religion und Musik. – Angesichts der Tatsache, dass Pfingsten als schwierig gelte und die Ausgießung des Heiligen Geistes viel weniger leicht zu fassen sei als Weihnachten, Passion und Auferstehung, stellt Meinrad Walter Kompositionen und Möglichkeiten pfingstlicher Programmgestaltungen vor. – Ute Poetzsch ergänzt mit der Vorstellung von Pfingstmusiken von Telemann und Graupner, Matthias Wamser mit Orgelmusik zu Pfingsten, darunter Cantus-firmus-Kompositionen von Ahrens, Tournemire, Litaize, Bornefeld und etlichen anderen sowie freie Kompositionen von Olivier Messiaen, Wolfgang Fortner, Willi Burkhardt und anderen. – Weiteren Avantgarde Kompositionen zu Pfingsten widmet sich Klaus Röhring, der Dieter Schnebels Glossolalie 61 und Ulrich Gassers „Er ist gekommen, Feuer auf die Erde zu werfen“ bespricht. – Frieder Dehlinger steuert unter dem Titel „Das Feuer deiner Liebe“ einen Kurzbeitrag über Pfingstlieder bei. – In der Christ- und der Osternacht gibt es weit verbreitete Angebote einer offenen Kirche. Welche Möglichkeiten aber bietet

die Pfingstnacht? Darüber schreibt Ulrich Dreesmann. – David Erler erinnert in seinem Beitrag an den großen Komponisten Johann Kuhnau, und auf ein interessantes Thema macht Sabine Paganetti aufmerksam: Sie schreibt über Kirchenkonzerte für Menschen mit Demenz. – Ebenso interessant ist eine Umfrage unter Komponisten: Warum komponiere ich (nicht) für die Kirche? Pascal Martiné, Anno Schreier, Charlotte Seither und Dominik Susteck geben Antwort. (Die Reihe wird fortgeführt.) Das Heft wird beschlossen mit einem Komponistenportrait über Sylke Zimpel.

Musica sacra 3/2022



Meinrad Walter setzt die Reihe der komponierten Gebete fort mit zwei Sätzen aus der Kantate „Ich hatte viel Bekümmernis“ von Johann Sebastian Bach. – Filmmusik

auf der Orgel ist ein besonderes Genre. Gabriel Isenberg stellt die „Suite Carmelite“ von Jean François vor. – Theresa Seitz begründet eine neue Reihe über religiöse Musik in den abrahamitischen Weltreligionen. Erster Beitrag: Musik und Gesang im Islam. – In der Reihe prägende Gestalten des Neuen Geistlichen Lieds stellt Peter Deckert den Liederdichter Alois Albrecht vor. Sein berühmtestes Lied: „Kleines Senfkorn Hoffnung“. – Jürgen Essl steuert Gedanken über die Kunst der Orgelimprovisation bei und führt aus, dass die Meisterschaft in der Improvisation auf zwei Säulen ruht, nämlich der umfassenden Kenntnis und Erfahrung von musikalischen Möglichkeiten und der geistigen Fähigkeit zum vollkommenen Annehmen und Wahrnehmen des gegenwärtigen Moments.

Neue Noten

Chor mit Instrumenten

Knecht, Justin Heinrich: Magnificat für Soli (SATB), Chor (SATB) und Orchester, hrsg. von Ralf Klotz – München: Strube, 2021 – Part. 91 S. – € 30,00 – VS 7216; KA 56 S. – € 9,00 – VS 7216/01



(sl) Als Kirchenmusikstudent macht man mit Justin Heinrich Knecht gemeinhin Bekanntschaft im Fach Literaturkunde mit seinem Orgelwerk „Die durch ein Donnerwetter unterbrochne Hirtenwonne“. Vielleicht kennt man auch noch sein Präludium C-Dur oder das „Kleines Oboenkonzert“. Als Württembergischem Kirchenmusiker sollte man seinen Namen aber zumindest auch noch mit seinem „Vollständiges Württembergisches Choralbuch“ in Verbindung bringen, das der in Biberach Geborene und Gestorbene während seiner zweijährigen Tätigkeit als Königlich Württembergischer Musik-Direktor am Stuttgarter Hof 1816 veröffentlicht hatte. Dass seine wesentliche kompositorische Betätigung aber gar nicht auf dem Gebiet der Orgelmusik, sondern vorwiegend auf jenem der geistlichen und weltlichen Vokalmusik lag, ist weitgehend unbekannt. Umso erfreulicher, dass Kantor Ralf Klotz aus Biberach nun bei Strube mit dem Magnificat das erste der drei größeren lateinisch-liturgischen Kirchenwerke (neben einem „Dixit Dominus“ und einem „Te Deum“) herausgegeben und einer interessierten Kirchenmusikerschaft zugänglich gemacht hat.

Das Werk entstand 1790/91 für einen Wettbewerb, der unter anderem zwei unterschiedlich angelegte Fugen verlangt hatte: eine „Fuga libera“, bei der die Themeneinsätze sich nur ähneln, und eine „Fuga legata“, wo die Themenbeantwortung

wortwörtlich zu erfolgen hatte. Bei einer im Todesjahr Mozarts entstandenen Komposition vergleicht man natürlich unweigerlich die Musik beider Komponisten. Man darf sich nichts vormachen: Die beiden trennen Welten, was aber nicht unbedingt schlecht sein muss. Im Vergleich zu Mozart wirkt Knechts Musik einfach gestrickt, vorhersehbar, mit wenig Sinn für harmonische Überraschungen oder dramaturgischer Entwicklung. Das zeigt sich auch bei besagten Fugen – einer Gattung, vor der manche Chöre angesichts zu erwartender polyphoner Schwierigkeiten zurückschrecken. Im vorliegenden Fall indes findet auch hier wenig Entwicklung statt, und in der zweiten Fuge gibt es sogar zwei aufeinander folgende inklusive Tonart nahezu identische Expositionen. Das wirkt schwach, hat aber den unschätzbaren Vorteil, dass man sich beim Einstudieren Mühe und Zeit spart.

Knecht steht mit diesem Leichtmatrosenstil nicht allein; seine Musik entspricht vielmehr der vieler seiner Zeitgenossen, die im ländlichen Umfeld bzw. in Klöstern gewirkt und für die örtlichen Möglichkeiten komponiert haben, was erfreulicherweise mit sich bringt, dass sich der Schwierigkeitsgrad für den Chor (auch in den Fugen) in den schon damals vorgegebenen Grenzen hält.

So dürfte vorliegendes Magnificat für Chöre auch in einfacheren Verhältnissen gut zu bewältigen sein, sofern sie vierstimmig singen können und auch gut besetzt sind. Denn einer Aufführung im Wege könnte vor allem die schiere Größe des Orchesters stehen. Man erschrickt fast beim ersten Blick auf die Besetzungsliste: Bläser 2221 2200, Pauken, Streicher und Orgel. Allerdings: Oboen und Klarinetten kann man wahlweise besetzen. Knecht hatte zuerst Oboen vorgesehen; mit dem Aufkommen der Klarinette hat er deren Stimmen noch hinzugefügt. Das Fagott wurde der Tradition der Wiener Klassik folgend vom Herausgeber hinzugefügt. Es macht sich klanglich gut, ist aber ad libitum

auch verzichtbar. Die Streicher können angesichts des Bläserapparates auch nicht zu dünn besetzt sein, was wie gesagt eine gewisse Chorgroße voraussetzt. Auch der Orchestersatz ist von einem guten Laienorchester zu bewältigen. Von den vier Solisten ist nur den beiden Frauenstimmen je eine Arie zugeordnet, denen einiges an Koloraturen zugemutet wird. Die beiden männlichen Solisten werden nur in einem Ensemblesatz eingesetzt, bei dem sich Solistenensemble und Chor so abwechseln, dass beide nicht mehr als 23 Takte zu singen haben. Dies kann man problemlos auch Chorsolisten anvertrauen. Kann man all die vorgenannten Hürden überwinden, wird man mit einer festlichen Klanglichkeit belohnt, die mit mittlerem Überaufwand gut hergestellt werden kann.

Franck, César: Les Béatitudes (Die Seligpreisungen) für Soli (SMzATTBarBB), Chor (SATB) und Orchester, hrsg. von Hans Christoph Becker-Foss & Thomas Ohlendorf – Stuttgart: Carus, 2021 – Part. XXVII + 379 S. – € 119,00 – CV 10.393



(sl) César Franck, dessen 200. Geburtstages die Musikwelt heuer gedenkt, ist einer der wichtigsten Vertreter der französischen Romantik. Seine

Orgelwerke spielen auch in unseren Konzertprogrammen eine große Rolle, doch er war praktisch für alle musikalischen Gattungen kompositorisch aktiv. Auf dem Gebiet des Oratoriums hinterließ er vier Werke. Die vorliegenden Seligpreisungen sind in ihrer Monumentalität das wohl bedeutendste. Die Herausgeber sehen hierin sogar „den bedeutendsten französischen Beitrag zur Gattung Oratorium“ überhaupt. Die Anlage ist symmetrisch. Die acht Seligpreisungsworte werden eingerahmt von einem kurzen Prolog zu Beginn und einem

abschließenden Hosanna-Hymnus. Die acht Christusworte dazwischen werden jeweils reich entfaltet: Ihnen werden kontrastierende irdische Szenen gegenübergestellt, der Chor kommentiert mit insgesamt 28 Nummern. Sowohl die acht Solisten als auch die Chorstimmen lassen sich durch geschickte Rollenverteilung in der Anzahl reduzieren. Die Orchesterbesetzung entspricht mit Bläsern 3222-4431, Pk, Bk, 2 Hrf, Str, Org dem Ideal seiner Zeit. Auf die Orgel kann man notfalls verzichten, wenngleich vor allem im Schlusssatz die Steigerung bis zum Tutti eine fulminante Wirkung nicht verfehlen würde. Der Carus-Verlag legt mit dieser vorbildlichen Ausgabe die erste wissenschaftlich fundierte Urtext-Edition des Werkes vor mit einem weit über das normale Maß hinausgehenden Vorwort, das auch eine komplette formale Analyse enthält. Außerdem geben die beiden Herausgeber darin praktische Besetzungshinweise. So lässt sich das Solistenoktett auf sechs bis sieben Stimmen reduzieren. Die großen Männerchöre lassen sich im Zusammenwirken mit den Solisten besser schaffen. Auch wird die solistische Besetzung von weiteren Chorstellen empfohlen. Mit diesen Empfehlungen lasse sich das Werk von jedem Laienchor mit chorsinfonischer Erfahrung bewältigen. Ein Hinweis ist noch wichtig: Die Ausgabe ist ausschließlich in französischer Sprache gehalten. Wer schon einmal französische Werke in deutscher Textübertragung aufgeführt hat, wird für diese Entscheidung der Herausgeber Verständnis aufbringen. Die Chortexte sind knapp und für jeden Chor lernbar. Für Sänger*innen, die des Französischen nicht mächtig sind, bietet der Verlag auf seiner Internetseite Aussprachehilfen an. Es ist also wirklich an alles gedacht, sodass dem Werk mit dieser Ausgabe eine größere Verbreitung zu wünschen ist, als dies bislang der Fall war, reiht es sich doch auf Augenhöhe ein in die großen romantisch-oratorischen Werke wie beispielsweise die Requiens von Verdi oder Brahms.

(1) Kahle, Martin: Da Pacem. *Kantate für Solo (Sopran und/oder Bariton), 4-stimmigen Chor und Streichorchester (Röhrenglocke*

ad lib.) – München: Strube, 2021 – 50 S. – € 15,00 – VS 4253

(2) Kahle, Martin: Da Pacem. *Kantate für Solo (Sopran und/oder Bariton), 4-stimmigen Chor, Violoncello und Orgel (Röhrenglocke ad lib.)* – München: Strube, 2021 – 32 S. – € 12,00 – VS 4257



(sl) Diese in den vorliegenden zwei unterschiedlichen Instrumentalfassungen vorliegende Kantate ist ein Schwergewicht der Gattung in sechs Sätzen.

Der erste Satz vertont den Luthertext „Verleih uns Frieden gnädiglich“, der zum Teil gleichzeitig in lateinischer und deutscher Sprache vorgetragen wird. Das pentatonische Liedmotiv wird kanonisch entwickelt. Eine Schlusswirkung wird erzielt durch das Hinzutreten der Röhrenglocke.

Dem zweiten Satz liegt ein Kyrie-Gedicht aus dem KZ Buchenwald zugrunde. Der Stil ist nun ein ganz anderer: Der in unruhigen Triolenbewegungen singende Chor tritt mit den Streichern teils im pizzicato, teils gestrichen in Dialog und hinterlässt eine teils beklemmende Stimmung, ehe sich die Spannung im Schlussruf „Kyrie eleison“ löst.

„Wir beten für den Frieden“, ein Gedicht von Peter Spangenberg, erklingt im dritten Satz im Stil eines entfalteten Gemeindeliedes mit nacheinander einsetzenden Stimmen, das sich zum vollen Satz entfaltet und seine Wirkung nicht verfehlt.

Bei der Friedenthematik dieser Kantate darf natürlich das dem Heiligen Franziskus zugeschriebene Gedicht „O Herr, mach mich zu einem Werkzeug deines Friedens“ nicht fehlen. Es erklingt im vierten Satz. Im Dialog zwischen Solostimme und Chor schlägt es versöhnliche, fast heitere Töne an, ehe die Kantate mit dem „Dona nobis pacem“ ausklingt.

Der Chorsatz ist anspruchsvoll und dennoch für Laienchöre gut geeignet und angenehm zu singen. Auch den Orchesterpart kann man einem ambitionierten

Laienorchester anvertrauen. Die Orgelfassung ist auf C-Prüfungsniveau, kann also auch von einem nebenberuflichen Organisten bewältigt werden. In dieser Fassung ist zusätzlich ein Solo-Cello besetzt, das man am besten einem Profi anvertraut. und auch für die Solostimme(n) sollte man Profis fragen. Die Partie ist umfangreich, kann aber vorzugsweise auf zwei Stimmen aufgeteilt werden (Ideal wären Sopran und Bariton), was sich sicherlich anbietet, wenn man für weitere Programmpunkte in einem Konzert ohnehin mehrere Solisten zur Verfügung hat. Auf die Röhrenglocke könnte man auch verzichten. Zu empfehlen ist dies aber nicht. Sie hat zwar nur gut 20 Töne in drei Sätzen zu spielen. Ihr Einsatz wird seine Wirkung aber nicht verfehlen. Die Sätze eignen sich einzeln zur Aufführung in einem Gottesdienst. Die Kantate als Ganzes dauert ca. 23 Minuten und lässt sich in einem Konzert mit Bach- oder Mendelssohnkantaten kombinieren – so der Vorschlag des Komponisten. Das Werk ist zutiefst anrührend und bewegend, zumal in diesen bewegten Zeiten. Eine Auseinandersetzung mit ihm lohnt sich.

Saint-Saëns, Camille: Oratorio de Noel op. 12, hrsg. von Christina M. Stahl – Kassel: Bärenreiter, 2021 – Part. XXXI + 86 S. – € 32,95 – BA 11304; KA XIX + 58 S. – € 12,95 – BA 11304-90;



(rk) Die neue Ausgabe des Weihnachtsoratoriums von Camille Saint-Saëns glänzt durch ein äußerst informatives Vorwort der Herausgeberin, das in Partitur und Klavierauszug mit unterschiedlichem Schwerpunkt wiedergegeben ist. Es beschreibt mit gründlichen Belegen den Reifeprozess des Werks und einige Begleitumstände. In beiden Ausgaben sind englische und französische Übersetzungen abgedruckt. Die „Hinweise zur Aufführungspraxis“ betreffen vor allem die Behandlung der verschiedenen Crescendo- und Decrescendo-Zeichen und ein Plädoyer für eine französische (gal-

likanische) Aussprache des lateinischen Texts. Auf zwei Seiten in Partitur und Klavierauszug sind die Ausspracheregeln sehr anschaulich wiedergegeben, außerdem wird der Text in phonetischer Notation dargestellt. Die deutschen, englischen und französischen Textübertragungen enthalten auch die entsprechenden Bibelstellen. Der Klavierauszug beruht auf der Ausarbeitung des Saint-Saëns-Schülers Eugène Gigout. Die Herausgeberin hat ihn nötigenfalls angepasst. Beide Veröffentlichungen können zur weiteren Verbreitung des Werks beitragen, das Aufführungsmaterial gibt es auch zu kaufen. Einziges Manko scheint mir die Heftbindung des Klavierauszugs, die erfahrungsgemäß nicht sehr langlebig sein dürfte.

Mendelssohn Bartholdy, Felix: Elias. *Bearbeitung für Kammerorchester von Joachim Linckelmann* – Stuttgart: Carus, 2021 – 411 S. – € 135,00 – CV 40.130/50



(hmb) Mendelssohns „Elias“ – eines der bekanntesten Großwerke der oratorischen Kirchenmusik. Sinfonisches Orchester obligatorisch, Platzbedarf für den großen

Chor und besagten Orchesterapparat immens – ebenso die Kosten der Aufführung. Es hilft also nichts, wenn ein leistungsfähiger und motivierter Chor oder eine Projektchorgemeinschaft das Werk aufführen möchte, die Kirche aber zu klein, das Oratorium nicht finanzierbar ist oder gar „Corona“ der Sache einen Strich durch die Rechnung macht. Bei letzterem half sich ein ostwürttembergischer Kollege im vergangenen Jahr insofern ab, als dass er den „Elias“ für Orgel solo arrangierte, an seiner romantischen Großorgel selbst spielte und die Chorpartien von einem Vokalensemble singen ließ.

Für die beiden anderen Situationen schafft der Carus-Verlag nun eine Ausgabenreihe unter dem Motto „Große Chorwerke in kleiner Besetzung“. Bearbeitet wurden neben Mendelssohns „Elias“ u.

a. Haydns „Schöpfung“, Brahms' „Requiem“, Verdis „Requiem“ oder Beethovens „Missa solemnis“. Carus verspricht dazu im Aufreißer:

„Mehr Chören wird die Aufführung großbesetzter Werke ermöglicht. Die Aufführungen sind mit deutlich weniger Instrumentalist*innen und damit auch an kleineren Aufführungsorten realisierbar. Klavierauszüge und Chorpartituren der Originalfassung können verwendet werden. Die Bearbeitungen bieten einen frischen Blick auf die bekannten und beliebten Werke.“

Der Rezensent begab sich nun auf die Suche nach eben jenem versprochenen „frischen Blick“ in der vorliegenden „Elias“-Partitur: Gleich die Eröffnung des im Original mit eher dominierenden Posaunenstößen angekündigten Prophetenwortes erhält ein neues Blickfeld: Die jetzt einfache Holzbläserbesetzung kündigt gemeinsam mit einer Trompete, einem Horn und nur einer (Bass-)Posaune die Dürreperiode an: Es entsteht ein zwischen Holz und Blech ausgewogener, fast mit silbrigem Glanz versehener Klang.

In der folgenden Ouvertüre erwartet man kurz vor dem ersten Choreinsatz („Hilf, Herr!“) größtmögliche „Klangschläge“ des vollen Orchesters. Diese kommen in der neuen Kammerorchesterfassung auch – nur eben nicht drei- bis vierfach, sondern alles paritätisch einfach besetzt.

Weiteres Beispiel: „Baal, erhöre uns!“ Der vierstimmige Männerchorbeginn hat es ganz oft schwer, das originale neunfache Hörner-/Fagotti- und Posaunendickicht zu durchdringen. Nun haben wir einen jeweils einfachen Horn-/Posaunen-/Fagott-/Klarinettenklang, der zwar auch majestätisch-brillant beginnt, aber sicherlich nicht den Chor übertönt.

Worin unterscheidet sich nun die neue Kammerorchesterbearbeitung von der originalen Komposition konkret? Chor und Solisten bleiben unangerührt identisch, ebenso die Pauken und der Streicherpart – bis auf eine Handvoll Abweichungen im Einzeltonbereich. Hingegen wird der gesamte Bläsaussatz reduziert und konsequent einfach besetzt, die Ophicleide/Tuba

entfällt ersatzlos. Damit trotzdem kontinuierlich der Originalklang verfügbar ist, haben die verbleibenden sieben Bläser im Originalvergleich deutlich mehr und vor allem anderes zu spielen. Der Herausgeber empfiehlt zudem, die ebenfalls unveränderte Orgelstimme der Klangfülle wegen unbedingt zu besetzen.

Fazit: Sind wir jetzt überhaupt noch beim Klang Mendelssohns, der sich den Elias als „einen rechten durch und durch Propheten [...], stark, eifrig, auch wohl böse und zornig und finster, [...] und doch getragen wie auf Engelsflügeln“ vorstellte? Im ersten Augenblick wirft die „Kammerversion“ den fast negativen Gedanken einer Reduktion auf; also einen Wegfall vom gewohnten instrumentalen Klang oder gar Verlust von Originalität.

Der Rezensent findet, dass dies glücklicherweise nicht so ist, sondern Klänge im Grunde nur umgeschichtet und auf weniger Mitwirkende verteilt werden. Das neu Gehörte ist dabei vielleicht manchmal ungewohnt gegenüber dem gewohnt Gehörten. Aber der Aufführungsradius dieses großartigen Werkes bekommt dadurch eine echte Erweiterung. Frischer und sehr erfreulicher Blick auf diesen neuen „Elias“...

Chor mit Orgelbegleitung

Münden, Gerd-Peter: Evangelisches Kantorenbuch. *Die Sonn- und Feiertagspsalmen der erneuerten Agende und die neutestamentlichen Cantica nach anglikanischen Vorbildern für Solo (Schola), Orgel und Gemeinde ad lib.* – München: Strube, 2022 Part. Fester Einband, Leinenbezug – 160 S. – € 65,00 – VS 4259



(sl) Vorbild

für dieses Kantorenbuch war das „Freiburger Kantorenbuch“ der Erzdiözese Freiburg, in dem Psalmmodelle anglikanischen

Ursprungs als Vorbild für den vierstimmigen Psalmengesang in deutscher Sprache gedient haben. Nachteil für uns Protestanten: Es lag die Textversion der

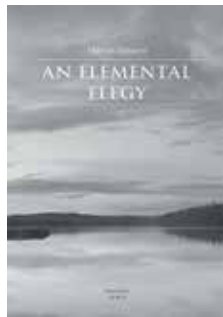
Einheitsübersetzung zugrunde – die lieb gewordenen Formulierungen der Lutherbibel fehlten. Mit dem Erscheinen des neuen evangelischen Gottesdienstbuches schien dem Autor nun die Zeit gekommen, ein entsprechendes Evangelisches Kantorenbuch herauszugeben. Es enthält für jeden Sonn- und Feiertag insgesamt 77 mal je eine Antiphon, einen Hallelujavers und eine Psalmvertonung für Orgel und einstimmigen Gesang, die wahlweise von einer Solostimme, einer Schola oder der Gemeinde bzw. natürlich auch im Wechsel vorgetragen werden können. Die Hälfte davon hat Münden dem „The Parish Psalter with Chants“ der Royal School of Church Music von 1937 entlehnt und ins Deutsche übertragen, die andere Hälfte hat er durch eigene Kompositionen ergänzt.

Damit hat er ein Buch vorgelegt, „das spirituelle Anteile in den evangelischen Gottesdienst einbringen kann und dennoch so leicht auszuführen ist, dass versierte Chorsänger oder andere musikalisch Interessierte in den Gemeinden aktiv am Gottesdienst musikalisch mitwirken können.“ (Vorwort) Die Antiphonen (Kehrverse) sind so kurz, dass die Gemeinde sie ohne Üben sofort nachsingen kann, wenn sie der Kantor einmal vorgesungen hat. Wenn man dennoch Noten ausgeben möchte, kann man die DIN-A-5-Ausgabe erwerben, in der nur Antiphonen und Hallelujaverse abgedruckt sind. Der Tonumfang für die Gemeinde liegt zwischen c^1 und c^2 , der für den Psalmengesang überschreitet d^2 auch nicht, was auch Alt- und Bassstimmen ein Mitwirken ermöglicht. Das Buch empfiehlt sich also nicht nur Scholen an den großen „Kathedralen“, sondern auch Singkreisen in ganz kleinen Verhältnissen, wo man vielleicht nur einstimmig singen kann.

Der Band enthält ein ausführliches Vorwort nebst Ausführungshinweisen, dazu drei Verzeichnisse nach Kirchenjahr, Bibel- und Hallelujatexten. Bemerkenswert: Im Unterschied zu den meisten Ausgaben des Strube-Verlages ist er mit einer Leinenbindung und einem festen Einband für vielfachen Gebrauch strapazierfähig gebunden.

Chor a cappella

Jansson, Mårten: An Elemental Elegy für Chor SATB – Kassel: Bärenreiter, 2020 – 10 S. – € 4,95 – BA 8529



(hmb) Mårten Jansson lehrt u. a. Chorleitung, Musiktheorie und Dirigieren im schwedischen Uppsala. Außerdem war er langjähriger Dirigent eines der bekanntesten schwedischen

Frauenchöre, für den viele Kompositionen entstanden. Jansson hat sich inzwischen als Komponist der internationalen Chorszene etabliert. So entstand die hier zur Rezension vorliegende Komposition als Auftragswerk für das weltbekannte britische Ensemble voces8, das diese 2020 aufführte.

Um es gleich vorneweg zu sagen: Wenn Kompositionen für weltbekannte (Profi-)Ensembles komponiert werden, dann ist auch der Anspruch der Komposition auf einem nur von professionellen Sängern erreichbaren Niveau.

Jansson schuf ein zeitgenössisches Klanggemälde, welches nach Vorgaben von voces8 die Schönheit und gleichzeitig die Zerbrechlichkeit unserer Erde beschreibt. Der Text in Gedichtform stammt von Carles Anthony Silvestri, einem mit Jansson befreundeten Lyriker.

Jansson fasst seine Komposition folgendermaßen zusammen: „Ich fand es ausgesprochen inspirierend, diese Verse über die Schönheit der Natur, ihre Gefährdung durch die Menschen sowie den Glauben daran, dass sie sich von unseren Eingriffen erholen wird zu vertonen. Meine Musik versucht dabei in erster Linie, die Bedeutung der Worte zu verstärken.“

Bach, Johann Sebastian: Sämtliche Choralsätze für vierstimmigen gemischten Chor, hrsg. von Thomas Daniel – Wiesbaden: Breitkopf, 2021 – 367 S. – € 19,90 – ChB 5377

(sl) Der Band fasst in zwei Teilen sämtliche vierstimmigen Choräle Bachs zusammen. Im ersten Teil finden sich jene aus



dem geistlichen Vokalwerk, also aus allen Kantaten, den Oratorien, Passionen und Motetten, im zweiten Teil jene aus den posthumen Drucken und fremschriftlichen Quellen (BWV 253-438). Jeder Teil ist nach Melodien sortiert. Unter der jeweiligen Melodie finden sich dann auch die unterschiedlichen Strophen zu dieser Melodie. Den auf zwei Systemen notierten Sätzen liegen die neuesten Quellenerkenntnisse zugrunde. Insofern versteht sich die Edition als Urtext-Ausgabe. Der im Format der meisten Klavierauszüge gedruckte Notentext ist sehr übersichtlich gesetzt und ausgezeichnet lesbar. Sehr hilfreich sind die Register im Anhang des Bandes: Im Verzeichnis der Choräle kann man übersichtlich angeordnet die einzelnen den Melodien zugeordneten Strophen finden. Es folgt ein Register mit allen Textanfängen sowie ein nach BWV-Nummern sortiertes Verzeichnis. Ein letztes Register nach Melodiekomponisten und Textdichtern rundet den Band ab.

Offenes Singen

Nagel-Geißler, Volker: Summa Canonica Ex Oratorii Hymnis. 40 Kanons zu oratorischen „Highlights“ – München: Strube, 2022 – 36 S. – € 14,00 – VS 4280



(sl) „Wer möchte nicht einmal Bachs ‚Jauchzet, frohlocket!‘, Händels ‚Halleluja‘ oder Mendelssohns ‚Lobgesang‘ singen?“, fragt der Autor in seinem Vorwort. Jedem, dem es nicht ver-

gönnt ist, solche Highlights mit großem Orchester und einem Chor zu singen, der dieser Aufgabe gewachsen ist, bietet er mit dieser Ausgabe eine Alternative. Die Erkennungsmotive von 40 dieser Highlights hat

er zu Kanons mit einer Tastenbegleitung umgearbeitet, denen jeder Chor gewachsen sein dürfte. Es ist beeindruckend und faszinierend, wie der Komponist mit wenigen Kniffen aus den bekannten Melodien Kanons zaubert, die jeder begeistert mitsingen dürfte. Für die 40 Kanons bedient er sich 12 Mal bei Bach, neben den üblichen Verdächtigen auch in seinem Kantatenwerk, 7 Mal bei Mendelssohn (Elias, Lobgesang), je 5 Mal bei Händel (ausschließlich Messias) und Brahms (Deutsches Requiem), außerdem bei Monteverdi, Buxtehude, Vivaldi, Mozart, Haydn und Rossini – ein vielfältiger Reigen an bekannten und beliebten Melodien also, die abgesehen von der im Vorwort erwähnten Zielgruppe auch alle anderen alten Oratoriumshasen begeistern dürften. Jene wären auch gewiss in der Lage, mit diesem Heft bei Bedarf rubbelndekatz einen Gottesdienst vorzubereiten.

Orgelschule

Klomp, Carsten: Orgelspiel von Anfang an, Band 2. Orgelschule für Anfänger – Bonn: Butz, 2021 – 91 S. – € 32,00 – ISBN 978-3-928412-93-3 – BU 3020



(phh) Wie gut, dass der zweite Band dieser Orgelschule für Anfänger ohne Klavierkenntnisse nun endlich erschienen ist, darauf haben wohl viele, die sich bereits durch den ersten Band gearbeitet haben, schon sehr gewartet. Nun können sie auf dem bereits Erlernten aufbauend nahtlos weitermachen. Aber auch für Anfänger auf der Orgel, die schon eine gewisse pianistische Ausbildung haben, ist ein direkter Einstieg mit dem zweiten Band möglich. In diesem Fall müssten dann noch einige grundlegende Pedalübungen durch den Lehrer beigesteuert werden.

All das Positive, das in den WBL 3/2019, S. 31 schon über den ersten Band geschrieben werden konnte, lässt sich genauso über den Fortsetzungsband sagen. Die bewährte Aufteilung in Unterrichtsein-

heiten wurde beibehalten, in unterschiedlicher Zusammensetzung beinhalten diese Fingerübungen („Finger-Food“, das gab es im ersten Band noch nicht), Pedalsoli, Literaturstücke, einfache Liedbegleitungen, Improvisationsübungen sowie Lerneinheiten zur Musiklehre und zur Orgelkunde. Die Bandbreite der Literaturstücke reicht vom 16. bis ins 21. Jahrhundert, viele sind eigentlich Kompositionen für Klavier, die von Carsten Klomp für Orgel arrangiert wurden. Auch gibt es wieder vierhändige Stücke, die Lehrer und Schüler gemeinsam spielen können. Manches erscheint vom Konzept sogar noch durchdacht und weiterentwickelt. Hier sind sicher Erfahrungen aus der Unterrichtspraxis mit dem ersten Band eingeflossen. Dort gab es noch eine beigelegte CD mit eingespielten Unterrichtsstücken, diese ist im zweiten Band zeitgemäß durch QR-Codes ersetzt, die zu den Hörbeispielen führen, die vom Autor selbst auf der Rensch-Orgel der Wertheimer Stiftskirche eingespielt wurden. Gleich geblieben ist die vorbildliche optische Gestaltung des Bandes durch Benjamin T. Hilger und Martin Roesberg, durchgängig in Farbe, mit vielen Bildern und anschaulichen Zeichnungen. Was für ein Unterschied zu anderen Orgelschulen – hier wurden Maßstäbe gesetzt. Es gibt nur wenige Kritikpunkte, so der Text zur Registerkanzellenlade, in dem trotz allem nicht erklärt wird, was eine Registerkanzelle eigentlich ist. Wie es besser gegangen wäre, zeigt die deutlich umfangreichere Lerneinheit über die Tonkanzellenlade mit erläuternder Zeichnung. Eine solche fehlt zur Registerkanzellenlade leider. Die Bildunterschrift auf Seite 49 ist nicht mehr aktuell, schon seit 1995 heißt das Warenhaus in Philadelphia, in dem die größte vollständig spielbare Orgel der Welt steht, nicht mehr Wanamaker's Department Store, wie angegeben, der heutige Name ist „Macy's“. Schade ist auch, dass beim zweiten Band keine Verbesserung bei der Bindung vorgenommen wurde. Wie schon beim ersten Band steht das Notenheft nicht glatt aufgeschlagen auf dem Notenpult. So verschwinden für den seitlich befindlichen Lehrer die Zeilenanfänge oder -enden, je nach Position, in der Biegung in der Mitte.

Das sind aber Kleinigkeiten, die nichts an der uneingeschränkten Empfehlung beider Bände dieser Orgelschule ändern.

Orgel

Simon, Gregor: 10 Choraltoccaten für Orgel zu gemeinsamen Liedern des EG und GL – München: Strube, 2020 – 20 S. – € 11,00 – VS 3587

(hmb) Was haben diese 10 Choralbearbeitungen alle gemeinsam? Die Choralmelodie ist bei jedem dieser ein- bis dreiseitigen Werke im Pedal notiert. Wir haben also im Grunde Pedal-cantus-firmus-Sätze vor uns liegen; der Manualpart ist dabei z. B. mit gebrochenen Akkorden oder pentatonischer Motivik notiert. All diese Modelle kennen wir von den großen französischen Orgeltoccaten und wurden hier nun mit den vorliegenden Chorälen verbunden. Gregor Simon, praktizierender Kirchenmusiker in Oberschwaben und Organist an der Holzhey-Orgel im Kloster Obermarchtal, schafft also Musik für die Praxis: Die meisten dieser Bearbeitungen eignen sich als Gottesdienstvor- und Nachspiele, einige davon auch direkt als Choralvorspiele oder für ruhigere Zwischenspiele. Wer also gerne im Gottesdienst französisch angehauchte Klänge mit dem Choralspiel verbinden möchte, liegt hier richtig.

Saint-Saëns, Camille: Le Carnaval des Animaux, für Orgel bearbeitet von Shin-Young Lee – Mainz: Schott, 2021 – 52 S. – € 16,00 – ED 23492



(sl) Vorweg – ich muss mich outen: Wahrscheinlich bin ich der einzige Mensch weltweit, dem der „Karneval der Tiere“ von St.-Saëns nicht gefällt. Obwohl ansonsten

ein Freund von Programmmusik, finde ich dieses Stück flach, auf oberflächliche Effekthascherei aus und ansonsten langweilig. Ob ich der geeignete Rezensent für dieses Stück bin? Nun, es geht ja nicht darum, die Komposition vorzustellen – jeder

kennt sie – oder gar zu bewerten. Es geht um die Bewertung der Orgelbearbeitung, und die hat es in sich. Sie erfordert eine möglichst große, farbenreiche Orgel und schreckt vor keiner Schwierigkeit zurück. Sie ist in den Händen teilweise sehr pianistisch angelegt und hat Pedalpassagen, bei denen man sich fragt, ob sie nicht in den Händen besser aufgehoben wären: Terzpassagen, vielfaches Doppelpedal, virtuose Glissandi, dazu schwierige Akkordpassagen und Arpeggien in den Händen usw. – Schwierigkeiten ohne Ende. Wer sich einen kleinen Eindruck machen will: Bei Youtube gibt es eine Einspielung mit der Bearbeiterin zu sehen – fulminant, fantastisch, unglaublich. Ich finde zwar, das Stück wird dadurch auch nicht besser und schon gar nicht besser durchhörbar. Aber wer nach Betrachtung dieses Videos sagt: „Das will ich auch können.“, der möge sich die Noten kaufen und anfangen zu üben.

Preludio festivo. Freie Orgelmusiken. Im Auftrag des Verbandes Evangelischer Kirchenmusikerinnen und Kirchenmusiker in Bayern e. V. herausgegeben von Klaus Wedel – München, Strube, 2021 – 112 S. – € 29,00 – VS 3611



(nf) Die Sammlung „Preludio festivo“ mit insgesamt 59 Kompositionen, geschrieben von haupt- und nebenberuflichen Kirchenmusiker*innen, ist auf die nebenberuflichen Kolleg*innen ausgerichtet. Die Stücke reichen vom 16-taktigen Präludium, Einzugs- und Auszugsmusiken, über Chaconne, Toccata, Toccatina und ruhigen Stücken bis zur 5-sätzigen Suite. Harmonisch beschränken sich einige der Kompositionen auf die Four-Chord-Formel, und klangästhetisch scheint ein Großteil der Sammlung sehr gefällig, entspricht also wohl der Hörgewohnheit des Großteils unserer Gottesdienstgemeinde. Das rhythmische Grundmuster manches Stückes macht durchaus Laune, und der Funke wird leicht auf die Gemeinde über-

springen. Es sind durchaus auch witzige Stücke dabei, die aufhorchen lassen.

Einige Stücke scheinen vom Blatt machbar zu sein; wenn's überzeugend klingen soll, ist aber doch an vielen Stellen die ein oder andere Übestunde für eine konsequente Artikulation mit klugem Fingersatz gut investiert. Wenn allerdings so viel Zeit investiert werden muss, dann wünsche ich als nebenamtliche Kirchenmusikerin mir mehr Gehalt und Anspruch. Es ist nicht wichtig, dass die Stücke leicht sind, sie müssen leicht spielbar sein.

Kinderchor

Eppelein, Johannes: An Weihnachten wird unser Gott ganz klein. Mini-Musical zur Weihnachtsgeschichte für Kinder-/Jugendchor, Erzähler/in und Klavier, Text von Reiner Eppelein – München: Strube, 2021 – 16 S. – € 13,00 – VS 4268



(sl) In Zeiten zurückgehender Kinderzahlen in unseren Kinderchören war die Aufgabenstellung an den Texter klar: Einen Text für ein Krippenspiel zu schreiben, das mit möglichst wenig Rollen auskommt, das man mit wenigen Kindern aufführen kann, und das bei Bedarf erweiterbar ist. Das 15-Minuten-Stück erfüllt dies alles und ist musikalisch so pfiffig gemacht, dass nächstes Jahr sicher wieder mehr Kinder mitmachen wollen. Doch der Reihe nach: Aus sechs Liedern besteht das Stück. Das Eingangslied ist als Vorsing-/Nachsinglied konzipiert, sodass man hier auch ganz kleine Kinder integrieren kann, ebenso wie im Kehrvers des Schlussliedes. Maria und Josef haben zwei Sololieder zu singen – eine nicht ganz kleine Aufgabe und eher etwas für erfahrene ältere Kinder. Das vierte Lied ist den Hirten zugeordnet mit möglichem, aber nicht notwendigem Dialog zwischen Solisten und Chor, das fünfte singen die Weisen im Swingstil. Man kann es natürlich auch vom ganzen Chor singen lassen. Im Schlusslied kann man

wahlweise zwischen Solisten und Chor abwechseln, oder alles den Chor singen lassen. Sprechrollen gibt es keine, die sechs Lieder werden von einer/m Erzähler*in zur Weihnachtsgeschichte zusammengefügt. Zielgruppe sind im Wesentlichen Kinder im Grundschulalter, aber man kann wie gesagt auch Kleinere integrieren. Viele Lieder sind variabel ausbau- und besetzbar. Der Stil ist eingängig, aber nicht platt, die chorischen Lieder gut zu lernen. Der Klavierpart ist nicht ganz einfach, aber von einem Menschen mit C-Prüfung gut zu bewältigen – eine willkommene Bereicherung des eigentlich großen Repertoires an musikalischen Krippenspielen, das der Not kleiner Kinderchöre entgegenkommt.

Heizmann, Klaus: Winterwunderland. 40 neue Winter- und Weihnachtslieder für ein- bis zweistimmigen Kinderchor und Klavier – Mainz: Schott, 2020 – Part. 116 S. – € 26,50 – ED 23192; Chorpart. 60 S. – € 14,50 – ED 23192-01



(el) 17 Weihnachtslieder, 12 Adventslieder, 2 Sankt-Martinslieder, 2 Nikolauslieder und 8 Winterlieder. Bei sieben Liedern hat Heizmann traditionelle Melodien aufgegriffen (überwiegend bei den Weihnachtsliedern), die anderen Melodien stammen aus seiner Feder. Die Sammlung ist sicherlich eine Hommage an Heizmanns verstorbene Frau Dagmar Heizmann-Leucke; sie hat ca. ein Drittel der Liedtexte verfasst.

Der Titel des Chorbuches gibt Kinderchor als Zielgruppe an. „Lieder für Kinderchor“ heißt jedoch nicht unbedingt „Kinderlieder“. Zusammen mit der Klavierbegleitung eignen sich die Lieder zum Vortrag des Chores. Die meisten von Heizmanns Melodien sind zwar selbsttragend, also nicht zwingend auf eine Instrumentalbegleitung angewiesen, so dass die Kinder sie auch zu Hause singen könnten. Allerdings ist oft viel Text zu bewältigen, und da hilft es, wenn die

Kinder lesen können. Soll der Kinderchor zweistimmig singen, ist ohnehin die Chortitur vonnöten. Zweite Stimmen sind als Altstimmen angelegt, für Kinder im Allgemeinen von der Melodieführung her weniger reizvoll, da es sich nicht um selbsttragende Melodien handelt. Reizvoll sind sie für ältere Kinder an der Schwelle zum mehrstimmigen Chorsingen. Aber

alle Lieder sind sowieso auch einstimmig möglich.

Einige Advents- und Weihnachtslieder müssten nicht auf Kinderchor beschränkt bleiben; sie könnten auch als Gemeindelieder gesungen werden und eignen sich z. B. für Lobpreis-Gottesdienste.

Das Wort-Ton-Verhältnis ist manchmal gut gelungen, manchmal aber auch etwas

lose. Am überzeugendsten ist in der Hinsicht der vertonte Psalm 24.

Die Texte selbst wirken ohne Melodien manchmal etwas bemüht, Kinder werden sich nicht ohne weiteres damit identifizieren. Gefällt ihnen jedoch die Melodie, wird das kaum noch eine Rolle spielen. Und Heizmann gelingt es immer wieder, Ohrwürmer zu generieren.

Neue Bücher

Thematisch-systematisches Verzeichnis der musikalischen Werke von Johann Sebastian Bach (BWV), bearbeitet von Christine Blanken, Christoph Wolff und Peter Wollny, herausgegeben von Bach-Archiv Leipzig. Dritte, erweiterte Neuauflage (deutsch) – Wiesbaden: Breitkopf, 2022 – 880 Seiten – Einführungspreis bis 31.12.2022: 410,00 € – BV 400 – ISBN 978-3-7651-0400-8



(ib) „Vollendet ist das große Werk!“ – Werkverzeichnis und zugleich Handbuch und zugleich Reiseführer, der einlädt, Entdeckungen in Johann Sebastian Bachs weitverbreiteten, nachweisbaren Werk zu unternehmen. Zu feiern gilt es, dass das akribisch-präzise revidierte „Thematisch-systematische Verzeichnis der musikalischen Werke von Johann Sebastian Bach“, kurz BWV³, am 13. Juni 2022 erschienen ist. Vorgestellt wurde das BWV³ im Rahmen des diesjährigen Bachfestes der Neuen Bachgesellschaft in der Alten Börse in Leipzig von den drei Bearbeitern Christine Blanken, Christoph Wolff und Peter Wollny. Übrigens wurde zeitgleich das BWV³ in Tokio mit mehreren Fernseh- und Radiostationen sowie der internationalen Presse der Öffentlichkeit vorgestellt, bemerkenswert! Gleichzeitig weist dies auf die Bedeutung für die weltweit arbeitende Forschung am Bachschen Werk hin.

Hoch zu loben ist die genaue Überprüfung und gegebenenfalls Revision aller Angaben zu einem Werk und damit die Aktualisierung der detaillierten Kritischen Berichte der an sich Maßstäbe setzenden Neuen Bach-Ausgabe (NBA), deren erster Band 1954, also vor beinahe 70 Jahren erschienen ist. Dies erklärt auch u. a. den langen redaktionellen Überarbeitungsprozess von mehr als 12 Jahren, denn das BWV³ versammelt auf höchstem Niveau den derzeitigen Wissensstand zum Werke Bachs. Zugleich ist den Herausgebern und dem Verleger Nick Pfefferkorn bewusst, dass BWV³ ab dem 13. Juni 2022 der Ergänzung bedarf, da die Forschung weitergeht. Hier bietet besonders www.bach-digital.de die verlässliche Plattform für stets aktuell gehaltene neue Forschungsergebnisse. Dazu gesellt sich die ebenfalls vom Bach-Archiv Leipzig betriebene Bibliographie mit momentan über 77.000 Einträgen und hervorragenden Suchfunktionen: <http://www.bach-bibliographie.de>.

Werkverzeichnis: Neu ist, dass bei Beibehaltung der bisherigen BWV-Zählung diese nun die chronologische Reihenfolge verschiedener Fassungen direkt erkennen lässt. So haben die verschiedenen Fassungen der Johannespassion die BWV-Nummern 245.1 bis 245.5. Zahlreiche Literaturangaben, die noch im BWV² von 1990 eine Überfülle an Informationen geboten haben, sind im BWV³ nicht mehr anzutreffen, da hier generell auf die Bach-Bibliografie verwiesen wird. Ebenso sind viele der Angaben zur Provenienz einer Handschrift nur noch unter Bach-digital zu

finden, dort aber ausführlichst und ebenso akribisch-präzise.

So ist der Informationsapparat im BWV³ verschlankt und gleichzeitig freigeblieben, um in einer neuen Kategorie „Werkgeschichte“ nachweisbare Befunde vorzustellen. Hier findet man nahezu nur noch Angaben zu den Originalquellen und direkt darauf zurückgehende Abschriften. Als Literaturangaben enthält das BWV³ konsequent nur noch substantielle Beiträge zur Werkgeschichte.

Handbuch: Das BWV³ ist mehr als seine beiden Vorgänger ein wahres Handbuch mit zahlreichen nützlichen Verzeichnissen, vereinigt in einem einzigen Buch! Beispielsweise ist in der nach Werkgruppen geordneten „Systematische[n] Werkübersicht“, mit der das BWV³ nach 44 Seiten Einleitung beginnt, z. B. bei den Kantaten die Zuordnung zu einzelnen Sonntagen und Kompositionsanlässen, die Chronologie und die angeführte Zugehörigkeit zu Kantatenjahrgängen zu finden – ausgesprochen nützlich! Oder man findet in der umfangreichen Bibliographie (49 Seiten) u. a. eine Übersicht über „Historische Textdrucke“, eine nach Werkgruppen geordnete Aufstellung der „Frühdrucke und Erstausgaben“ und eine Liste der historischen „Besitz-, Verlags- und Auktionskataloge“. Bereits im alten BWV² gab es ein Verzeichnis der Choralmelodien, das im BWV³ ergänzt und deutlich übersichtlicher angeordnet ist. Gänzlich neu ist dazu im BWV³ das Verzeichnis der frühen Sammlungen der vierstimmigen Choräle Bachs, das erstmals in komprimierter Form auf

diese für die Ausbildung seiner eigenen Schüler und aller Nachfolgegenerationen mustergültigen vierstimmigen Choralsätze erschließt. Innovativ ist zum einen auch die Schreiberkonkordanz der Bach-Familie und namentlich identifizierte Kopisten Bachs und zum anderen ein Verzeichnis „Nicht namentlich identifizierte Kopisten J. S. Bachs“, das deutlich mehr Einträge enthält und zur weiteren Forschung einlädt.

Längst ist der/die kursorisch-stöbernd und neugierig Lesende des BWV³ angekommen beim

Reiseführer: Zahlreiche Querverweise laden zur Entdeckungstour durch das Werk Johann Sebastian Bachs ein, zur Spurensuche und zur Verfolgung dieser. So gibt es neuerdings im Supplement eine instruktive Übersicht „Handschriftliche Sammlungen für Mitglieder der Bach-Familie“, die nicht nur die Inhalte der verschiedenen „Clavier-Büchlein[s]“ aufschlüsselt, sondern auch deren Schreiber benennt. Diese Inhalte erschlossen sich bis dato nur über die Kritischen Berichte der NBA sowie im BWV² nur sehr mühsam oder nicht. Nach Gattungen geordnet erschließt das zweite Supplement „Bachs Notenbibliothek“, ausgesprochen informativ z. B. zum „Alt-Bachischen Archiv“. Schon die Liste der neu vergebenen BWV-Nummern – sogar Bachs theoretische Aufzeichnungen haben eigene Nummern (BWV 1129–1134) – weist auf zahlreiche Sehenswürdigkeiten hin. Weitere terrae incognitae sind dann in den drei Appendices mit ihrer Fülle an neuen Informationen zu entdecken: im Appendix A die Incerta-Werke, die J. S. Bach im 18. Jahrhundert zugeschrieben sind. Appendix B enthält diejenigen, die im Hauptteil der vormaligen BWVs oder in der NBA veröffentlicht sind, bei denen aber keine Quellen des 18. Jahrhunderts mit „verlässlicher Zuschreibung“ vorliegen. In A und B sind alle Werke mit Notenincipits und wissenschaftlichem Apparat ausgestattet wie die Werke im Hauptteil, erweitert um die „Incerta-Kriterien“, die zur Entscheidung geführt haben, ein bestimmtes Werk so zu kategorisieren. Und zuletzt fördert der tabellarisch angelegte Appendix C „Fehlzuschreibungen und Werke ohne Zuschreibung“ mit 123 Einträgen

staunenswerte Forschungsergebnisse zu Tage. Eine Konkordanz der Neuzuweisungen der bisher in den Anhängen der Vorgänger-BWVs gelisteten Werke rundet die Appendices ab.

Schon die einleitenden, höchst konzentrierten Texte zu den einzelnen Werkgruppen zu Beginn des BWV³ laden ein, die Reise in Bachs Welt anzutreten.

Summa summarum: Es ist vollbracht! BWV³ ist preis-wert im wahrsten Sinne des Wortes, seinen Preis wert. Und es ist mehr als empfehlenswert, nämlich unerlässlich für den interessierten Laien und für die mit der Bachforschung vertraute Expertin.

Denn die Sach ist nicht mein allein. 23 *Kirchenlieder mit Melodien in böhmischer Tradition. Musikalisch eingerichtet von Axel Gebhardt. Ausgewählt, herausgegeben und erläutert von Hans-Otto Korth – Beeskow: ortus, 2021 – 104 S. – € 27,00 – ISBN 978-3-937788-69-2*



(ede)
Ein hym-
n o l o -
gisches
und bib-
liophiles
Fündlein
ist anzu-

zeigen: Als vierter Band einer Reihe von Veröffentlichungen aus dem Studienzentrum August Hermann Francke in Halle (nach Veröffentlichungen zu Liedern aus dem Freylinghausenschen Gesangbuch und Johann Crügers „Praxis Pietatis Melica“) geht der Blick auf dem Hintergrund der in Halle vorhandenen hymnologischen Schätze weiter zurück. Einmal mehr fühlt sich die Erkenntnis bestätigt, „dass die menschliche Kulturgeschichte nur als ein enges Geflecht gegenseitiger Beeinflussung verstanden werden kann“ (S. VI). Seit den Tagen der Reformation gab es „regen Austausch des Sangesguts über Sprach-, Länder- und Konfessionsgrenzen hinweg“ (S.1). Dabei spielten die Böhmisches Brüder und insbesondere Michael Weiße mit seinem „Ein New Gesengbuchlen“ von 1531 eine prägende Rolle. Dem Widmungsge-dicht zu seinem Gesangbuch ist der Titel der Veröffentlichung entnommen. Was

als hymnologische Spezialfragestellung erscheint, entpuppt sich als gut lesbare, informative, sorgsam erarbeitete und für Auge und Geist ansprechend gestaltete Beweisführung mehrerer Erkenntnisse: „Böhmen“ meint nicht nur den Raum der verfolgten (vor-)reformatorischen Konfession. Es steht auch für das Dreiländergebiet von östlichem Deutschland, westlichem Polen und Tschechien. In einem fruchtbaren Abhängigkeitsverhältnis wirkt spätmittelalterliches Sangesgut, zum Teil durch Übertragung ins Tschechische, weiter auf die Liedkultur der Böhmisches Brüder und von dort auf das evangelisch-lutherische und pietistische Singen. Anhand von „23 Kirchenliedern mit Melodien in böhmischer Tradition“ weisen Axel Gebhardt und Hans-Otto Korth nach, dass es über Regions-, Konfessions- und Epochengrenzen hinweg, so etwas wie einen „Jargon der Melodik“ gibt.

In einem ersten Teil werden die Gesänge, zum Teil in mehreren Fassungen präsentiert. Höchst Vertrautes aus unserer kirchlichen Singkultur begegnet gänzlich Unbekanntem.

Im zweiten Teil werden die einzelnen Lieder und Gesänge genauer dargestellt: Ausgehend von spätmittelalterlichen lateinischen geistlichen Gesängen in der Tradition der „cantiones“ wird nachgewiesen, wie das melodische Material das protestantische Singen beeinflusst. Dazu werden immer wieder Bezüge zu Crüger und Freylinghausen herangezogen. Ein alphabetisches Lied- und Gesangs-Register und Hymnologische Nachweise zu den besprochenen Liedern schließen das kompakte Buch im Quer-Format ab. Lieder im modernen Notensatz und die zahlreichen Faksimiles zu den spätmittelalterlichen Quellen sind eine Augenweide.

Die Forschung von Fachwissenschaftlern beschert eine reizvolle Entdeckungsreise in die Welt gegenseitiger hymnologischer und melodischer Abhängigkeit und Inspiration. Singen lebt von denen, die vor und mit uns sind und waren. Insofern ist der Titel mehr als passend: Aller Geschichtsvergessenheit zum Trotz gilt es festzuhalten, dass „die Sach nicht mein allein“ war und sein kann.

Anzeigen-schluss Heft 5/2022

15. August 2022

Erscheinungszeitraum

1. Oktober 2022

bis 30. November 2022

Hausorgel zu verkaufen

Oberlinger – Baujahr 1996
2 Manuale und Pedal
mechanische Traktur

Rohrflöte 8'	Gedackt 8'
Prinzipal 4'	Kleingedackt 4'
Flöte 2'	Sesquialter 2f
Gedacktbass 8'	II/I
Flötbass 4'	I/Ped - II/Ped

Standort: Stuttgart – VB 35.000 €
kantarin@kantorat.de
0163/4511976

CELESTINE
Meine neue Orgel? Sie ist ein Orchester!

ORGE
TÜBINGER
SOMMER
28. JULI BIS 3. SEPTEMBER 2022

INTERNATIONALE ORGELKONZERTE
Jeweils um 20 Uhr · Eintritt 10 Euro bzw. ermäßigt 5 Euro

Do, 28.7. Eröffnungskonzert an Bachs Todestag
Christoph Schoener, Hamburg

Sa, 30.7. Ulrik Spang-Hanssen, Aarhus (DK)

Sa, 6.8. Helga Schauerte-Maubouet, Paris (F)

Sa, 13.8. Jens Wollenschläger, Tübingen

Sa, 20.8. Stefan Johannes Bleicher, Trossingen

Sa, 27.8. Angela Metzger, München

Sa, 3.9. Markus Eichenlaub, Speyer

ORGELMUSIKEN AM MITTAG
29.7. bis 2.9., montags bis freitags um 12.15 Uhr, Stiftskirche
6.8. bis 3.9., samstags um 12.15 Uhr, St. Johannes
etwa 20-minütige Orgelmusiken · Eintritt frei

ORGELSPAZIERGANG TÜBINGEN
Freitag, 2.9., ab 17 Uhr · Eintritt frei
Neuapostolische Kirche & Ev.-meth. Friedenskirche

www.stiftskirche-tuebingen.de

ORGE. 6 Jeweils um 18 Uhr
Eintritt 5 Euro bzw. ermäßigt 2 Euro

Mi, 3.8. Clara Hahn
Stuttgart

Mi, 10.8. Dizzy Krusch
(Vibraphon) &
Horst Allgaier (Orgel)

Mi, 17.8. Preisträgerkonzert
Orgelwettbewerb
Magdalena Huber
Rottenburg &
Hanna Schulte
Herrenberg

Mi, 24.8. Marius Mack
Tübingen/Villingen

Mi, 31.8. Orgelkonzert
für Kinder

Alle Angaben ohne Gewähr
– bitte verfolgen Sie die Tagespresse

STIFTSKIRCHE TÜBINGEN

Die erste Adresse für Ihre Hausorgel

G. Kisselbach
Deutschlands großes Kirchenorgelhaus



Gloria
NEUE MODELLE
Gratis Katalog+CD
anfordern

Jederzeit üben und
musizieren – auf einer
modernen Digitalorgel

Kaum ein namhafter Organist kann und möchte heute noch auf das Üben zu Hause verzichten. In unseren Ausstellungen zeigen wir Ihnen die interessantesten Digitalorgeln aus dem riesigen Spektrum namhafter Hersteller. Setzen Sie bei der Wahl Ihrer Hausorgel, einer Kirchen- oder Friedhofsorgel auf die Erfahrung des Marktführers.

Besuchen Sie eine unserer Ausstellungen in Kassel, Hamburg, Köln oder Augsburg.

www.kisselbach.de

G. Kisselbach Kirchenorgeln
Tel. 05 61/948 85-0
info@kisselbach.de

Stammhaus Kassel
Lindenallee 9–11
D-34225 Baunatal

Filiale Nord
Steinschanze 4–6
D-20457 Hamburg

Filiale West
Aachener Straße 524–528
D-50933 Köln

Filiale Süd
Aindlinger Straße 9½
D-86167 Augsburg

Evangelische Gesamtkirchengemeinde Heilbronn

Die Ev. Gesamtkirchengemeinde Heilbronn sucht baldmöglichst eine/n

Kirchenmusiker (m/w/d)

für Dienste in der **Friedensgemeinde (G1-Stelle)**. Die Anstellung erfolgt vorerst bis August 2023 als Elternzeitvertretung (mit Option der unbefristeten Verlängerung) nach der Kirchlichen Anstellungsordnung (KAÖ). Der Dienstumfang beträgt 50%.

Die Wichernkirche (erbaut 1948) hat als originale Nachkriegs-Notkirche einen ganz eigenen und seltenen Charme (Kulturdenkmal). In ihr steht eine Orgel der Fa. Walcker (1983, III/20) und ein E-Piano. Im Gemeindehaus ist ein Flügel der Fa. Bechstein und ein Cembalo vorhanden.

Der Dienstauftrag umfasst

- das gottesdienstliche Orgelspiel und die musikalische Gestaltung der Gottesdienste in der Wichernkirche sowie der Gottesdienste im Altenpflegeheim Katharinenstift (3 x im Monat); (Trauerfeiern separat nach Absprache)
- die Leitung des Kirchenchors (ca. 30 Sängerinnen und Sänger) mit Singen im Gottesdienst und gelegentlichen Konzerten, auch in Kooperation mit dem Chor der benachbarten Südgemeinde.
- Leitung des Instrumentalkreises

Weitere Auskünfte erteilen Ihnen gerne Pfarrerin **Tatjana Gressert** (Ev. Friedensgemeinde, Tel.: 07131/178511) sowie Bezirkskantor **Stefan Skobowsky** (Tel.: 07131/ 7243096)

Die Evangelische Friedensgemeinde Heilbronn (3.850 Gemeindeglieder, derzeit noch 2 Pfarrstellen) liegt in der Heilbronner Kernstadt und ist Teil der Evang. Gesamtkirchengemeinde Heilbronn (sieben Teilkirchengemeinden, 17.500 Gemeindeglieder). Eine rege Kinder- und Jugendchorarbeit erfolgt in gesamtkirchengemeindlichem Konzept mit eigener professioneller Leitung. Wir wünschen uns eine offene, kommunikative und kooperative Persönlichkeit, die auf jüngere wie ältere Menschen wertschätzend zugeht, Bewährtes pflegt, Impulse für Neues einbringt und zukunftsweisend mit den Kirchenmusiker*innen der Gesamtkirchengemeinde zusammenarbeitet. Die Zugehörigkeit zur Evangelischen Landeskirche oder einer Kirche der ACK setzen wir voraus. Bewerbungen schwerbehinderter Menschen werden begrüßt und besonders gewichtet.

Ihre aussagekräftige Bewerbung senden Sie bitte (gerne auch online) bis 31.08.22 an die

Ev. Gesamtkirchengemeinde Heilbronn, Am Wollhaus 13, 74072 Heilbronn, Personalverwaltung Frau Fichtner: larissa.fichtner@kirche-heilbronn.de, Telefon: 07131/935715

Ludwigsburger ORGEL HERBST 2022

Stadtkirche Ludwigsburg

- | | |
|--------|---|
| 4. 9. | Martin Kaleschke (Ludwigsburg) |
| 18 Uhr | Vierne: 1. Sinfonie |
| 11. 9. | Martin Kaleschke |
| 18 Uhr | Vierne: 2. Sinfonie |
| 18. 9. | Martin Kaleschke |
| 18 Uhr | Vierne: 3. Sinfonie |
| 25. 9. | Martin Kaleschke |
| 18 Uhr | Vierne 4. Sinfonie |
| 2. 10. | Samuel Kummer (Frauenkirche DD) |
| 18 Uhr | Vierne: 5. Sinfonie |
| 9. 10. | Olivier Latry (Notre Dame, Paris) |
| 18 Uhr | Vierne: 6. Sinfonie und Werke von Wagner, Guillon und Latry |



Karten sind zu 12 Euro pro Konzert an der Abendkasse erhältlich.

Chorbuch a tre. Band 2

Neue Impulse für das Singen
im Gottesdienst

Geistliche Chormusik
für Chor SAM und Tasteninstrument

- Rund 60 Sätze für Chor SAM mit Begleitung durch ein Tasteninstrument
- Originalkompositionen und Bearbeitungen aus fünf Jahrhunderten sowie zahlreiche Neukompositionen
- Passendes Repertoire für sämtliche Anlässe im Kirchenjahr, Liturgie, Glaube & Leben
- Ökumenische Werkauswahl

Das *Chorbuch a tre. Band 2* richtet sich in erster Linie an Chöre, die zu wenig Männerstimmen zur Verfügung haben, um vierstimmiges Repertoire zu realisieren. Zu sämtlichen Chorsätzen wird ein unterstützender Satz für ein Tasteninstrument (Klavier/Orgel) angeboten, teilweise ad libitum. Die Sammlung ist eine ideale Fundgrube, um gerade nach der Pandemie den Wiederaufbau auch im vierstimmigen Kirchenchor zu unterstützen. Der Schwierigkeitsgrad aller Werke ist leicht bis mittelschwer, die Stilistik der Sätze sehr vielfältig.

Herausgegeben von Ulrich Cyganek,
Christiane Hrasky, Richard Mailänder und
Reiner Schuhenn

www.carus-verlag.com

 Carus

Jetzt erhältlich



editionCHORLEITUNG
Carus 2.125
ISMN M-007-25109-3
Einführungspreis 29,95 €

editionCHOR
Carus 2.125/05
ISMN M-007-25110-9
Einführungspreis
ab 10 Ex. 16,50 € / ab 20 Ex. 14,85 € /
ab 40 Ex. 13,20 €

Einführungspreise gültig bis 30.6.2023

Attraktiver Verbandspreis für Mitglieder
im Verband Evangelische Kirchenmusik
in Württemberg.
Infos über die Geschäftsstelle.

Evangelische Kirchenmusik
in Württemberg e. V.
Gerokstraße 19
70184 Stuttgart



■ **Link-/Gaida-Organ in der Pauluskirche Ulm:** Kurs „Orgelmusik aus den USA“
mit 86 Registern auf 4 Manualen und Pedal