

Württembergische **Blätter für Kirchenmusik**

VERBAND
EVANGELISCHE
KIRCHENMUSIK
IN WÜRTTEMBERG

4/2026
Juli/August
93. Jahrgang



Kirchenmusikgeschichte

**Der Sonnengesang des Franz von Assisi
und seine Vertonungen**

Pädagogik

**Sprachförderung –
Warum es nicht ohne Musik geht**

VERBAND
EVANGELISCHE
KIRCHENMUSIK
IN WÜRTTEMBERG

Württembergische
Blätter für Kirchenmusik

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

Heft 4 Juli/August
93. Jahrgang 2026

Mitarbeiter

Ilonka Bakonyi, KMD Michael Benedict Bender (*sl*), Urs Bicheler, Magdalena Didwißus, Hartmut Finkbeiner (*hf*), Martin W. Hagner (*mwh*), LKMD Matthias Hanke, Elisabeth Hilligardt, Reinhard Krämer (*rk*), Stefan Kurz, Elke Landenberger (*el*), KMD Gerhard Paulus (*gp*),

Bildnachweis

U1: Sonnengesang des hl. Franziskus, Mosaik von Schwester Ludgera (Kloster Reute bei Bad Waldsee) im Innenhof der Liebfrauenkirche Frankfurt am Main, Wikimedia © Andreas Praefcke
S. 4 KMD Michael Benedict Bender
S. 6 Assisi.de
S. 7 Wikimedia, Urek Meniashvili
S. 8 IMSLP
S. 10 Public Domain
S. 11, 14 Wikimedia
S. 12 Carl Orff Museum © Redenbacher
S. 15-17 privat
S. 18 Ev. Kirchengemeinde Murrhardt
S. 21 links Bertram M. Keller
S. 21 rechts Paul-Gerhardt-Gesellschaft
S. 22 Stefan Kurz
S. 23, 24, U4 Stiftung Creative Kirche
S. 25 Eva-Marie Roos
S. 26 Daniela Zimmer
S. 27 Ilonka Bakonyi

Beilagenhinweis

Kisselbach - Orgel aktuell
Landespopkantorat (Flyer C-Pop-Kurs 2027-29)

Weitere Ausgaben

Online-Ausgabe:
www.kirchenmusik-wuerttemberg.de/login/
archiv-der-wuerttembergischen-blaetter

Instagram:

 www.instagram.com/
kirchenmusik_wuerttemberg

Ältere Ausgaben

Alternativ zum gedruckten Heft oder zusätzlich:
Auf unserer Internetseite www.kirchenmusik-wuerttemberg.de stehen alle Ausgaben seit 2011 zum Download bereit.

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*),
Hegaustraße 35, 88212 Ravensburg,
Telefon: 0751/13356
E-Mail: schriftleitung@kirchenmusik-wuerttemberg.de

Geschäftsstelle

Gerokstraße 19, 70184 Stuttgart
Geschäftsführerin Daniela Zimmer
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 € 20,- im Inland, ein Einzelheft € 4,00 zzgl. Versandkosten.

Anzeigenverwaltung

über die Geschäftsstelle des Verbandes

Anzeigenschluss für Heft 5/2026: 15. August 2026
Erreichte Termine: 1. Oktober bis 30. November 2026

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: 2.450 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 Altissimo onnipotente bon Signore

Der Sonnengesang des Franz von Assisi und seine Vertonungen im Laufe der Musikgeschichte I
Michael Benedict Bender

15 Sprachförderung – Warum es nicht ohne Musik geht
Elke Landenberger

18 Persönliches

19 Aus dem Verband

20 Jubiläen

20 Seminare, Kurse

21 Nachrichten

22 Berichte

28 Zeitschriftenschau

29 Neue Noten



Der Sonnengesang des Franz von Assisi

Michael Benedict Bender stellt Vertonungen aus allen Epochen der Musikgeschichte vor.



Sprachförderung – Warum es nicht ohne Musik geht

Elke Landenberger behandelt ein Thema, das für alle Kinderchorleiter relevant ist.

Editorial

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

der Sonnengesang des Franz von Assisi wird in seiner heute bekannten Form in diesem Jahr 800 Jahre alt. Im Wesentlichen ist er zwar schon 1225 entstanden, die letzte sogenannte Schwester-Tod-Strophe ergänzte Franziskus aber erst unmittelbar vor seinem Tod am 3. Oktober 1226. Der Sonnengesang hat wie wenige nicht biblische Texte Komponisten (fast) aller Zeiten inspiriert. Deshalb nehmen wir das Datum seiner Vollendung zum Anlass, die Kirchenmusikgeschichte Revue passieren zu lassen und zu schauen, auf welch vielfältige Weise dieser Text Musiker unterschiedlicher Epochen inspiriert hat – von den mittelalterlichen Lauden bis hin zur musikalischen Avantgarde auf der einen und zur Popularmusik auf der anderen Seite. Lesen Sie ab S. 4 den ersten Teil bis zur klassischen Moderne. Den Rest des Artikels finden Sie dann im nächsten Heft.

Während früher die Kinder in der Regel den Besuch der kirchlichen Kinderchorarbeit mit der Einschulung begonnen haben, gibt es schon seit etlichen Jahren den Trend hin zur Verjüngung. Immer früher wird versucht, Kinder fürs Singen zu begeistern, und je früher man mit Kindern singt, umso mehr hängen bei der frühkindlichen Entwicklung Singen und Sprechen zusammen. Musik ist also nicht nur ein interessantes neues Element für das Kind, sondern zugleich ein Türöffner für Sprache. Kinder tauchen mit allen Sinnen in Klang, Rhythmus und Melodie ein – und so wird der Spracherwerb ganz nebenbei gefördert. Elke Landenberger stellt die entsprechenden Erkenntnisse in einem sehr lesenswerten Artikel zusammen (S. 15).

Im kommenden Jahr feiert unser Verband, dem Sie nicht nur diese Zeitschrift, sondern auch zahlreiche Bildungsangebote im kirchenmusikalischen Bereich verdanken, sein 150-jähriges Bestehen. Dies wollen wir gebührend feiern – mit einem Festakt in Nagold im April und zwei inhaltsgleichen Landeschorfesten in Tübingen und Schorndorf im Juni, wo wieder einmal die Gelegenheit besteht, gemeinsam mit vielen anderen zu singen. So ein Chorfest, bei dem Jung und Alt, zahlreiche Stimmen gemeinsam ihre Stimmen zum Lob Gottes vereinen, ist kein Pflichttermin, sondern eine „Krafttankstelle“, ein Ort, an dem wir uns gegenseitig zeigen können, wie bunt, kraftvoll und mitreißend unser Glaube klingt. Lassen Sie sich einladen, mit dabei zu sein. Alles Wissenswerte dazu auf S. 19.

Einen schönen Sommer wünscht Ihnen

Ihr

Michael Bender

Altissimo onnipotente bon Signore

Der Sonnengesang des Franz von Assisi und seine Vertonungen
im Laufe der Musikgeschichte
I Von der franziskanischen Ur-Lauda bis zur klassischen Moderne

Michael Benedict Bender

Ein Stück christlicher Kulturgeschichte feiert Jubiläum: Vor genau 800 Jahren vollendete Franz von Assisi (1181/82–1226) den *Cantico delle Creature*, uns besser bekannt als der Sonnengesang. Entstanden ist dieses monumentale Sprachkunstwerk mitten in einer Phase tiefster menschlicher Not. Gezeichnet von einer schmerzhaften Erblindung, geplagt von schwerer Krankheit und den Wunden seiner Stigmatisation¹, zog sich Franziskus im Winter 1225 in eine schlichte Gartenhütte beim Kloster San Damiano zurück. Wer in dieser Situation das Klagen eines Sterbenden erwartet hätte, wird eines anderen belehrt: Im Gebet soll er durch eine göttliche Offenbarung die Gewissheit bekommen haben, dass er durch das Ertragen der Krankheit zur ewigen Freude des Himmelreichs gelangen werde². Das Ergebnis ist nicht etwa ein naives Naturidyll, wie es die Kitschpostkarten der Moderne manchmal vermitteln wollen. Vielmehr gehört der Sonnengesang aufgrund seiner dichterischen Gestalt und seiner Bedeutung zur Weltliteratur und hat den Beginn der italienischen Dichtkunst maßgeblich beeinflusst. Er ist einer der kraftvollsten Schöpfungshymnen, ein tief theistischer Lobpreis und zugleich auch ein Akt tiefen Glaubens angesichts der eigenen Vergänglichkeit. Die Strophen 1-8 entstanden in den Jahren 1224/25, die 9. Strophe (Schwester Tod) habe Franziskus gedichtet, als er spürte, dass er bald sterben werde, so die Überlieferung³. Seit seiner Entstehung vor 800 Jahren hat er viele Menschen inspiriert und auch für Gläubige anderer Kulturen eine wichtige Brücke zum Christentum dargestellt.

Für die Kirchenmusik bildet dieser Text seit acht Jahrhunderten die Vorlage für zahlreiche Vertonungen, an denen sich wie an kaum einem anderen Text ablesen lässt, wie sich das klangliche Ideal, das theologische Verständnis und die Rolle der Geistlichen Musik im Laufe der Epochen gewandelt haben. Neben der historischen Rückschau zeigt dieses Jubiläum für uns Kirchenmusiker die unterschiedlichen Auffassungen von Textausdeutung und Klangsprache sowie den Wandel theologischer Perspektiven auf. Jede Epoche hört den Text anders — und komponiert damit auch ihr eigenes Verständnis von Schöpfung, Natur, Mensch und Gottesbezug und zeigt dabei, wie sich der Umgang mit geistlichen Texten verändert hat — zwischen Liturgie und Konzertsaal, zwischen persönlicher Frömmigkeit und theologischer Deutung, zwischen Traditionsbindung und neuer Klangsuche.

Um zu verstehen, wie Komponisten diesen Text musikalisch deuten, lohnt ein Blick auf seine innere Architektur. Franziskus brach radikal mit der Tradition seiner Zeit, indem er nicht im lateinischen Gelehrtenstil dichtete, sondern im umbrischen Dialekt seiner Heimat, der Sprache der einfachen Menschen auf der Straße. Der Rhythmus dieses altitalienischen Textes orientiert sich eng an der hebräischen Psalmodie des Alten Testaments, nutzt jedoch gleichzeitig die volkstümliche Kraft von Assonanzen⁵ und Halbreimen⁶.

Die Gliederung folgt einer klaren, kosmischen Hierarchie, die sich vom erhabenen Himmel herab zur Erde und schließlich in das Innere des menschlichen Herzens bewegt:

Altissimo (Der Höchste) ► Mond/Sterne ►
Die vier Elemente ► Mensch (Frieden/Tod)

Jeder der zehn Verse des Gesangs beginnt mit Gott preisenden Worten: Der erste und der letzte Vers (Nr. 1 und 10) preisen Gott selbst, während die übrigen

acht Verse (Nr. 2-9) nacheinander „Bruder Sonne“, „Schwester Mond“ (sowie den Sternen), „Bruder Wind“, „Schwester Wasser“, „Bruder Feuer“, „Mutter Erde“, Gottes Liebe und „Schwester leiblicher Tod“ (dem „keine lebendige Person entkommen kann“) danken. Das theologische Novum liegt in dieser Betonung der Geschwisterlichkeit. Für Franziskus ist die Schöpfung keine leblose Kulisse und kein bloßes Nutzungsobjekt für den Menschen. Die Gestirne und Elemente treten als anthropomorphe Subjekte, als leibhaftige Geschwister auf.

Auffallend ist die wiederkehrende Präposition *per* („*Laudato si, mi Signore, per ...*“). In der franziskanischen Forschung wird bis heute debattiert, ob dies instrumental im Sinne von „durch“ (die Sonne), kausal als „wegen“ (der Sonne) oder agentiell als „von“ (der Sonne, die stellvertretend lobt) zu deuten ist. Für einen Komponisten eröffnet aber gerade diese semantische Offenheit einen weiten Raum: Wird die Schöpfung zum Instrument des Lobpreises, oder besingt der Mensch die Schöpfung?

Wie schon gezeigt, ist der Sonnengesang kein in einem Guss entstandenes Werk. Im Leben des Heiligen gab es Ereignisse, die zu dramatischen Brüchen führten. Diese spiegeln sich im Text wider. Die berühmte Friedensstrophe (*per quelli che perdonano*), die all jene seligpreist, die um Gottes willen vergeben, fügte Franziskus ein, um einen erbitterten und blutigen Streit zwischen dem Bischof und dem weltlichen Stadtoberhaupt von Assisi zu schlichten. Der Gesang verlässt an dieser Stelle die Naturbetrachtung und wird zur guten Tat.

Wenige Tage vor seinem Tod im Oktober 1226 vollendete Franziskus das Werk schließlich mit der Sterbestrophe. Hier ereignet sich etwas theologisch Großartiges: Der Tod verliert im Angesicht der Ewigkeit sein furchterregendes Gesicht, er wird als Schwester Tod versöhnt in die Lebensgemeinschaft integriert.

Obwohl der Sonnengesang als privates Gebet außerhalb der lateinischen Stundenliturgie entstand, besitzt er eine zeitlose Liturgiefähigkeit. Der parallelistische Aufbau nach dem Vorbild des alttestamentlichen Canticums vom Lobgesang der Jünglinge im Feuerofen⁷ prädestiniert den Text für den gottesdienstlichen Vollzug. In der modernen Liturgik fungiert der Text als Brücke zwischen Schöpfungstheologie und Lobopfer⁸. Für die kirchenmusikalische Praxis bedeutet dies: Der Sonnengesang fordert eine Musik, die sowohl gemeinschaftsstiftend (Gemeinde/Chor) als auch prophetisch-ausdeutend (Instrumental-/Solistenpart) sein kann.

Der Gesang von Bruder Sonne (Gesang der Geschöpfe)⁴

Höchster, allmächtiger, guter Herr,
dein ist das Lob, die Herrlichkeit und Ehre und jeglicher Segen.
Dir allein, Höchster, gebühren sie
und kein Mensch ist würdig, dich zu nennen.

Gelobt seist du, mein Herr, mit allen deinen Geschöpfen,
besonders dem Herrn Bruder Sonne,
der uns den Tag schenkt und durch den du uns leuchtest.
Und schön ist er und strahlend in großem Glanz:
von dir, Höchster, ein Sinnbild.

Gelobt seist du, mein Herr, für Schwester Mond und die Sterne.
Am Himmel hast du sie geformt, klar und kostbar und schön.

Gelobt seist du, mein Herr, für Bruder Wind,
für Luft und Wolken und heiteres und jegliches Wetter,
durch das du deine Geschöpfe am Leben erhältst.

Gelobt seist du, mein Herr, für Schwester Wasser.
Sehr nützlich ist sie und demütig und kostbar und keusch.

Gelobt seist du, mein Herr, für Bruder Feuer,
durch den du die Nacht erhellst.
Und schön ist er und fröhlich und kraftvoll und stark.

Gelobt seist du, mein Herr, für unsere Schwester Mutter Erde,
die uns erhält und lenkt
und vielfältige Früchte hervorbringt, mit bunten Blumen und Kräutern.

Gelobt seist du, mein Herr, für jene, die verzeihen um deiner Liebe willen
und Krankheit ertragen und Not.
Selig, die ausharren in Frieden,
denn du, Höchster, wirst sie einst krönen.

Gelobt seist du, mein Herr, für unsere Schwester, den leiblichen Tod;
kein lebender Mensch kann ihm entrinnen.
Wehe jenen, die in tödlicher Sünde sterben.
Selig, die er finden wird in deinem heiligsten Willen,
denn der zweite Tod wird ihnen kein Leid antun.

Lobt und preist meinen Herrn
und dankt und dient ihm mit großer Demut.

Hinweis: Die Ausdrücke „Bruder Sonne“, „Schwester Mond“ und „Schwester Tod“ wirken in der deutschen Sprache befremdlich; im Italienischen sind aber die Sonne männlichen Geschlechts und Mond und Tod weiblichen. Der Übersetzer Leonhard Lehmann hat den Text also wörtlich ins Deutsche übertragen.

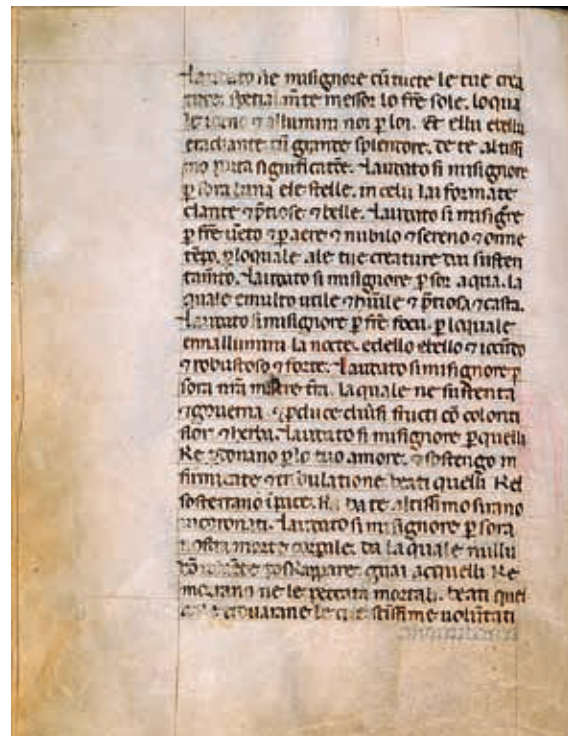


KMD Michael Benedict Bender

war von 1989-2024 Bezirkskantor
in Ravensburg und ist seit 2004
Schriftleiter dieser Zeitschrift.

Die Tradition und die ersten Vertonungen: Mündlichkeit und frühe franziskanische Lauden⁹

Die ältesten musikalischen Spuren des Sonnengesangs führen uns zurück in die mündliche Tradition des 13. Jahrhunderts. Es ist historisch verbürgt, dass Franziskus den Text nicht nur dichtete, sondern selbst eine Melodie dazu komponierte und seine Brüder anwies, diesen Gesang als „Spilleute Gottes“ (joculatores Domini) unter das Volk zu bringen¹⁰. Diese Originalmelodie ist jedoch verloren, da die frühesten Handschriften (wie der Codex Assisi 338) zwar Platz für Notenlinien ließen, diese jedoch unbeschrieben blieben.



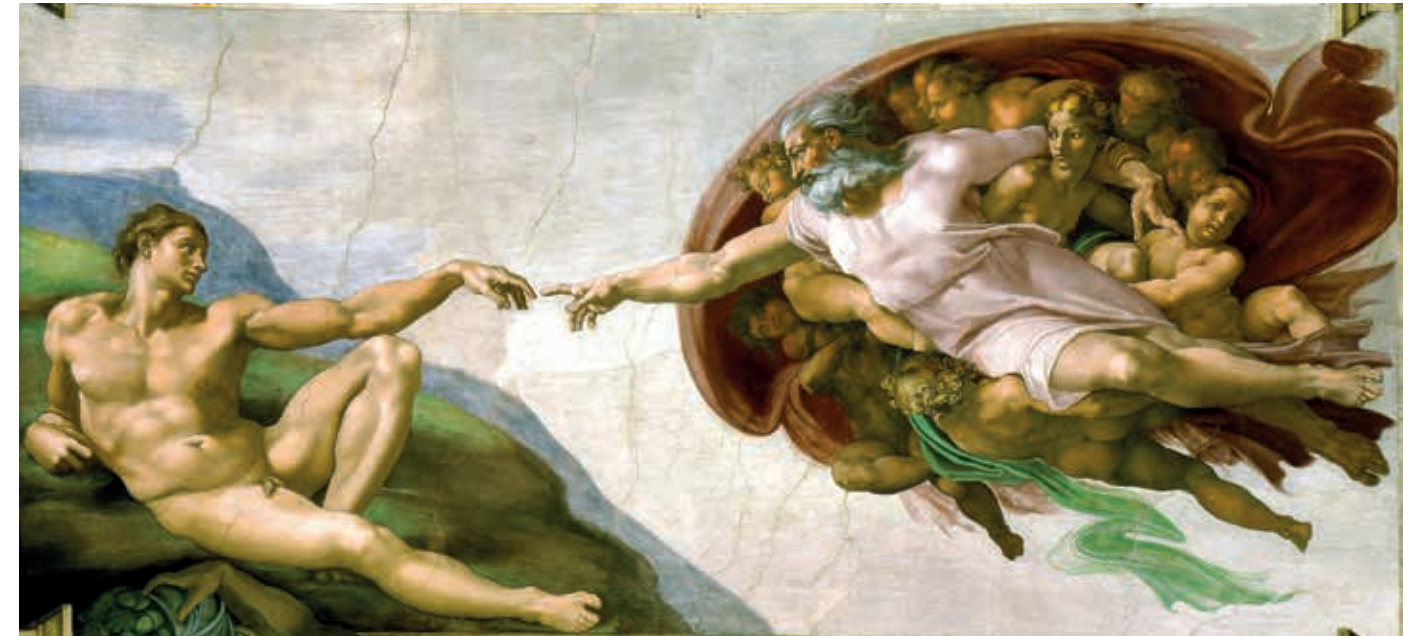
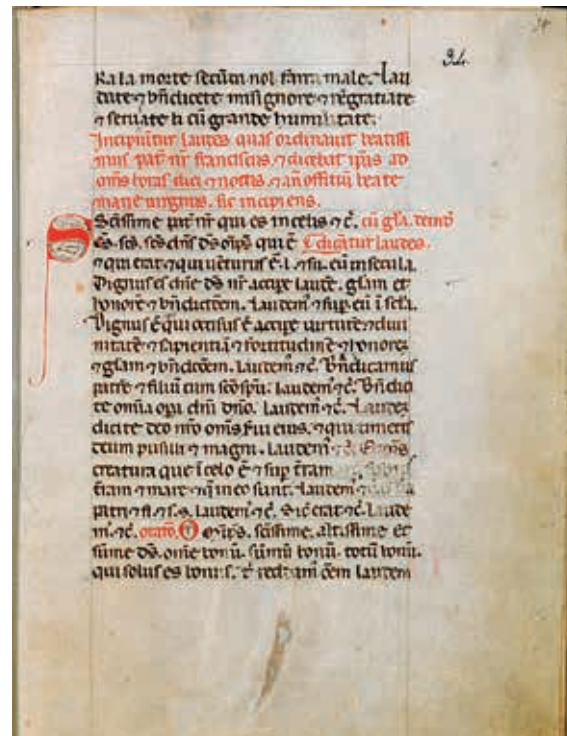
■ Sonnengesang des hl. Franziskus: Originalseiten aus dem Codex 338 aus dem Fondo Antico der Biblioteca Comunale in Assisi, Italien

Der Sonnengesang gehört zur Gattung der Lauden. Eine mittelalterliche Lauda ist ein geistliches, nicht-liturgisches Loblied aus Italien. Sie entstand im 13. Jahrhundert – stark geprägt durch die franziskanische Spiritualität – und wurde auf (Alt-)italienisch (Volksprache) statt auf Latein gesungen. Der Sonnengesang ist nach unserem heutigen Kenntnisstand die älteste Lauda in der Volkssprache.¹¹

Die Lauden wurden in Sammlungen überliefert, den sogenannten Laudarien. Einen authentischen Eindruck davon, wie die kirchenmusikalische Praxis der frühen Franziskaner geklungen haben muss, liefert uns das *Laudario di Cortona* (Biblioteca Comunale di Cortona, MS 91) aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts.

Auch wenn der exakte Text des Sonnengesangs dort nicht in seiner Gesamtheit überliefert ist, finden sich stilistisch identische Stücke wie die berühmte Lauda „*Altissima luce col grande splendore*“.

Diese frühen Lauden waren monophon (einstimmig). Sie entstanden im Umfeld franziskanischer Frömmigkeit und urbaner Laienbruderschaften. Ihre musikalische Sprache war bewusst einfach gehalten. Anders als die komplexe liturgische Polyphonie der Kathedralen



■ Die Erschaffung Adams: Deckenfresko (1508-1512) von Michelangelo in der Sixtinischen Kapelle in Rom

Keine Vertonungen des Sonnengesangs in Barock und Klassik

Beim Blick auf die Musikgeschichte fällt auf: Weder in der prachtvollen Vokalpolyphonie der Renaissance noch in der festlich strahlenden Musik des Barock, geschweige denn in der von Messen und Opern geprägten Musik der klassischen Epoche finden sich nennenswerte Vertonungen des Sonnengesangs. Vor allem diese vier Gründe sind dafür verantwortlich:

- **Die Sprache:** In der sakralen Musik des Barock und der Klassik, also grob zwischen 1600 und 1800, gab es eine strikte sprachliche Trennung. In der katholischen Liturgie war Latein die einzige Sprache. Komponisten vertonten die offizielle lateinische Liturgie mit ihren Messen, dem Magnificat, dem Stabat Mater oder auch dem Te Deum. Der Sonnengesang ist jedoch im umbrischen Dialekt des Altitalienischen verfasst und war kein offizieller liturgischer Text der römischen Kirche. Protestantische Kirchenmusiker wie Bach oder Händel hingegen vertonten zwar deutsche, also volkssprachliche Texte, bauten diese jedoch auf biblischen Psalmen, Evangelientexten oder den Kirchenliedern auf. Ein altitalienischer Text eines katholischen Heiligen passte also auch dort nicht in ihr theologisches Raster.
- Nach dem **Konzil von Trient** (1545–1563) forderte die katholische Kirche textliche Klarheit und die strikte Einhaltung des lateinischen Kanons. Mystische und stark personalisierte Frömmigkeitsformen wie im Sonnengesang wurden im offiziellen,

repräsentativen Texte- und Wertekanon der Kirche des Barock zurückgedrängt zugunsten von dogmatischer Klarheit und lateinischem Prunk.

- **Der Sonnengesang ist radikal geschwisterlich:** Franz von Assisi spricht von „Bruder Wind“, „Schwester Wasser“ und „Mutter Erde“. Dies stand im krassen Widerspruch zum Naturverständnis jener Epochen, in denen die Natur unter dem Vorzeichen der Aufklärung betrachtet wurde. Im Barock wurde die Natur als vom Menschen zu bezähmendes, geordnetes System verstanden (analog zu den geometrischen Gärten von Versailles). In der Musik nutzte man die Natur für lautmalerische Effekte (Affektenlehre): Das Nachahmen von Kuckucken, Gewittern (Vivaldis Vier Jahreszeiten) oder Wellen, nicht aber für einen mystischen, pantheistischen Lobpreis. In der Klassik (Aufklärung) wurde die Natur rational erforscht und durch die Vernunft erklärt. Zwar vertonte Joseph Haydn in seiner „Schöpfung“ das Entstehen der Welt, er nutzte dafür jedoch die biblische Genesis und John Miltons *Paradise Lost* – Texte, die Gott klar über die geordnete Natur stellen, anstatt den Menschen als „Geschwister“ der Elemente zu definieren. Der urwüchsige, fast mystische Kosmos des Franz von Assisi passte also schlicht nicht in das rationale Weltbild dieser Epochen.
- Schließlich haben Gattungstraditionen und Repräsentationsfunktionen der Musik im Barock und in der Klassik **keinen Anlass zu einer Vertonung**

richteten sie sich an den gemeinschaftlichen Gesang in der Volkssprache. Die Melodien bewegten sich meist innerhalb eines begrenzten modalen Ambitus, folgten dem Sprachrhythmus des Textes und vermieden virtuose Ausschmückung. Gerade diese Schlichtheit war funktional: Die Lauden sollten memorierbar, kollektiv singbar und emotional unmittelbar verständlich sein. Ihre religiöse Wirkung entstand daher weniger durch symbolische Einzelgesten als durch ihren Kontext: Prozessionen, Bußrituale, Bruderschaftsversammlungen und gemeinschaftliche Andacht. Die Musik erzeugte keine individuelle subjektive Innerlichkeit im romantischen Sinn, sondern kollektive Frömmigkeit. Ihre modalen Strukturen und die häufige Rückkehr zur Finalis hatten rein musikalische Gründe.¹²

des Textes gegeben. Musik war damals fast immer Zweckmusik: Sie entstand im Auftrag eines Fürstenhofes oder für ein spezifisches Kirchenfest. Für die Vertonung eines langen, freirhythmischen, altitalienischen Gedichtes gab es einerseits keine Anlässe, und außerdem passte die franziskanische Spiritualität mit Demut, Geschwisterlichkeit mit der Schöpfung, Armut und Lob Gottes durch die Natur, wie sie im Zentrum des Sonnengesangs steht, inhaltlich nicht zur barocken Repräsentationskultur. Außerdem ist die Textstruktur des Sonnengesangs mit ihrer metrischen Unregel-

mäßigkeit nicht wirklich kompatibel mit dem barocken Symmetriebedürfnis und der klassischen Formenlehre (wie beispielsweise der Sonatenhauptsatzform). So musste der Text erst das Zeitalter der Romantik und deren Sehnsucht nach ursprünglicher Naturmystik, dem Individuellen und dem Historisch-Exotischen abwarten, um für Komponisten attraktiv zu werden. Das 19. Jahrhundert, geplagt von der Industrialisierung und einer tiefen Sehnsucht nach Entschleunigung, entdeckte im Bettelmönch aus Assisi den Prototypen eines naturverbundenen freien Geistes.

Die Romantik: Das Erwachen des Franziskus-Mythos im 19. Jahrhundert

| Franz Liszt „Cantico del Sol di San Francesco d'Assisi“ für Bariton, Männerchor, Orgel und Orchester

Kein Komponist verkörpert diese Rückbesinnung intensiver als Franz Liszt. Nach seinem Rückzug von den virtuellen Konzertbühnen Europas trat er der franziskanischen Laiengemeinschaft bei und fand im heiligen Franziskus seinen spirituellen Fixpunkt. Seine Vertonung des *Cantico del Sol di San Francesco d'Assisi* aus dem Jahr 1862 ist ein monumentales Zeugnis dieser inneren Wandlung. Es ist zwar eher eines der weniger bekannten Schöpfungen des Komponisten, gehört aber zu einer der größten alleinstehenden kompositorischen Werke bzw. Werkgruppen in Liszts umfangreichem kreativen Oeuvre. Michal Saffle nennt den „Cantico“ eines „der innigsten musikalischen Gebete Liszt's“¹³. Für den Komponisten muss dieses Opus eine große Bedeutung gehabt haben, denn er hat es zahlreich bearbeitet auf eine Weise, dass man eigentlich eher von sorgfältigen (Neu-)komposition denn von routinierten Bearbeitungen oder Transkriptionen sprechen muss.

Nicht weniger als vierzehn Werke (vokal und instrumental) basieren auf dem Gedicht des Hl. Franziskus, weshalb man hier von einer Werkgruppe spricht, die innerhalb von 30 Jahren, zwischen 1853 und 1883, entstanden ist. Nach anfänglichen Skizzen entstand die erste Vokalkomposition *Cantico del Sol di San Francesco d'Assisi* für Bariton, Männerchor und Klavier, wurde 1862 vollendet, jedoch nie veröffentlicht. Es folgte noch im gleichen Jahr eine Fassung für Posaune und Klavier für den Weimarer Posaunisten Eduard Grosse. Zwischen 1877 und 1883 revidierte Liszt die originalen Vertonungen des *Cantico del Sol* radikal. In diese Zeit fällt die heute bekannte Orchesterfassung für Bariton solo, Männerchor und Orchester. Sie wurde erstmals



■ Franz Liszt: Sonnenhymnus, Titelseite

1883 von C. F. Kahnt in Leipzig herausgegeben. Schließlich gibt es noch eine Fassung für Klavier solo aus dem Jahr 1881. Sie blieb zu Liszts Lebzeiten ungedruckt und erschien erst 1983 in der Neuen Liszt-Ausgabe (Editio Musica Budapest).¹⁴

Liszts Text ist eine Paraphrase des originalen Gedichts; er folgt nicht genau den frühesten erhaltenen Versionen des Textes des Hl. Franziskus. Man kann die gesamte Komposition als Kantate für Bariton und Männerchor

bezeichnen. Formal besteht sie aus einer Einleitung, einer Reihe von einzelnen Strophen, die jenen der Textvorlage entsprechen, sowie einem Finale, das eine kurze, vierstimmige Chorpassage beinhaltet. Die Strophen in der Mitte sind formal gleich aufgebaut: Es sind responsoriale Abschnitte im Wechsel zwischen Bariton und einer im Unisono vorgetragenen Chorantwort.

Leitmotivartig verwendet Liszt in seiner Kantate den Choral „In dulci jubilo“. Am 11.03.1862 schrieb er an den thüringischen Kantor, Organisten und Komponisten A. W. Gottschalg, dass der „Lobgesang an den Hl. Franziskus“ (*Cantico di San Francesco*) ... eine Durchführung ... des Chorals „In dulci jubilo“ ist, in welchen ich selbstverständlich die Orgel einbinden muss.“¹⁵ Das mag verwundern angesichts der kirchenjahresungebundenen Textvorlage. Von Liszt gibt es dazu keine Aussage, doch die Musikwissenschaft äußert diese Vermutung: Liszt verwendet *In dulci jubilo* im *Cantico del sol* nicht primär als Weihnachtszitat, sondern als Symbol freudiger, mystischer Gotteslobpreisung – mit folgendem Hintergrund: Ursprünglich entstand der Choral im Umfeld der spätmittelalterlichen Mystik. Der Text wird dem Dominikaner Heinrich Seuse zugeschrieben, der der Überlieferung nach Engel singen hörte und mit ihnen einen himmlischen Reigen tanzte; daraus sei das Lied hervorgegangen.¹⁶ Musikhistoriker weisen deshalb darauf hin, dass das Lied ursprünglich nicht nur Weihnachtsmusik, sondern ein Ausdruck ekstatischer, überirdischer Freude und mystischer Gottesnähe war. Für den späten, religiös geprägten Liszt lag daher eine symbolische Verbindung nahe zwischen der mittelalterlichen, mystischen Jubelmelodie „In dulci jubilo“ und dem Sonnengesang als mittelalterlichem Lobgesang voller Freude und Dankbarkeit. So fungiert diese Melodie also als musikalisches Emblem geistlicher Freude, nicht als ein Bezug zu Weihnachten. Dass Liszt das Werk ausdrücklich als freudigen Lobgesang anlegt, wird von den Werkkommentaren bestätigt.

Paul Merrick, Musikwissenschaftler an der Liszt Academy Budapest, beschreibt die Kantate als eine „Reihe von Variationen, in der das Choralthema den Text trägt, das Orchester Wasser, Feuer, etc.“ in einer „würdevollen und einfachen“ Weise „portraitiert“.¹⁷

Mit den Worten *Altissimo, onnipotente, bon Signore* schreibt Liszt quasi eine langsame Einleitung in rezitativischem Stil, der die einzelnen Strophen folgen – über Sonne und Mond hin zu den vier Elementen –, in denen sich Liszt als Meister der

hochromantischen Programmmusik und der barockisierenden Textausdeutung zeigt: Im Sturm der 4. Strophe machen die Holzbläser mit ihren unaufhörlichen Achtelbewegungen den Wind, angepeitscht durch die Streicherrhythmen und immer wieder unerwartete harmonische Wendungen. Für das Wasser der 5. Strophe beruhigen sich die Streicher und stellen zusammen mit den Holzbläsern im Piano das sprudelnde Element dar (ähnlich den Anfängen von Smetanas Moldau). Für das Feuer der 6. Strophe werden erneut die Streicher bemüht. Schon beim Blick in die Partitur kann man in den nach oben gerichteten Sechzehntelfiguren der beiden Violinstimmen förmlich die Flammen lodern sehen. Hören kann man das natürlich auch bis hin zu einem ersten Höhepunkt im Fortissimo-Tutti des Orchesters.

Mit Frieden und Versöhnung kommt in der 8. Strophe die menschliche Dimension des Textes zum Tragen, und das monumentale Klanggefüge bricht jäh ein hin zu einer ruhigen und leisen Tongebung mit Pizzicato-Begleitung der unteren Streicher und einem warmen, fast kammermusikalischen Satz, der sich zum Schluss hin wieder aufbaut, wo es im Text heißt: „Selig sind, die da harren in Frieden, die von deiner Hand, o Gott, dereinst die Kron empfangen.“ Mit einer großen jubelnden Coda, in der sich der Männerchor, der seither nur unisono singen durfte, nun, wenn auch nur kurz, zur Vierstimmigkeit entfalten darf, endet das Werk. Die letzte Strophe des Sonnengesangs, in der es um den Tod geht, hat Liszt ausgelassen.

Praktische Anmerkung: Die Besetzung des Werkes ist das klassische Sinfonieorchester mit 8 Holzbläsern, 4 Hörnern, 2 Trompeten, 1 Posaune (!) und Tuba. Außerdem ist eine Orgel besetzt, die aber bei entsprechenden Verhältnissen entbehrlich ist. Als Solist ist eine große Baritonstimme gefragt. Der Männerchor singt bis auf eine kurze Stelle nur einstimmig und darf, was den Notentext angeht, als leicht bezeichnet werden. Der Tonumfang ist allerdings ordentlich, und Stimmkraft sollten die Männer schon mitbringen.

Info

Youtube bietet unter <https://www.youtube.com/watch?v=rsXNSv7XSfM> eine Aufnahme mit Partitur zum Mitlesen. Die Partitur kann bei IMSLP downgeloadet werden.

| Hermann Suter: Le Laudi di San Francesco d'Assisi für vier Solostimmen, großen gemischten Chor, Kinderchor, Orchester und Orgel

Im Jahr 1923, also etliche Jahrzehnte nach Liszt, ihm aber in der Tonsprache sehr ähnlich, entstand in der Schweiz ein weiteres Hauptwerk der Franziskus-Rezeption: Das abendfüllende Oratorium „Le Laudi di San Francesco d'Assisi“ von Hermann Suter. Suter schuf hier ein spätromantisches Klanggemälde für vier Solostimmen, großen gemischten Chor, Kinderchor, Orchester und Orgel. Es bildet gleichsam Höhepunkt und Abschluss von Hermann Suters Laufbahn als Komponist. Er verwebt den altitalienischen Text mit einer schwelgerischen, farbenreichen Harmonik, die sich tief in die Tradition von Johannes Brahms und Richard Strauss stellt.

Hermann Suter fasst den Sonnengesang in neun musikalisch geschlossene Bilder, jedes davon in eigener klanglicher Ausprägung. Suters Meisterschaft liegt in der Verbindung von spätromantischen musikalischen Mitteln mit Anklängen an mittelalterliche Musik (Psalmodie, a-cappella-Partien, modale Anklänge, gregorianische Motive), die den Laudi eine gewisse Erhabenheit und Überzeitlichkeit geben. Stilistisch steht Suter dabei dem bereits erwähnten Brahms wesentlich näher als seinen Zeitgenossen, obwohl er mehr als eine Generation jünger ist als jener.

Die Besetzung ist üppig: Vonnöten sind ein großes Sinfonieorchester (3-3-3-3, 4-3-3-1, Pk und weiteres Schlagwerk, Harfe, Klavier, Celesta, Orgel und Streicher), dazu vier Solisten SATB, ein großer Chor, bei dem die Frauenstimmen bisweilen vierfach, die Männer sogar fünffach geteilt sind, sowie ein einstimmig singender Knabenchor (auch mit einem gemischten Kinderchor zu besetzen), dem in vier Sätzen essentielle Aufgaben zukommen, die von den älteren Kindern unserer kirchlichen Kinderchöre aber problemlos (wenn man von der italienischen Sprache (s. u.) absieht) bewältigt werden können.

Der Eröffnungssatz beginnt mit einer Introduktion, die dem Hauptteil vorausgeht. Der Solotenor intoniert (in Anlehnung an das gregorianische Gloria) ohne Begleitung die Lobpreisung. Darauf nimmt der gesamte Chor die hymnische Anrufung mit dem vollen Orchester auf. Den Hauptteil bildet eine groß angelegte, vom Knabenchor angestimmte Fuge, unterbrochen von mächtigen Chorblöcken, antiphonierend mit dem Solotenor. Der ganze Satz wirkt strahlend; ein klangliches Sinnbild der besungenen Sonne. Im 2. Satz werden Mond und Sterne gepriesen in einer



■ Hermann Suter (1870–1926)

feinsinnigen Instrumentierung: liegende Streicherklänge im Flageolett, Arpeggien in den ersten Geigen, Farbtupfer von Celesta, Harfe und Klavier bilden den klanglichen Hintergrund, vor welchem die Gesangsstimmen in großangelegten Bögen das Bild einer ruhig ausgespannten Weite vermitteln.

Diese „ruhige Nacht“ wird im 3. Satz vom Sturm regelrecht weggefeht. In einer mächtigen Quadrupelfuge, die harmonisch ans Ende der Tonalität führt, wird der Wind, das erste der vier Elemente Luft, Wasser, Feuer und Erde, besungen. Mit Eintritt des „schönen Wetters“ beruhigt sich das musikalische Geschehen und überlässt den Vokalpart den Solostimmen. Hat Suter die Luft stürmisch umgesetzt, so gibt er der Beschreibung des Wassers die Eigenschaften „amabile e tranquillo“ mit. Die ruhig geführten melodischen Linien des Solistenquartetts werden von „leise murmelnden“ Wechselfiguren der Holzbläser (Fagotte, Klarinetten, später Flöten) umspielt – ein bildhaftes Wasser-Idyll, in seinem unaufhörlichen Fluss gelegentlich durch Dissonanzen aufgehalten, die sich aber schnell wieder in Wohlklang auflösen.

Interessant und bemerkenswert ist auch der Formenreichtum, der Suter zur Verfügung steht. Über die Quadrupel-Fuge wurde schon gesprochen. Im 5. Teil, dem Zentrum des ganzen Werkes, steht nun eine ausladende Passacaglia, in der das Feuer angerufen wird. Über einem mächtigen, achttaktigen Thema in den

Orchesterbässen (mit Posaunen und Tuba) „lodern“ kräftige Geigenarpeggien (ähnlich wie bei Liszt), von den Holzbläsern scharf akzentuiert. Der polyphon durchgeführte Chorsatz wirkt durch ständig sich verändernde harmonische Ziele unruhig und treibt das musikalische Geschehen dadurch ständig vorwärts. In einem kurzen Innehalten beruhigt sich das Geschehen, ehe eine gewaltige Schlusssteigerung den Satz beschließt. Wer wie ich bedauert, dass Richard Wagner keine Kirchenmusik geschrieben hat – hier kann er sich austoben und berauschen.

Das Besingen des vierten Elements, der Erde, überträgt Suter der „erdenschweren“ Altstimme, die die Schöpferkraft des fruchtbaren Bodens preist – ein sehr intimer Satz.

Der 7. Teil ist der Anrufung der Sanftmütigen gewidmet. In dahinziehendem sanftem Neun-Achtel-Fluss wird in einer naiv-innigen Stimmung in reinem As-Dur die verzeihende Liebe besungen, ehe der Solotenor in einem synkopierten, mit sich ringenden Thema über die menschliche Hinfälligkeit sinniert – zweimal durch Pausen unterbrochen, wie sie ein Erschöpfter zum Atemholen braucht. Am Ende führt der Solosopran wieder in die Zartheit des Satzes zurück.

Kurz vor Schluss des Werkes setzt Suter mit dem 8. Satz noch einmal einen dramatischen Akzent. Ein breit angelegter Trauermarsch erinnert an den Tod. Auf dem Höhepunkt greift der Chor verängstigt den Wehruf des Solobasses auf. Trompeten, später die Hörner, schmettern ein Motiv, das den Angstschrei des gequälten Menschen in verzerrter Form aufnimmt, und verkünden damit das Jüngste Gericht. Ein zarter Epilog, von der Orgel angestimmt, preist den Frieden der Entschlafenen und mündet direkt in den Finalsatz, in dem der Kinderchor motivisch den Beginn des Werkes noch einmal aufnimmt. Der Satz wird mit immer mehr Reminiszenzen an diesen ersten Satz angereichert. Es erfolgt eine spannungsreich angelegte Kulmination. Noch einmal schmettern die Kinder einen Dankgesang in den Raum. Doch Tempo und Lautstärke gehen zurück, und das Werk klingt im sechsmal wiederholten Amen besinnlich aus.

Die Anforderungen an den Chor übersteigen nicht die anderer anspruchsvoller chorsinfonischer Werke. Der Schwierigkeitsgrad von Passacaglia und Fuge ist vergleichbar jenen aus Beethovens Missa solemnis (auch wenn man an die Tonhöhenforderungen denkt). Insbesondere dem Alt werden streckenweise Passagen



■ Giotto di Bondone: Vogelpredigt des Franz von Assisi (um 1295): Fresko in der Basilika San Francesco, Francescos Grablege

in Sopranlage abverlangt. Hier kann man aber gegebenenfalls etwas umlegen. Die anderen Sätze erfordern eine gute Klangkultur, vergleichbar am ehesten den ausdrucksstarken Stellen im Brahms-Requiem. Alles in allem eine unbedingte Empfehlung an alle großen Konzertchöre.

Info

Auch hier gibt es eine YouTube-Einspielung zum Mitlesen wenigstens des Klavierauszugs: https://www.youtube.com/watch?v=IhDm1WDW9Y0&list=RDhDm1WDW9Y0&start_radio=1

Verlag: Ed. Hug

V. Die klassische Moderne: Zwischen Neoklassizismus, Rhythmus und Reduktion

| Petr Eben: *Cantico delle creature* für gemischten Chor a cappella

Das 20. Jahrhundert bricht radikal mit dem subjektiven Franziskus-Bild der Romantik. An die Stelle der klanglichen Opulenz eines Liszt oder Suter tritt eine Ästhetik, die das Archaische, Distanzierte und bisweilen Asketische des mittelalterlichen Textes sucht. Dies geschieht in einer faszinierenden Vielfalt von unterschiedlichen Stilen, Gattungen und Besetzungen, die den Sonnengesang aus unterschiedlichen, aber völlig neuen Blickwinkeln betrachteten.

Zum Beispiel der tschechische Komponist Petr Eben in seinem „Cantico delle creature“ von 1987. Eben, der unter den Schrecken des Nationalsozialismus und des Kommunismus gelitten hatte, wählte die Form des reinen A-cappella-Chorsatzes für gemischten Chor. Seine Musik lebt von einer tiefen Textnähe und einer Tonsprache, die sich zwar moderner Mittel bedient, aber nie den Bezug zur Sanglichkeit verliert. Das Licht wird bei Eben durch in schnellem Tempo eng geführte Stimmen hörbar, wodurch schwebende Cluster-Klänge entstehen, die sich wie Sonnenstrahlen im Raum auf-fächern. In der Sturmstrophe hört man richtiggehend den Wind um die Ecke pfeifen. Das Wasser entfaltet sich als wunderbare Melodie in den Frauenstimmen über einem stetig fließenden Ostinato-Rhythmus in den Männerstimmen. Die Strophe geht unmittelbar in die Feuerstrophe über, in der sich der Satz zunehmend verdichtet, ehe gegen Ende in den Männerstimmen in kurzen, rhythmisch prägnanten Rufen das Feuer aufflackert. Auf die Friedensstrophe verzichtet Eben, um sich umso ausführlicher um die Todesstrophe kümmern zu können. Der Tod wird in großer Vielfalt dargestellt: Zu Beginn die Ruhe der „Schwester Tod“, um gleich anschließend ekstatisch zu eskalieren bei „... dem kein Lebendiger sich entziehen kann“. Doch auch dieser Vers endet in versöhnlichem B-Dur. Mit einer Reminiszens an den Anfang endet die Motette in einem lichten, friedlichen Schlussakkord auf das Wort „Altissimo“.

Info

Die Motette ist eher etwas für Profichöre oder sehr leistungsfähige Kammerchöre aus dem Laienbereich. Auch hier ein Youtube-Link zum Hören und Mitlesen: https://www.youtube.com/watch?v=QtoWC0zW4uc&list=RDQtoWC0zW4uc&start_radio=1

| Michael Schmoll: *Sonnengesang des Heiligen Franziskus* für gemischten Chor a cappella

Eine wahre Entdeckung im a-cappella-Bereich ist der „Sonnengesang des Heiligen Franziskus“ von Michael Schmoll – eine siebenminütige Motette für Chor SATB in deutscher Sprache. Die Vertonung zeichnet sich durch große Textnähe aus. Sie erklingt in neoklassizistischem Stil und mit zum Teil überraschenden Harmoniewendungen. Das Stück entstand 1997 und wurde dem Kammerchor Corona Vocalis Osnabrück gewidmet, der es auch 1998 schon eingesungen hat.



Michael Schmoll – *Sonnengesang*: große Textnähe in der „Wasserstrophe“

Info

Noten stehen unter www.schmoll-musik.de zum Download bereit.

Die fantastische Aufnahme ist zu hören unter https://www.youtube.com/watch?v=vqGSWZWOds&list=RD-vqGSWZWODs&start_radio=1

| Enjott Schneider: *Sonnengesang – Cantico delle Creature*. Motette für achttimmigen Chor (SATB/SATB)

Für die Vertonung des 2009 entstandenen Sonnengesangs wählte Schneider eine gefällige, modern „angehauchte“ Tonsprache, die in vielfältiger Variabilität vor allem mit Quint-Quart-Verschiebungen arbeitet. Sie versucht mit einem einprägsamen Kehrvers, der in eine artifizielle Umgebung eingebunden ist, die Volkstümlichkeit des Originals einzufangen. Auf avantgardistische Chortechniken der neueren Musik verzichtet der Komponist deshalb weitgehend, auch wenn Flüstern oder Clusterakkorde bisweilen vorkommen. Inspiration war für ihn vielmehr die Klanglichkeit altitalienischer Gesänge mit ihren langen Bordunen, Liegeakkorden und Parallelführungen.

Schneider vertont die 10-minütige Motette in deutscher Sprache. Um die „uralte“ Aura des Originals zu beschwören, werden in der Einleitung mit Flüsterstimmen einige Worte des Altitalienischen zitiert. Die deutsche Übersetzung von Leonhard Lehmann bleibt nahe am Original, auch und vor allem im Hinblick auf die originalen Geschlechtszuordnungen des Altitalienischen, und ist sehr poetisch.

Info

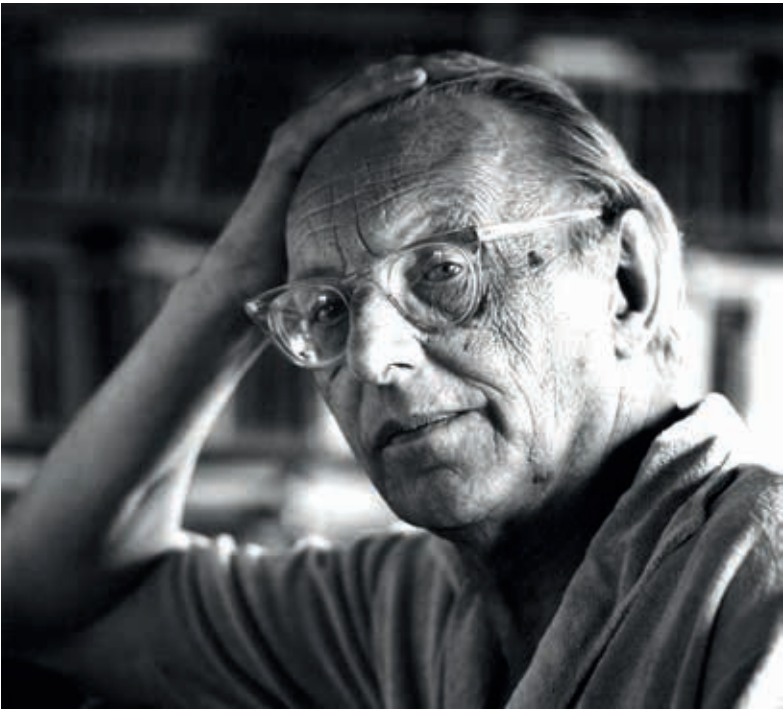
Verlag: Ed. Schott, Mainz. Es gibt auch eine Einrichtung des Komponisten für Chor a cappella und drei Schlagwerke.

Notenbeispiele auf der Verlagshomepage.

Als **Klangeindruck** ist die beispielhafte Einspielung der Regensburger Domspatzen zu empfehlen: https://www.youtube.com/watch?v=liM4WbnmzPo&list=RDliM4WbnmzPo&start_radio=1

| Carl Orff: *Sonnengesang* (1954) für gemischten Chor a cappella

Carl Orffs Sonnengesang stammt aus dem Orff-Schulwerk. Mit seinem vollständigen Titel bezieht sich der Komponist auf eine mittelalterliche Handschrift aus Assisi. Er lautet: „Incipiunt Laudes Creaturarum quas fecit Beatus Franciscus ad Laudem et Honorem Dei“ und ist damit angelehnt an die erste Strophe. Übersetzt heißt das etwa: „Es beginnt der Lobpreis der Geschöpfe, den der selige Franziskus zum Lob und zur Ehre Gottes verfasst hat.“ Diese hymnische Dichtung wird eröffnet mit dem Initium (lat. Eröffnung) und schließt mit der Laudatio (lat. Lobgesang) der originalen Textvorlage,



Carl Orff

dazwischen die Strophen. Wie schon gezeigt, ist der Text keine mittelalterliche Naturromantik. Er bezieht sich eindeutig auf Gott, wie die zu Beginn jeder Strophe wiederholte Refrainzeile „Laudatu si, mi signore“ zeigt.

Orff hat mit der sogenannten Parallelharmonik experimentiert. In entsprechenden Stücken finden sich deshalb die im klassischen Satz der Harmonielehre verbotenen Quint- und Oktavparallelen. So gehören unter anderem die Techniken des Organum (parallele Quint- bzw. Dreiklänge), des Fauxbourdon (parallele Sextakorde) und der parallelen Quartsextakorde der alpenländischen Musik zu Orffs Kompositionstechnik. Die Komposition des „Sonnengesangs“ beruht auf dieser Satztechnik, wie übrigens auch weite Teile der „Carmina Burana“. Drei weitgehend in parallelen Dreiklängen geführte Oberstimmen tragen die Dichtung als Rezitation über dem Bordunton d vor. Bei dem Wort „morte“ (lat. Tod) greift Orff zum Mittel der Reduktion. Der Bordunton wechselt auf e und auch die Rezitation erklingt nur noch auf dem einen Ton e. Das Tempo wird reduziert, der Klang wird leiser. Für die klangliche Realisierung schlägt Orff eine instrumentale Verstärkung des als Klangstütze fungierenden Borduntons vor und eine antiphonale Verteilung der Abschnitte auf zwei Chorgruppen. Die Vortragsbezeichnung lautet „estatico, molto rubato“ und Orff vermerkt dazu im Anhang: „Der ekstatisch-



■ Giotto di Bondone: Vogelpredigt des Franz von Assisi (um 1300): Altarbild im Louvre mit der Vogelpredigt auf dem Sockel

hymnische Vortrag des Chorsatzes muss sich ganz aus dem Wort entwickeln; wechselndes, stets fließendes Zeitmaß, meist ‚quasi parlando‘!¹⁸

Das Werk ist für Laienchöre gut und auch für Jugendchöre erreichbar. Schwierig sind nicht die Töne, sondern der viele italienische Text im schnellen Tempo. Das erfordert rhythmische Präzision und Intonations-sicherheit bei reinen Intervallen (Quinten/Quarten). Die Aufführungsdauer beträgt fünf Minuten.

Noten sind bei Schott erschienen.

Anschauen kann man eine Preview-Version auf der Verlags-Homepage.

Zum Anhören empfiehlt sich die Aufnahme des Madrigalchors der Musikhochschule München: https://www.youtube.com/watch?v=5R_ZxcVh2Ns&list=RD5R_ZxcVh2Ns&start_radio=1

| **Conrad Artmüller: Cantico delle Creature für Soli, Chor und großes Orchester**
Einen chorsinfonischen Akzent der Moderne setzte der österreichische Komponist Conrad Artmüller (1944-2025) mit seinem „Cantico delle Creature“ für Soli, Chor und großes Orchester (2222-2220-Pk-Streicher). Das einstündige Werk besteht aus neun Einzelsätzen. Zwei davon bestreitet das Orchester alleine: eine Intrada und eine Meditation. Der Chor (im Wesentlichen SATB) singt bei insgesamt fünf Sätzen. In dreien dieser Sätze

steht der Chor im Dialog mit den Solisten. Letztere bestreiten insgesamt sechs Sätze. Der erste Chorsatz vertont die Eröffnungstrophe „Altissimo“ mit einem wunderbaren a-cappella-Schluss. Der 2. Satz für Tenorsolo und Chor ist der Sonne gewidmet, Mond-, Sterne- und Windstrophe sind im dritten Satz zusammengefasst. Wenn es stürmisch wird, fächert sich der Chor zur Sechsstimmigkeit (SAATBB) auf. Den vierten Satz, in dem die Texte für Wasser und Feuer gleichzeitig erklingen, bestreiten Alt- und Bass-Solo im Duett, und die Erde besingt der Tenor in einer eigenen Arie.

Frieden und Versöhnung sind dem Solistenquartett zugewiesen, begleitet von einem wunderbaren Orchestersatz mit Solovioline. Die letzte Strophe (Schwester Tod) ist auf drei Sätze verteilt: Der Tod ist hier ein spürbarer, ernster Einschnitt, bei dem es mit dem sechsstimmigen Chor richtig zur Sache geht.

Es folgt besagte Orchestermeditation, ehe dem Schlusslobpreis ein eigener Satz gewidmet ist, in dem in einer großen, hymnischen Apotheose der Hoffnung auf die Auferstehung Ausdruck verliehen wird.

Das Werk verlangt einen gut geschulten Chor und ein sicheres Orchester, bietet aber für größere Kirchenkonzerte eine wunderbare, farbige Alternative zu den klassischen Oratorien.

Artmüller wählt für seinen farbenreichen Orchesterapparat eine neoklassizistische, hochemotionale Tonsprache, die manchem epigonal erscheinen mag, zu der er aber schreibt: „ ... Ich wollte nicht etwas komponieren, was ohnehin nicht aufgeführt worden wäre. Spätestens 2007 habe ich aber erkannt, dass Kirchenmusik ein eigenes Genre ist, Musik zur Ehre Gottes und nicht beliebige ‚Musik in der Kirche‘. Dies bedeutet, dass die Kirchenmusik den liturgischen Anforderungen der Kirche zu dienen hat, vor allem aber dem Messbesucher eine Vertiefung seines Glaubens ermöglichen muss.“¹⁹

Noten: Eine Partitur findet man bei IMSLP unter https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/3/30/IMSLP264527-PMLP428826-Cantico_delle_creature_Partitur.pdf

Anhören: Eine Aufnahme im Netz gibt es leider nicht..

Anmerkungen

- 1

Auftreten von Wunden am Körper eines lebenden Menschen, die aus einer spezifischen religiösen Haltung als Wundmale Christi gedeutet werden (Wikipedia).
- 2

<https://franziskaner.de/der-sonnengesang>.
- 3

<https://franziskaner.de/der-sonnengesang>.
- 4

Deutsche Übersetzung von Leonhard Lehmann OFMcap, Gotteslob 19.2, zitiert nach Wikipedia. OFMcap ist dabei die Abkürzung für „Ordo Fratrum Minorum Capucinatorum“, ein franziskanischer Bettelorden in der römisch-katholischen Kirche.
- 5

Ein Stilmittel, bei dem die Vokale in benachbarten Wörtern übereinstimmen.
- 6

Reime mit ähnlich klingenden, aber nicht gleichen Vokalverbindungen.
- 7

Dan 3,52–90 in der Einheitsübersetzung. Die Lutherbibel enthält diese Verse nicht. Luther hat sie in die Apogryphen ausgelagert.
- 8

Ein Lobopfer besteht nicht aus materiellen Dingen (wie Tieren, Getreide oder Geld), sondern aus Dank, Lobpreis und Anbetung Gottes.

- 9

Plural von Lauda, nicht zu verwechseln mit dem Stundengebet Laudes.
- 10

Canticle of the Sun. Aufsatz des Centro di Ateneo per i Diritti Umani, Universität Padua, 2025/2026.
- 11

Enciclopedia-Italiana <https://www.treccani.it/enciclopedia/lauda>, abgerufen am 4.6.26.
- 12

Encyclopedia Britannica: Lauda.
- 13

Michal Saffle: Vorwort zur Notenausgabe, Musikproduktion Höflich, <https://repertoire-explorer.musikmph.de/de/produkt/liszt-franz-7>, abgerufen am 9.6.2026.
- 14

<https://www.pianolibrary.org/composers/liszt/cantico-del-sol-di-san-francesco-dassisi-499/>.
- 15

zitiert nach Michal Saffle: Vorwort zur Notenausgabe a. a. O.
- 16

Bach Cantatas Website <https://www.bach-cantatas.com/CM/Z4947.htm>.
- 17

Paul Merrick, Revolution and Religion in the Music of Liszt. Cambridge University Press, 1987. S. 245.
- 18

Prof. Dr. phil. habil. Michael Kugler, <https://orff-schulwerk.de/lexikon/sonnengesang/>.

Sprachförderung –
Warum es nicht ohne Musik geht

Anmerkungen einer verärgerten Musikpädagogin

Elke Landenberger

In allen Jahrhunderten wurde mit kleinen Kindern intuitiv gesungen. Ohne wissenschaftliche Begründung, nur „aus dem Bauch raus“, hat man den Nachwuchs Reime, Hoppereiter, Kinderlieder, klingenden Kauderwelsch, Klopfen auf Tischplatten, gemeinsames rhythmisches Rufen, Wandern im Takt usw. erleben lassen. Wer im eigenen Haushalt Kinder aufwachsen hatte, hat am ehesten gespürt, wie naheliegend solche rhythmisch-musikalischen Spielereien und Kinderlieder sind und wie gut Kinder darauf ansprechen.

Es scheint, als hätte unsere heutige pädagogische Gesellschaft mit solchen Dingen nichts mehr am Hut. Wir machen pädagogisch wertvolle Kopfstände für die Sprachförderung und spüren dabei genau, dass wir immer zu kurz greifen und dass wir die gut erkannten Defizite nicht ausreichend beheben können. Es wird geredet und geredet. Und viele PädagogInnen genießen sich, ihre Stimme singend hören zu lassen (obwohl sie eigentlich singen können).

Ich mache mir jetzt die Mühe, darzulegen, warum Rhythmik, Singen und Musizieren besser als jedes andere Medium geeignet sind, effektive Sprachförderung zu betreiben. Und ich gehe so weit, zu behaupten, dass dies sogar noch greift, wenn keine direkt gesprochenen Sätze an die Kinder gerichtet werden.

Sprechen ist strukturierte Zeitdauer, sie wird durch Rhythmus gegliedert, um erfasst werden zu können. Rhythmus ist das Fundament des Sprechens. Alles, was in den ersten Lebensjahren rhythmisches Tun und Bewegen fördert (auf den Tisch klopfen,

Elke Landenberger

studierte Rhythmik in Wien und arbeitete viele Jahre als Dozentin in der Erzieherausbildung. Inzwischen ist sie Chorleiterin mit Chören aller Altersstufen. Sie komponiert Kindermusicals, biblische Singspiele und Kinderlieder mit Schwerpunkt Bewegungslieder. Veröffentlichungen im Eigenverlag und bei Musicals on Stage (Überreuter Verlag). Ihre Marimba-Friedensmesse erschien im vergangenen Jahr im Strube Verlag. Neu ist ihr Youtube Channel „Elkes Dudeldu“. www.elkelandenberger.de





tanzen, Hoppereiterspiel, schaukeln, ...), verbreitet die Basis fürs Sprachlernen.

Zur Veranschaulichung Plaudereien aus meinem Familienleben:

Der Jüngste sitzt im Kinderwagen und wir schieben über die Fußgängerbrücke, die die Bahngleise überquert. Unter uns rast ein ICE durch und der Kleine ist so beeindruckt, dass er sein erstes Wort spricht: „Eiba!“ Die drei Silben des Wortes „Ei-sen-bahn“ sind für ihn und sein Klangzeitgedächtnis noch zu lang.

Nach dem ersten Wort beginnt jetzt typischerweise eine Phase mit lauter zweisilbigen Wörtern. Eines Abends sieht er, wie der Tisch gedeckt wird, rennt aus der Küche und ruft seine Geschwister: „Es-sen tom-men!“ Er schafft jetzt einen Satzüberblick mit etwas mehr als einer Sekunde Dauer, hat sozusagen zwei und zwei zusammengezählt.

Rhythmus ist der Ursprung der Sprache. Am Anfang ist jede gesprochene Silbe ein rhythmischer Impuls. „Ma – ma“ – das sind zwei Impulse. Das Sprachlernen beginnt im Prinzip mit zwei Impulsen.

Ein Säugling lebt zunächst nur im Hier und Jetzt, er kann kein Vorher oder Nachher denken. Und nun dauern zwei Silben einen winzigen Tick länger als das Hier und Jetzt. Das bedeutet, dass die Fähigkeit zur Erinnerung entsteht und ein kleines bisschen Zeitüberblick erworben wird. Diesen Zeitüberblick, aufs Hören bezogen, nenne ich das „Klangzeitgedächtnis“. Wenn ich etwas Vorgesprochenes nachsprechen kann, wenn ich einen gehörten

Rhythmus nachklopfen kann, dann ist das Klangzeitgedächtnis aktiv. Da merke ich mir, was ich gehört habe, und kann es im Zeitablauf imitieren.

Beim Beispiel „Ma-ma“ ist es ungefähr eine Sekunde, welche die beiden rhythmischen Impulse benötigen. Im Verlauf des Spracherwerbs wird diese Zeitspanne dann allmählich größer und damit auch die Erinnerungsfähigkeit und die Fähigkeit, vorausdenken zu können.

Wenn sich ein Wort, bestehend aus einzelnen rhythmischen Impulsen bzw. Silben, im Gedächtnis des Kindes verfestigt, kann es da später zu einem einzigen Impuls verschmelzen: „Mama!“. Aus „Es – sen tom – men!“ wird „Essen kommen!“, gefühlt zunächst als zwei rhythmische Impulse und noch später nur noch einer: „Essen kommen!“

Mehr als einmal hat mir eine Mutter erzählt, dass ihr Kind (mit Down-Syndrom oder einer anderweitigen Einschränkung) das Sprechenlernen mit Hilfe von ausdrücklichem Mitklatschen der einzelnen gesprochenen Silben bewältigt hat.

Wie kann bei dem, was akustisch nonstop alles an Kindern vorbeirauscht, Struktur und Bedeutung erkannt werden? Wie können sich Kinder in den frühen Lebensjahren in diesem „Hörstrom“ des Lebens orientieren? Rhythmus gliedert Zeitabläufe und kann dem Durcheinander Struktur geben!

Rhythmus ist das verbindende Element zwischen Sprache, Musik und Bewegung. Für die Sprachentwicklung sind musikalische Angebote besonders wertvoll! Kinderlieder (und erst recht Bewegungslieder) haben in diesem Zusammenhang eine besondere Funktion. Es können mehrere Fliegen mit einer Klappe geschlagen werden:

- Im Lied ist die Sprache rhythmisch-metrisch gegliedert, das kommt der Hirnstruktur entgegen. Gehirne lieben Rhythmus!
- Durch die Verknüpfung mit Melodie bleibt Sprache besser im Gedächtnis haften. Jetzt noch Bewegung dazu, und alle Nerven feuern im gleichen Rhythmus. Da entsteht Ordnung im Gehirn. Deshalb lieben Kinder Bewegungslieder, Hoppereiter u. ä.
- Vereinfacht gesagt: Das musikalische Zentrum im Gehirn unterstützt das Sprachzentrum. So wird die Vernetzung der linken mit der rechten Gehirnhälfte stimuliert.
- Ein Lied ist meist etwas langsamer als freies Sprechen, dadurch besser erfassbar und artikulierbar.
- Im Kinderlied hat meist jede Silbe ihren eigenen Ton. Das greift noch einmal zurück auf die erste Sprecherfahrung „Silbe = rhythmischer Impuls“; es vertieft und verbreitert diese Basis des Sprachkönnens.
- Der Tonumfang ist größer, klarer und besser erfassbar als in der oft reduzierteren Sprachmelodie des gesprochenen Wortes. Eine Melodie wird zum „Hinhörer“.
- Ein Lied oder Sprechvers hat eine klare Gliederung, oft mit Wiederholungen („Jetzt wieder der

Refrain – ja, das kenn ich schon!“). Wiedererkennen gibt Sicherheit, auch im emotionalen Bereich.

- Alle in der Sprachfördergruppe können gleichzeitig üben. Wer sich nicht trauen würde, kann erst mal im Klang der Gruppe mitschwimmen. Das Kind muss nicht alleine vor den Ohren anderer liefern.
- ...

Und nun noch ein wenig aus dem Nähkästchen geplaudert:

In meinem vierjährigen Rhythmikstudium an der Musikhochschule wurde viel improvisiert, musiziert, getrommelt, gespielt, erfunden, gestaltet ... sehr vieles davon nonverbal und in Bewegung. Ein Germanistikstudium war das sicherlich nicht (im Abi-Aufsatz in Deutsch hatte ich eine Vier.) Vor meinem Rhythmikstudium hatte ich eine theologische Ausbildung absolviert, die im Praktikum auch beinhaltete, sonntags Predigten zu halten. Das war für mich damals sehr anstrengend und mühsam. Im 6. Semester meines Rhythmikstudiums nun stand ich anlässlich des Weltgebetstags der Frauen mal wieder vor der Aufgabe, eine Predigt zu verfassen. Und da war ich doch verblüfft und über mich selbst erstaunt, wie flüssig mir plötzlich Bilder, Gedanken und Sprache entgegenkamen und wie mein Vorstellungsvermögen es mir ermöglichte, Dinge plastisch darzustellen und sprachlich gut auszudrücken. Warum das so war, wurde mir erst im Lauf meines Berufslebens allmählich klar...

Musik - nice to have. Aber essenziell? Warum fällt so viel Musikunterricht an Schulen aus?

Warum befähigen wir unsere PädagogInnen nicht besser, mit Rhythmus und Gesang umzugehen? Und selbst, wenn die Hirnforschung bestätigt, dass sinnvoll ist, was über Jahrtausende hin praktiziert wurde, wann wird das endlich seinen Weg in die Praxis finden? Wann gönnen wir unseren Kindern diesen Spaß? Spaß haben ist ein Zeichen dafür, dass das Gehirn am Lernen ist, dass Neuronen vernetzt werden, dass das Gehirn seine Möglichkeiten erweitert.



Wenn uns für Bildung zuständigen Erwachsenen schon in der Theorie nicht klar ist, warum Kinder Musik als „Gehirnfutter“ brauchen, könnten wir die Kinder doch wenigstens von unserer Beobachtung her ernst nehmen, wenn wir sehen, wie musikalische Impulse und Tätigkeiten sie stimulieren und erfreuen. Geben wir ihnen die Anregungen, die sie für ihre Entwicklung und ihr Wohlbefinden brauchen! Auch den Zielen der Sprachförderung käme das zugute.

„Es ist eigenartig, aber aus neurowissenschaftlicher Sicht spricht alles dafür, dass die nutzloseste Leistung, zu der Menschen befähigt sind – und das ist unzweifelhaft das unbekümmerte, absichtslose Singen – den größten Nutzeffekt für die Entwicklung von Kindergehirnen hat.“

Prof. Dr. Gerald Hüther, Leiter der Zentralstelle für Neurobiologische Präventionsforschung der Universitäten Göttingen und Mannheim/Heidelberg

Persönliches



KMD Gottfried Mayer ist verstorben

Mit Bestürzung wurde die Nachricht vom Tod von KMD Gottfried Mayer aufgenommen. Seinen viel zu frühen Tod konnte auch jede ärztliche Bemühung nicht verhindern. Gottfried Mayer hinterlässt eine schmerzlich spürbare Lücke, in seiner Familie, bei seinen Freunden, Kollegen und Weggefährten und in der von Kirchenmusik geprägten und mit dieser intensiv verbundenen Kirchengemeinde. Erst 2019 eröffnete Gottfried Mayer mit der neuen Mühleisenorgel ein exponiertes Kapitel für Murrhardt und weit darüber hinaus.

„Mitten wir im Leben sind mit dem Tod umfängen“. An diesen Anfangstext einer Antiphon aus dem 11. Jahrhundert erinnerte ich mich bei der Trauerfeier am 30. April in der frühromanischen Stadt- und ehemaligen Klosterkirche Murrhardt. Diese Wirkungsstätte strahlt bis heute Glaubensgeschichte aus und verpflichtet zu liturgisch-theologisch reflektiertem Tun. Das war Gottfried Mayers Welt. Er lebte aus dem Wissen der Vergänglichkeit wie der Ewigkeit, schenkte aus tiefem Glauben heraus Freude, Trost und Gemeinschaft im Musizieren und Hören geistlicher Musik. Seit 1993 führte er engagiert und mit hohem künstlerischem Niveau seinen Beruf mit all seinen Facetten aus. Seine Chorarbeit erreichte Kinder, Jugendliche, Alumni

und Erwachsene gleichermaßen. Die Stadt und ihre weitere Umgebung würdigten sein außergewöhnliches Kulturprogramm. 2025 wurde ihm von Landesbischof Gohl der Titel „Kirchenmusikdirektor“ verliehen. Zu einer feierlichen Übergabe kam es leider nicht mehr.

Auch wenn die Erkrankung zeitweise wenig Hoffnung zuließ und schließlich siegte, stieg in mir bei der Trauerfeier durch die Orgelmusik, den Kantorei- und Gemeindegesang, die Gebete, Lesung und Predigt der hymnische Schluss der zitierten Antiphon auf, so als würde der Cantor loci mir diesen selbst zusingen: „Heiliger Herre Gott, heiliger starker Gott, heiliger barmherziger Heiland, du ewiger Gott: lass uns nicht versinken in des bitteren Todes Not. Lass uns nicht verzagen vor der tiefen Hölle Glut. Lass uns nicht entfallen von des rechten Glaubens Trost. Kyrieleison.“

Wir halten Gottfried Mayer als Kollegen und Freund wertschätzend in Erinnerung.
LKMD Matthias Hanke

Ein Leben für die Chormusik: Carus-Gründer Günter Graulich wird 100

Am 2. Juli 2026 feierte Günter Graulich, Gründer des Carus-Verlags, seinen 100. Geburtstag. Als Verleger, Kirchenmusiker und Pädagoge hat er wie kaum ein anderer die Pflege und Verbreitung der Vokalmusik geprägt – und ein Lebenswerk geschaffen, das weit über Stuttgart hinausstrahlt.

Was 1972 als gemeinsames Wagnis mit seiner Frau Waltraud begann, ist heute eine international renommierte Adresse für Chormusik: der Carus-Verlag in Stuttgart. Günter Graulich legte den Grundstein für ein Haus, das sich wie kein zweites der Vokalmusik verschrieben hat – von der Barockzeit bis in die Gegenwart.

Doch Graulich war nie nur Verleger am Schreibtisch. Als Kirchenmusiker und langjähriger Kantor an der Stuttgarter Matthäuskirche stand er selbst am Pult – über ein halbes Jahrhundert lang leitete er den Motettenchor Stuttgart. Mit seinem En-



Dirigent Frieder Bernius gratuliert Jubilar Günter Graulich im Konzert mit Mendelssohns „Paulus“ in der Stuttgarter Stiftskirche, das er ihm zu seinem Jubelfest geschenkt hatte.

semble realisierte er Einspielungen auf LP und CD und gastierte auf zahlreichen Konzertreisen im europäischen Ausland und in Amerika.

Sein besonderes Verdienst liegt in der Wiederentdeckung und editorischen Erschließung großer Chormusik. Graulich gab zahlreiche Werke des Barock, der Wiener Klassik und der Romantik heraus und setzte dabei Maßstäbe in der Editionsqualität. Dass die geistliche Chormusik von Felix Mendelssohn Bartholdy und Heinrich Schütz sowie das Œuvre Josef Gabriel Rheinbergers heute selbstverständlich zum Konzertrepertoire gehören, ist nicht zuletzt ihm zu verdanken: Viele dieser Werke machte er erstmals in modernen Ausgaben bei Carus zugänglich.

Für seine Lebensleistung wurde Günter Graulich vielfach geehrt – unter anderem mit der Ernennung zum Kirchenmusikdirektor und dem Bundesverdienstkreuz 1. Klasse. Er lebt mit seiner Frau Waltraud in Stuttgart. Der Carus-Verlag ist noch immer ein Familienbetrieb: Heute führt ihn sein jüngster Sohn Dr. Johannes Graulich.

Dr. Johannes Graulich: „Der Carus-Verlag würdigt das Lebenswerk seines Gründers mit großer Dankbarkeit – und versteht es als Auftrag, sein musikalisches und verlegerisches Erbe lebendig zu halten.“

Aus dem Verband



DREIKLANG am Samstag, 10. April 2027 in Nagold

- 16 Uhr Festgottesdienst mit Landesbischof Ernst-Wilhelm Gohl und viel Musik in der Ev. Stadtkirche
- anschließend Festakt in der Alten Seminarturnhalle
- 20 Uhr Festkonzert mit VOCES8 Scholars Ensemble (England) in der Ev. Stadtkirche



LANDESCHORFEST für Erwachsenen-, Kinder- und Jugendchöre an zwei Orten und zwei Terminen (jeweils inhaltsgleich)

5. Juni in Tübingen
12. Juni in Schorndorf

Jugendchorfestival
nur am 5. Juni in Tübingen

Die **Kinderchöre** und die **Jugendchöre** (am 5. Juni) haben zunächst ihr eigenes Programm mit gemeinsamem Singen und Feiern, Begegnen, Spiel und Spaß.

Die **Erwachsenen** können unterschiedliche Workshops (verschiedene Chorsingformate aus Klassik und Pop, Stimmbildung, Popliedbegleitung auf der Orgel, Chorleitungswerkstatt etc.) besuchen, gestalten eine liturgisch-musikalische Andacht und können abends das Chorkonzert der Stuttgarter Hymnus-Chorknaben besuchen.

Einer der Höhepunkte an diesem Tag wird sicher die gemeinsame Uraufführung des Chorstücks „Singen“ der teilnehmenden Chorsänger*innen aller Generationen sein. Es ist eine dreiteilige Auftragskomposition, die zu unserem Jubiläum der Schwäbisch Haller Kantor und Komponist Philipp Neuberger geschaffen hat; das Libretto hat die Leiterin der Fachstelle Gottesdienst Pfarrerin Henrike Frey-Anthes geschrieben.

Kompositorisch im Bereich des Cross-over anzusiedeln, hat der Komponist für die unterschiedlichen Chorensembles klangschöne und ausdrucksstarke Musik notiert, die einerseits den verschiedenen chorischen Leistungsmöglichkeiten gerecht wird, andererseits aber auch die unterschiedlichen Inhalte in markanten und aussagekräftigen Tönen entfaltet. Der Chor wird von einem Streicherensemble, einigen Bläsern, Orgel und einer kleinen Band begleitet. Spätestens Anfang 2027 sind die Chornoten erhältlich, so dass alle Chöre die Musik im Vorfeld der Landeschorstage in den örtlichen Proben einstudieren können – je-

der Chor nach seinen Möglichkeiten. Zudem werden zwischen Ostern und Pfingsten 2027 regionale Proben angeboten. Die Termine hierfür folgen.

Damit sich die Chorleiter*innen schon ein erstes Bild machen können, sind hier drei Notenausschnitte abgedruckt:



Lassen Sie sich zu diesen Festtagen im April und Juni herzlich einladen! Erleben wir, dass gemeinsames Singen beflügelt, stärkt, Freude und Zuversicht schenkt. Und zeigen wir alle mit unserer Anwesenheit und unserer Teilhabe, wie unersetzlich Kirchenmusik in Kirche und Gesellschaft ist und welche Kraft von ihr ausgeht.

Detaillierte Informationen sind ab Herbst auf unserer Homepage <https://www.kirchenmusik-wuerttemberg.de/> zu lesen.

Wir freuen uns auf Sie alle!

Wir gratulieren zu ihren Jubiläen

Chören, Chorsängerinnen und Chorsängern, Chorleiterinnen und Chorleitern

Chor der Christuskirche Eislingen/Fils, Dekanat Göppingen | Hedi Wahl (50) · Ingrid Sing (60)

Chor der Ev. Johanneskirche Sindelfingen, Dekanat Böblingen | Rainer Guido Hoffmann (70)

Chor der Stadtkirche Vaihingen/Enz, Dekanat Vaihingen-Ditzingen | Ingrid Konieczny (25) · Uwe Bischoff, Christian Frasch (40)

Ev. Frauenchor Ochsenbach-Spielberg, Dekanat Vaihingen-Ditzingen | Uschi Lehmann, Irene Urbas, Ursula Vaclavicek (25)

Ev. Kirchenchor Bermaringen, Dekanat Blaubeuren | Babette Fink (42) · Katharina Zimmermann (60)

Ev. Kirchenchor Bickelsberg-Brittheim, Dekanat Balingen | Rose Ruoff (40)

Ev. Kirchenchor Bonfeld, Dekanat Heilbronn Land | Doris Keil, Elke Quinzer, Sibylle Vogel (40)

Ev. Kirchenchor Lendsiedel, Dekanat Blaufelden | Monika Mack (25)

Ev. Kirchenchor Egenhausen, Dekanat Calw-Nagold | 80 Jahre Ev. Kirchenchor Egenhausen · Waltraud Mast (25) · Veronika Kalmbach, Helga Kusterer, Rudi Nigmann (40) · Wolfgang Hammer, Erika Rothfuß (45) · Georg Hammer, Anne Hauser (50) · Anita Kalmbach (55) · Marlene Brenner, Günther Mast (60) · Erika Schuler (65)

Ev. Kirchenchor Hülben, Dekanat Bad Urach-Münsingen | Heinz Schwenkel, Erne Schwenkel (40)

Ev. Kirchenchor Onolzheim, Dekanat Crailsheim | Chorleiterin Berta Ackermann (36) · Rose Hofmann (70)

Ev. Kirchenchor Truchelfingen, Dekanat Balingen | Anneliese Wirschun (49) · Margret Haasis (75)

Ev. Kirchenchor Weilheim, Dekanat Tübingen Land | Ulrike Timm (25) · Sigrid Braun (40) · Waltraud Braun (50)

Gospelchor „Lichtstrahlen“, Dekanat Nürtingen | Chorleiter Wilfried Hertl (25)

Kirchenchor der Ev. Gesamtkirchengemeinde Neckarsulm, Dekanat Weinsberg-Neuenstadt | Ursula Müller (50)

Singkreis Grömbach, Dekanat Calw-Nagold | Renate Seeger (50)

Martinskantorei Metzingen, Dekanat Bad Urach-Münsingen | Christel Linder (25) · Gertraude Hummel (50)

Singkreis der Kirchengemeinde Waldtann, Dekanat Crailsheim | 100 Jahre Singkreis der Kirchengemeinde Waldtann · Doris Stremper (29) · Irene Saur (30) · Günter Sturm (36) · Karin Barthelmeß, Helga Bolduan, Margit Feuchter, Anneliese Henrich, Jürgen Hörner, Ingrid Stegmeier (37) · Doris Ebert (46) · Günter Fach (47) · Gertrud Knauer (50) · Waltraud Häffner (60) · Ilse Bender (63)

Organistinnen und Organisten

Ev. Kirchengemeinde Altburg, Dekanat Calw-Nagold | Inge Geiser (25)

Ev. Kirchenbezirk Balingen, Dekanat Balingen | Gerhard Bitzer (60)

Wir gedenken

KMD Albrecht Haupt (7. Dezember 1929 – 9. Juni 2026) | Von 1958 – 1995 Kirchenmusiker an der Martin-Luther-Kirche in Ulm und Bezirkskantor Ulm (Land)

Seminare, Kurse, Freizeiten

10. Oktober 2026

Kinderchor gründen – Kinderchor leiten

Input und Erfahrungsaustausch

Wir wollen einen Kinderchor gründen: als Projekt oder feste Gruppe? Und wie gewinnt ein bestehender Chor Nachwuchs? Was ist wichtig bei Werbung und Kommunikation? Wie baue ich eine Chorprobe auf mit altersgerechter Literatur und Stimmbildung, in Balance zwischen Spaß und Disziplin? Wo treten wir auf? Welche Chancen eröffnen Kooperationen, zum Beispiel mit Ganztagesessulen? Neben der fachlichen Expertise von Judith Wiesebrock, Leiterin der Singschule Heilbronn, wird viel Raum

sein für Fragen und Erfahrungsaustausch der Teilnehmer:innen. – Ort: Kilianshaus (Evangelisches Gemeindehaus) Bietigheim-Bissingen – Beginn 10 Uhr, Ende 17 Uhr – Kosten: 43 € Mitglieder, 53 € Nichtmitglieder, 10 € Ermäßigung* – Anmelden bis 26.9.2026

17. Oktober 2026

Pop-Seminartag Herbst Neuenbürg

Gitarre: Liedbegleitung mit der Akustik-Gitarre .Tipps und Tricks rund um das Gitarre spielen. Gitarre und Kapodaster bitte mitbringen! – Leitung: Ruben Fritz, www.rubenfritz.de

Piano: Ein Seminar für Liedbegleitung am Klavier mit vielen Ideen für das freie Spiel nach Akkordsymbolen. – Leitung: Ralf Schuon – Piano, www.ralfschuon.de

Cajón: Spieltechniken, Rhythmik, Liedbegleitung. Cajón bitte mitbringen! – Leitung: Tassilo Kresse

Gesang: Das Seminar gibt wertvolle Impulse, das Potential der eigenen Stimme zu entdecken und neue Ideen für die eigene Weiterentwicklung zu bekommen. – Leitung: Beate Ling – Gesang, www.beate-ling.de

Ort: Gemeindehaus am Schlossberg Neuenbürg – Beginn 10 Uhr, Ende 17 Uhr – Kosten: 38 € Mitglieder, 48 € Nichtmitglieder, 10 € Ermäßigung

Nachrichten

Jürgen Budday erhält höchste Ehrung des Bundesmusikverbands Chor & Orchester

KMD Prof. Jürgen Budday hat für sein jahrzehntelanges Wirken für die Amateurmusik und die kulturelle Jugendbildung die Hans-Lenz-Medaille erhalten. Als Gründer des Maulbronner Kammerchors, Leiter der Klosterkonzerte und des ICC Marktoberdorf sowie als Dirigent, Juror und Impulsgeber in nationalen Gremien prägte er Generationen von Sänger*innen. Die vom Bundesmusikverband Chor & Orchester (BMCO) verliehene Auszeichnung überreichte BMCO-Vizepräsidentin Prof. Judith Mohr am 22. Mai 2026 beim Festival Musica Sacra International in Marktoberdorf. Mit KMD Prof. Jürgen Budday zeichnet der Bundesmusikverband Chor & Orchester eine Persönlichkeit aus, die sich seit mehr als fünf Jahrzehnten für die gesellschaftliche Stärkung der Musik und die Wertschätzung der Amateurmusik einsetzt.



Jürgen Budday beim Empfang der Hans-Lenz-Medaille: Wertschätzung der Amateurmusik

Mit der Hans-Lenz-Medaille würdigt der Bundesmusikverband Chor & Orchester jedes Jahr eine Person oder Institution

für besondere Verdienste um die Verankerung der Musik in der Gesellschaft, die Wertschätzung der Amateurmusik und die kulturelle Jugendbildung. Die Medaille wurde 2006 anlässlich des 50-jährigen Bestehens der Bundesvereinigung Deutscher Orchesterverbände (BDO) – einem der beiden Vorgängerverbände des BMCO – gestiftet. Sie erinnert an den Politiker und Amateurmusiker Hans Lenz (1907–1968), der von 1961 bis 1965 Bundesminister und von 1961 bis 1968 Präsident der BDO war.

Daniel Stickkan gewinnt mit einer Neuvertonung von „Du meine Seele, singe“ den Paul-Gerhardt-Preis



Daniel Stickkan

Beim mit 485 Einsendungen sehr begehrten Paul-Gerhardt-Wettbewerb für Neuvertonungen von Gerhardt-Gedichten wurden ausgezeichnet: *Du, meine Seele singe* von Daniel Stickkan (1. Preis), *Nun ist der Regen hin* von Steffen Langkamp (2. Preis), *Befiehl du deine Wege* von Peter Bubmann und *Nun danket all und bringet*

Ehr von Micha Keding (geteilter 3. Preis). Einen undotierten Kreativ-Sonderpreis erhielt Sonja Lenzer für ihr Arrangement von *Du meine Seele, singe*. Die Präsentation der Stücke durch den Berliner Staats- und Domchor (mit Mitgliedern der lautten compagney) bei der Preisverleihung am 350. Todestag Gerhardts (27.05.) in der Berliner Nikolaikirche sind auf der VELKD-Homepage nachzuverfolgen. Zudem sind alle preisgekrönten und 15 weitere Neuvertonungen als Noten zum kostenfreien Download bereitgestellt: <https://www.velkd.de/schwerpunkte/liturgie/kirchenmusik/paul-gerhardt-preis/>.

J. S. Bach-Stiftung St. Gallen mit der Bach-Medaille der Stadt Leipzig geehrt

Die J. S. Bach-Stiftung St. Gallen wurde am 15. Juni im Rahmen des Bachfestes Leipzig mit der Bach-Medaille der Stadt Leipzig ausgezeichnet. Die Medaille wurde in einem Konzert mit Mitgliedern des Orchesters der J. S. Bach-Stiftung im Paulinum – Aula und Universitätskirche St. Pauli, Leipzig – durch den Leipziger Oberbürgermeister Burkhard Jung und den Direktor des Bach-Archivs Prof. Dr. Dr. h. c. Peter Wollny an den Präsidenten der J. S. Bach-Stiftung Dr. Konrad Hummler überreicht. Mit dieser Auszeichnung würdigt die Stadt Leipzig ein in der internationalen Bach-Pflege einzigartiges Langzeitprojekt: Seit 2006 verfolgt die J. S. Bach-Stiftung St. Gallen das Ziel, in monatlichen Konzerten das gesamte Vokalwerk Johann Sebastian Bachs aufzuführen. Die J. S. Bach-Stiftung hat mit diesem Projekt Maßstäbe in der Vermittlung und Aufführung der Vokalmusik Bachs gesetzt. Die Kombination aus historisch informierter Aufführungspraxis, wissenschaftlich fundierter Werkeinführung und moderner medialer Verbreitung macht das St. Galler Unternehmen zu einem Modellfall nachhaltiger Musikvermittlung im 21. Jahrhundert.

Berichte

Orgelwoche in Langenargen am Bodensee

„Wo musikalische Wege zusammenlaufen, da sieht die ganze Welt für eine Stunde wie Heimat aus“ (frei nach Hermann Hesse).

Kurz nach Ostern fand die diesjährige Orgelwoche in Langenargen statt. Bei für Anfang April erstaunlich gutem Wetter traf sich eine engagierte Gruppe von Organistinnen und Organisten im Familienerferndorf Langenargen. Im Feriendorf begegnete man nicht nur der eigenen Gruppe, sondern auch anderen musikalischen Gästen – beste Voraussetzungen für eine rundum gelungene Woche. Die eigene Gruppe war leicht an den dicken Pullovern erkennbar, denn der Sonnenschein war noch nicht in die winterlich kalten Kirchen vorgedrungen.

Der Unterricht fand in bewährter Weise in Kleingruppen zu vier Personen statt. Zeit ist relativ, und man muss sich wirklich wundern, wie schnell eine persönliche Unterrichtsepisode an der Orgel vorbei sein kann. Während im Literaturspiel der Handywecker das Ende ankündigte, sorgte im Liturgiespiel ein analoges Glöckchen für klare Verhältnisse.

Überhaupt war die Woche geprägt von intensiver Arbeit: Frühaufsteher übten bereits vor dem Frühstück, andere hielten bis tief in die Nacht durch. Die reiche Auswahl an Instrumenten führte gelegentlich auch zu unerwarteten Erfahrungen – etwa, wenn ein Schlüssel gleich für zwei Kirchen passte und man statt der erhofften Lieblingsorgel plötzlich vor einem eher durchschnittlichen Instrument saß und sich wunderte.

Das musikalische Programm spannte einen weiten Bogen: von Bach in unterschiedlichsten Facetten über Duruflé, Grigoriev, Händel, Karg-Elert und Mankell bis hin zu eher selten gespielten Werken wie der finnischen „Gigue fuuga ruuile Jäätelöauton teemasta Bachin tapan“ von Harri Viitanen, deren Noten nur mit



Teilnehmer der Orgelwoche beim Ausflug nach Lindau

detektivischem Spürsinn in Helsinki aufzutreiben sind.

Vierhändiges Orgelspiel stellte nicht nur koordinative, sondern auch soziale Fähigkeiten auf die Probe. Eine Choralintonation zu „Befehl du deine Wege“ entstand nachts und fand ihren Weg in den Gottesdienst, sogar in Abwesenheit der Komponistin, die bereits wieder in ihrer Heimatgemeinde gefragt war. Ein Highlight war auch die Aufführung eines Teils aus „Die Heilige Stadt Jerusalem“ (Ritornell „Zerstörung und Erneuerung“, „Das himmlische Jerusalem“) von Prof. Jens Wollenschläger, dessen Komposition damit ein 10-jähriges Jubiläum feiern durfte.

Die Bandbreite der Teilnehmenden zeigte sich nicht nur im Repertoire, sondern auch im Alter – von einer beeindruckend souverän spielenden 19-jährigen bis hin zu einem Teilnehmer jenseits der 70, der mit großer Musikalität auftrat. Musik kennt kein Alter, wohl aber Ausdauer, etwa beim neunminütigen Bach-Präludium in Es-Dur BWV 552.

Der gemeinsame Ausflug führte nach überstandener Generalprobe und bei bestem Wetter auf die Insel Lindau. Zwischen Leuchtturm, Münster und Cafébesuch zeigte sich der Bodensee von seiner schönsten Seite und bot den passenden Ausgleich zu den intensiven Unterrichts- und Übezeiten. Organisten sind Turmaufstiege gewohnt. Deshalb war es ein Leichtes, die 139 Stufen des Leuchtturms

zu erklimmen und die großartige Aussicht zu genießen.

Den Abschluss bildeten wieder Gottesdienst und Orgelmatinee in der evangelischen Kirche in Langenargen. Hier zeigte sich folgende Erkenntnis: Nicht jede Orgel ist jeder Organistin gewachsen. So wurde die Orgel durch das eindrucksvoll gespielte Finale aus Widders vierter Sinfonie hörbar an ihre Grenzen geführt.

Am Ende bleibt vor allem eines: große Dankbarkeit für intensive musikalische Arbeit, wertvolle Begegnungen sowie die perfekte Organisation von Daniela Zimmer und die inspirierende Leitung durch Prof. Jens Wollenschläger und KMD Andreas Gräse.

Eva-Marie Roos & Stefan Kurz

European Gospel Festival – Der zwölfte Gospelkirchentag hat Stuttgart bunt gemacht

Vom 1. bis 3. Mai 2026 wurde Stuttgart zum Treffpunkt der deutschen und europäischen Gospelszene. 5.400 Dauerteilnehmende aus mehr als 150 teilnehmenden Chören kamen in die Stadt und feierten bei strahlendem Sonnenschein den zwölften internationalen Gospelkirchentag, erstmals unter dem Namen European Gospel Festival.

Der neue Name trug der Entwicklung Rechnung, dass in den vergangenen Jahren immer mehr Teilnehmende aus ganz Europa und darüber hinaus angereist waren. Unter dem Motto *Colour the world* präsentierte sich Stuttgart drei Tage lang als farbenfroher Austragungsort. Kirchenräume und öffentliche Plätze füllten sich mit Gospel- und Popmusik, Begegnung und gelebter Gemeinschaft. Bereits im Vorfeld hatte sich abgezeichnet, wie groß das Interesse war: Die Rekordteilnehmendenzahl früherer Jahre wurde schon Wochen vor Festivalbeginn erreicht.

Nach den beiden Gospelkirchentagen in Karlsruhe, zuletzt 2018, fand das al-



Der zwölfte Gospelkirchentag hat Stuttgart bunt gemacht: Ein Programm mit großer Strahlkraft

le zwei Jahre veranstaltete Festival damit zum dritten Mal im Süden Deutschlands statt. Dass das Festival bereits im Mai stattfand, hatte praktische Gründe. Die sonst üblichen Termine im Herbst ließen sich durch den Historischen Wasen und weitere Großveranstaltungen nicht realisieren. Das verlängerte Wochenende rund um den 1. Mai hingegen bot Vorteile: Der bundesweite Feiertag erleichterte die Anreise und schaffte zusätzliche zeitliche Freiräume.

Ein Programm mit großer Strahlkraft

Das künstlerische Programm spiegelte die Vielfalt der regionalen, nationalen und internationalen GossPELLandschaft eindrucksvoll wider. Gleich zu Beginn setzte das große Eröffnungskonzert in der Porsche-Arena ein starkes Zeichen: regionale Ensembles wie der LAKI-PopChor und Gospel im Osten standen voll musikalischer Energie gemeinsam mit den Gospel All Stars and Friends, den Oslo Soul Teens sowie den Gästen des One-World-Choir-Summit auf der Bühne.

Ein weiterer Höhepunkt war der Mass Choir. Mehrere tausend Stimmen verschmolzen schon bei der Probe in der Porsche Arena zu einem überwältigenden Klangraum. Geleitet wurde der Chor von international renommierten Persönlichkeiten wie Miriam Schäfer, Hans Christian Jochimsen, Volney Morgan, Nina Luna und Hanjo Gäbler.

Am Samstag verwandelte sich die Stuttgarter Innenstadt in eine lebendige Musikmeile mit zwei großen Open-Air-Bühnen. Neu waren die Singing Points. An diesen Orten traten Bands, Musikteams, kleinere



Ensembles sowie Solistinnen und Solisten auf. Einer der Singing Points wurde vom Arbeitsbereich Posaunen des Evangelischen Jugendwerks koordiniert und von Posaunenchor und Blechbläserensembles aus dem süddeutschen Raum gestaltet. Die Band- und Musikteamszene sowie die Bläserarbeit brachten so wesentliche Elemente württembergischer Kirchenmusikidentität in das Festival ein. Mehrere zehntausend Besucherinnen und Besucher erlebten Kirchenmusik hautnah im öffentlichen Raum und machten das Festival weit über die Kernveranstaltungen hinaus sichtbar und hörbar.

Ergänzt wurde das Bühnenprogramm durch rund vierzig Workshops – von Complete Vocal Technique, Beatboxing und Vocal Painting über Choir Charisma und christliches Yoga bis hin zu rechtlichen Fragen rund um die GEMA.

Ein bewährter Höhepunkt war die Nacht der Chöre: Mehr als 75 Ensembles gestalteten Konzerte in zwanzig Stuttgarter Kirchen und Gemeindehäusern.

Große Resonanz

Neben den 5.400 Dauerteilnehmenden nahmen weitere 70 Tagesgäste am Festival teil. Zum Eröffnungskonzert Gospel Celebration kamen zusätzlich 512 Besucherinnen und Besucher. Diese große Resonanz bestätigte die hohe regionale, nationale und internationale Anziehungskraft des Festivals.

Auch medial fand das European Gospel Festival große Aufmerksamkeit: Der Gospelkirchentag schaffte es bis in die Tagesschau und die Tagesthemen und setzte dort mit seinen bunten Bildern und seiner



offenen Atmosphäre überregional positive Akzente kirchlicher Präsenz in der Öffentlichkeit.

Der One World Choir Summit als internationales Vorprogramm

Ein besonderer Akzent war der One World Choir Summit als internationales Vorprogramm. 80 Teilnehmende aus Ruanda, Tansania, Südafrika, Indonesien sowie aus Deutschland kamen in den Tagen vor dem Festival zusammen, um Musik aus ihren Kulturen miteinander zu teilen.

Unter der Leitung von Roy Saragih (Indonesien) und Seth Sululu (Tansania) lernten die Teilnehmenden neue musikalische Ausdrucksformen kennen und setzten sich mit deren liturgischer und sozialer Bedeutung auseinander. Die Schirmherrschaft des Präsidenten des Ökumenischen Weltkirchenrats Bischof Prof. Dr. Heinrich Bedford-Strohm unterstrich die ökumenische und globale Ausrichtung dieses erstmaligen Festivalprojekts eindrucksvoll.

Das YOUth Festival: Gospel für die junge Generation

Parallel zum Hauptfestival nahmen 160 Jugendliche am YOUth Festival teil. Geleitet wurde dieses eigenständige Format von Benjamin Steinhoff (YOU/C) und Ragnhild Hiis Ånestad (SoulChildren). Angeregt vom großen Vorbild, den Gospel Southeats aus Oslo, erarbeiteten die Jugendlichen Songs, die sie zum Abschluss im großen Festivalgottesdienst in der Porsche Arena präsentierten.



Auftritte auf der YOUth Stage, eine Party mit DJ Faith sowie ein Begegnungsabend unter dem Motto Sing, Dance and Chill rundeten ihr Programm ab. Das YOUth Festival zeigte eindrücklich, wie eine neue Generation von Musik- und Gospelbegeisterten heranwächst.

Gottesdienst und Abschluss

Der Festivalgottesdienst am Sonntag bildete den geistlichen Höhepunkt und großen Abschluss des European Gospel Festivals. Neben den Festivalteilnehmenden kamen weitere 1.000 externe Besucherinnen und Besucher hinzu. Gemeinsam mit Landesbischof Ernst-Wilhelm Gohl feierten sie einen farbenfrohen, internationalen und musikalisch vielfältigen Gottesdienst.

Die Chormappe 2026 – eine besondere Ausgabe

Seit über dreißig Jahren erscheint die Chormappe des Evangelischen Jugendwerks in Württemberg als zentrales Arbeitsmittel der Pop- und Gospelchorarbeit. Die Chormappe 2026 wurde als Sonderausgabe zum Gospelkirchentag veröffentlicht – erstmals und einmalig vom Evangelischen Jugendwerk in Württemberg, von Gospel im Osten und von der Stiftung Creative Kirche als Veranstalterin des European Gospel Festivals gemeinsam herausgegeben. Mit 24 neuen Liedern und Arrangements steht sie für das breite musikalische Spektrum der Szene und diente zugleich als offizielles Songbook des Gospelkirchentags.



Eine starke Zusammenarbeit trotz Herausforderungen

Veranstaltet wurde das European Gospel Festival von der Stiftung Creative Kirche und der Evangelischen Landeskirche in Württemberg, unterstützt von zahlreichen Kooperationspartnern aus Kirche, Chor- und Musikszene. Dieses breite Bündnis machte sichtbar, wie fest Pop- und Gospelmusik in evangelischen Strukturen verankert sind.

Gleichzeitig zeigte das Festival in Zeiten zurückgehender Finanzressourcen auch Herausforderungen auf. Die erhoffte Unterstützung der Stadt Stuttgart und der katholischen Kirche blieb aus. So konnte in Stuttgart trotz intensiver Bemühungen kein ökumenisches Begegnungsfest realisiert werden. Auch die Einwerbung von Spenden und Kulturfördermitteln erwies sich als anspruchsvoll.

Zentraler Erfolgsfaktor war das partnerschaftliche Miteinander auf Augenhöhe – in Planung, Terminabsprachen und inhaltlichen Entscheidungen. So konnte das Festival nachhaltig in Kirche und Gesellschaft wirken. Die Creative Kirche trug die operative Verantwortung und brachte ihre langjährige Erfahrung mit Großveranstaltungen ein. Gemeinsam entstand eine starke öffentliche Wahrnehmung von Kirche als offen, kreativ und lebensnah.

Der zwölfte Gospelkirchentag knüpfte eindrücklich an die lange Tradition kirchlicher Chor- und Singfeste an. Drei Tage voller Musik, fröhlicher und friedliebender Gemeinschaft sowie spürbar gelebtem Glauben haben das Motto „Colour the world“ in Stuttgart Wirklichkeit werden lassen.

Urs Bicheler

Artikel zuerst erschienen in Musik+message 02/2026

Über 1.500 Stimmen für Musical „Judith“ gesucht – Großes Mitmachprojekt in Stuttgart

Großer Chor, Live-Orchester und eine eindrucksvolle Multimedia-show: Mit dem Chormusical „Judith und das Wunder der Schöpfung“ kommt am Samstag, 20. März 2027, ein Projekt in die Porsche-Arena nach Stuttgart, bei dem das gemeinsame Singen im Mittelpunkt steht. Nach der gefeierten Uraufführung in Dortmund werden ab sofort bis zu 1.500 Sängerinnen und Sänger aller Generationen aus Stuttgart und Umgebung gesucht, die Teil dieses besonderen Gemeinschaftserlebnisses werden möchten. In einer Mischung aus Pop, Hip-Hop, Rap und elektronischen Elementen entsteht ein überwältigender Chorklang, der mitreißt. Er lädt ein – zum Mitsingen, zum Dabeisein, zum gemeinsamen Feiern. Die Proben beginnen im Oktober. Im Zentrum steht die Liebesgeschichte zwischen Judith und Ammo, zwischen Tochter und Familie, zwischen Mensch und Schöpfung.

Das generationsübergreifende Format eignet sich für Chöre ebenso wie für Schulklassen, Familien, Freundesgruppen und Einzelteilnehmende. Die musikalische Vorbereitung erfolgt in großen Proben unter professioneller Leitung. Zusätzlich stehen die einzelnen Singstimmen digital und als CD zur Verfügung. Die Proben beginnen im Oktober. Hinter dem Musical in Stuttgart stehen die Ev. Landeskirche in Württemberg, das Ev. Jugendwerk in Württemberg, die You/C-Singcommunity und die gemeinnützige Stiftung Creative Kirche. Alle Informationen zum Mitsingen, Probentermine und Anmeldung unter www.chormusicals.de/stuttgart



Orgeln in Eckenhausen ...

Westfälische Orgelschätze

„Wenn Sie Gravität kennenlernen wollen, müssen Sie nach Westfalen fahren.“ So begrüßte KMD Hans-Eugen Ekert, seinen Wiener Orgelkundefachlehrer zitiierend, die 22 Teilnehmerinnen und Teilnehmer der diesjährigen Orgelreise. Fünf Tage, neun Orgeln, über 1.500 Kilometer: Was vom 27. bis 31. Mai 2026 auf uns wartete, übertraf alle Erwartungen. Die Vorbereitungsreise, die KMD Ekert gemeinsam mit seiner Lebenspartnerin Gunhild Cremer und Daniela Zimmer von der Geschäftsstelle unternommen hatte, war, so stand es auf der Verbandswebsite, voller „Wow“ gewesen. Wir durften dieses Staunen nun teilen bei wunderbar sonnigem Wetter und blauem Himmel.

Das besondere Geschenk dieser Reise lag in ihrer doppelten musikalischen Führung: KMD Hans-Eugen Ekert stellte in historisch informierter Weise die Register der Orgelkostbarkeiten vor, gefolgt von Léon Berben, der für „Alte Musik“ weithin bekannte niederländische Organist, der passend gewählte Literatur zu jeder Orgel vom Mittelalter (Buxheimer Orgelbuch) bis in die Zeit der Klassik (Haydn) ausgewählt hatte.



... Oelinghausen ...

| Erste Begegnung: Altenberg und Eckenhausen

Unser erster Halt galt der gotischen Kirche Altenberg bei Wetzlar, einem Prämonstratenser-Kloster aus dem 13. Jahrhundert, das schon durch seine schlanken Gewölbe und das gedämpfte Licht eine eigene Feierlichkeit ausstrahlt. Dort steht die Orgel von Johann Wilhelm Schöler aus Bad Ems, erbaut 1757 – und sie ist in einer Vollständigkeit erhalten, die ihresgleichen sucht. Sämtliches Pfeifenwerk, die komplette Spielanlage, selbst die originale ungleichschwebende Temperierung, die mit keiner der gängigen Stimmungen übereinstimmt: alles original, nichts verändert. Schöler, der seine Kunst einst bei der Orgelbauerfamilie Kleine in Freckhausen erlernt hatte, schuf hier ein Instrument, das uns sofort in seinen Bann zog. Der Klang war warm, gravitatisch, mit jener eigentümlichen Schwere, die Ekert angekündigt hatte.

Weiter führte uns der Weg ins Oberbergische Land, nach Eckenhausen. In der großen evangelischen Dorfkirche begegneten wir der farbenreichen Orgel von Johann Christian Kleine, dem Sohn des Mannes, bei dem Schöler gelernt hatte – eine lehrreiche Verbindung zweier Instrumente, die uns auf dieser Reise noch öfter begegnen sollte. Kleine baute das Werk zwischen 1793 und 1795 nach einem verheerenden Brand,



... und Borgentreich

der das ganze Dorf binnen vierzehn Minuten zerstört hatte. Die Gemeinde brachte damals große Opfer, um ihre Kirche wieder aufzubauen; die Orgel mit ihrer Fortepiano-Koppel und einem selbständigen Pedal war der krönende Abschluss dieses Wiederaufbaus. Hier erklangen Werke von fünf „Johannen“ – Kellner, Muethel, Kittel, Oley und Bach – die Fülle der Klangfarben dieses Instruments entfaltete sich wie ein barockes Feuerwerk.

| Rund um Arnsberg: Drei Klöster, drei Orgeln

Von Arnsberg aus, dessen Altstadt malerisch in einer Flussschleife der Ruhr liegt, erkundeten wir am zweiten Tag gleich drei Klosterorgeln, die unterschiedlicher kaum hätten sein können.

Den Anfang machte das Kloster Rumbeck mit der Orgel von Hinrich Klausing aus Herford, erbaut im Jahr 1700. Was uns dort erwartete, war nicht nur das Instrument, sondern auch sein Hüter: Thomas Niemand, langjähriger Organist und leidenschaftlicher Fürsprecher dieses Kleinods, nahm sich ausführlich Zeit, um uns Geschichte und Bedeutung des Werkes zu erläutern. Sein Engagement für die Restaurierung ist beispielhaft. Dass bei der denkmalgerechten Instandsetzung im Jahr 2006 zahlreiche Pfeifen aus dem 16. und

sogar 15. Jahrhundert identifiziert werden konnten, macht diese Orgel zu einem klingenden Dokument von bemerkenswerter Tiefe. Die mitteltönige Temperierung mit einem Viertelkomma – in modifizierter Form – verleiht dem Klang jene charaktervolle Färbung, die historische Instrumente dieser Epoche so unverwechselbar macht.

Das Kapuzinerkloster Brunnen, in einer einsamen Waldgegend bei Sundern gelegen, empfing uns mit leuchtendem Maigold: Der Ginster blühte in solcher Fülle, dass die karge Landschaft festlich wirkte. Die Johann-Georg-Fromme-Orgel von 1801, mit knapp 90 Prozent original erhaltenem Pfeifenwerk, ist ein Instrument mit angehängtem Pedal von faszinierender Schönheit. Eine Reiseteilnehmerin betätigte sich als Kalkantin und lieferte den „belebten Wind“ für das Orgelspiel – eine heute seltene Erfahrung, die uns die Windversorgung historischer Orgeln eindrücklich näherbrachte.

Im Kloster Oelinghausen, einem einstigen Prämonstratenserfrauenstift von beträchtlichem Reichtum, erklang eines der historisch vielschichtigsten Instrumente



Teilnehmerinnen und Teilnehmer der Orgelreise nach Westfalen

der gesamten Reise. Die Orgel vereint Pfeifensubstanz aus der Zeit vor 1586 mit Beiträgen von Marten de Mare (1599) und Johann Berenhard Klausning (1717) – ein lebendiges Beispiel westfälischer Orgelgeschichte. Die modifizierte mitteltönige Temperierung, aus dem Befund des erhaltenen historischen Pfeifenmaterials selbst entwickelt, ließ die verschiedenen Klangschichten dieses Instruments in „süßer Schärfe“ erklingen. Ein Experte erläuterte uns die Geschichte des Klosters, sodass nicht nur das Instrument, sondern auch sein Entstehungsumfeld lebendig wurde. Hier hatten wir Gelegenheit, selbst zu spielen.

| Borgentreich: Das Museum und die Königin der Barockorgeln

Der dritte Reisetag führte uns ins frühere Hansestädtchen Borgentreich, rund 45 Kilometer östlich von Paderborn, und bot gleich zwei sich ideal ergänzende Höhepunkte.

Zunächst das Orgelmuseum: Am 20. September 1980 als erstes Orgelmuseum Deutschlands eröffnet, ist es wegweisend und nimmt in seiner Art eine einzigartige Stellung ein. Museumsleiter und Dekanatskirchenmusiker Jörg Kraemer erklärte uns mit großer Sachkenntnis die Besonderheiten von Springlade, doppelter Springlade und Kegellade. Das Museum begreift sich als technisches Museum zum Mitmachen: Besucher dürfen Pfeifen zum Klingen bringen, Blasebälge bedienen, Register ziehen. Windladen, Schmelzöfen für Pfeifenmaterial berühren. Klangbeispiele von der winzigsten Pfeife bis zur großen 32-Fuß-Pfeife machen die Bauweise der Orgel für jedermann erfahrbar – ein Konzept, das weit über die bloße Ausstellung hinausgeht. Zu den größten Attraktionen gehört eine in allen Einzelheiten erstellte funktionierende Orgelbauwerkstatt des Orgelbauers Helmut Klöpping als Puppenstube, die Jörg Kraemer gemeinsam mit seiner Frau detailgetreu wieder aufgebaut hat, nachdem der ursprüngliche Erbauer sie dem Museum vermacht hatte. Entstanden ist dieses Museum übrigens nicht zufällig in Borgentreich: Der unmittelbare Anlass war die größte Barockorgel Westfalens in der direkt gegenüberliegenden Pfarrkirche



Orgel in Ostönnen

mit der einzig erhaltenen Doppelspringlade auf der ganzen Welt.

Diese Orgel wurde ursprünglich für das Kloster Dalheim bei Paderborn um 1705 erbaut von Johann Jakob John aus Einbeck unter Verwendung einer Orgel der bedeutenden Orgelbauerfamilie Bader aus dem 16. Jahrhundert. Seit 1803 steht sie in der katholischen Pfarrkirche St. Johannes Baptist. Ihre Geschichte ist außerordentlich komplex. Die Restaurierung, die von 2003 bis 2011 von der Orgelbaufirma Eule aus Bautzen durchgeführt wurde, gehört zu den aufwändigsten Orgelrestaurierungen im Erzbistum Paderborn – 36.000 Arbeitsstunden, 1,7 Mio Euro, 15 Jahre vom ersten Symposium bis zur Fertigstellung.

Am Nachmittag besuchten wir noch die ehemalige Benediktinerabtei Marienmünster. Die große Johann-Patroclus-Möller-Orgel von 1738 ist die besterhaltene Orgel dieses bedeutenden westfälischen Meisters, der seine Orgeln mit der Facietät eines halben Mondes gestaltete: Rund 80 Prozent der

Pfeifen sind noch original und aus reinem Blei. Hier bot sich erneut die Gelegenheit, selbst an dem Instrument zu spielen.

| Ostönnen: Die älteste Windlade der Welt und ein unvergesslicher Abend

Der Samstag gehörte ganz Ostönnen und Soest – und wurde zum Herzstück der gesamten Reise. Am Vormittag führte uns Léon Berben, der in Amsterdam und Den Haag Orgel und Cembalo studiert hatte, in die evangelische Dorfkirche St. Andreas und stellte uns die gotische Orgel von 1721/22 vor, die von Alt St. Thomae in Soest nach Ostönnen versetzt worden war und dessen Prospekt Möller mit einem Rundturm „modernisiert“ hatte. Berben ist an diesem Instrument als Titular-Organist tätig – er kennt sie wie kaum ein anderer. Was wir dort hörten und erfuhren, war schlicht außergewöhnlich: Die Windlade dieser Orgel gilt als die älteste noch funktionierende Windlade der Welt. Die ältesten Pfeifen (ca. 1.440) bestehen aus 99,9 Prozent Blei. Sie waren Teil einer Prinzipalorgel, eines sog. Blockwerkes. 326 der 528 klingenden Pfeifen weisen typische Merkmale gotischer Pfeifen auf, und die gotischen Ornamente im barocken Prospekt sprechen ihre deutliche Sprache. All dies in einem kleinen Dorf nahe Soest zu erleben, war beeindruckend. „Armut ist die beste Denkmalpflege“ – das gilt auch für diese gotische Orgel in Ostönnen.

Während Berben sich und die Orgel auf das Konzert vorbereitete, erkundeten wir Soest unter der Führung eines über achtzigjährigen Stadtführers, der seine Stadt mit unerschöpflichem Wissen und feinem Humor vorstellte.

Am frühen Abend dann füllte sich die Dorfkirche St. Andreas bis auf den letzten

Platz. Im Rahmen des Ostönnener Orgelsommers spielte Berben ein Konzert mit Werken von der Gotik bis zum Frühbarock. Berbens Spiel entfachte den Glanz dieses Kleinods.

| Cappenberg: Ein würdiger Abschluss

Den Abschluss der Reise bildete am Sonntag das ehemalige Prämonstratenser-Chorherrenstift Cappenberg, nördlich von Dortmund, auf einer Anhöhe gelegen mit weitem Blick über die Lippeauen. Die Kirche, 1122 gegründet, romanisch im Kern und gotisch überformt, beherbergt die Caspar-Melchior-Vorenweg-Orgel von 1788 – heute die einzige fast vollständig erhaltene Orgel aus seiner Werkstatt in Münster. Vorenweg, Begründer einer einflussreichen Orgelbaurdynastie, die über drei Generationen den westfälischen Orgelbau prägte, schuf hier ein Instrument von feiner Differenzierung: transparente Prinzipalchöre und charaktervolle französische Zungenstimmen. Die 2002 bis 2004 von der Firma Klais, Bonn, durchgeführte Restaurierung hat dieses Werk wieder zum Sprechen gebracht.

Im Mittelpunkt unseres Besuchs in der Schlosskirche Cappenberg stand zwar die Orgel, doch bei einer kleinen Führung durch die Kirche konnten wir auch den Cappenberger Kopf, ein dem Evangelisten Johannes gewidmetes Kopf-Reliquiar, aus nächster Nähe sehen. Es gehört zu den bekanntesten mittelalterlichen Kunstwerken Westfalens und ist ein eindrucksvolles Zeugnis romanischer Goldschmiedekunst. Otto von Cappenberg hatte es 1158 in Auftrag gegeben. Es befindet sich im Kirchenschatz der heutigen katholischen Pfarrkirche St. Johannes Evangelist.

Ein großer Dank gebührt KMD Hans-Eugen Ekert für seine unerschöpfliche



Sachkenntnis, farbensprühende Registervorstellungen, fundiertes Begleitheft und dem international hochgeschätzten Organisten Léon Berben für sein brillantes Spiel, Daniela Zimmer für die umsichtige Organisation sowie unserem Busfahrer für die sichere und entspannte Fahrt. Die Vorfreude auf die nächste Orgelreise ist bereits groß.

Sabine Hartmann
Eva-Marie Roos

Chorleitungswerkstatt Brettheim

Die Chorleitungswerkstatt war (wieder) eine großartige und erfrischende Erfahrung. Eingebettet in den idyllischen Ort Brettheim, bot das Haus der Musik und Begegnung den perfekten Rahmen für eine offene Atmosphäre und inspirierende Begegnungen. In den kurzweiligen Tagen erhielten alle Teilnehmer*innen individuelle Rückmeldungen zu Dirigat und Probenmethodik. Mit einem frischen Wind und vielen hilfreichen Tipps fuhren wir mit neuer Energie und Motivation nach Hause. Es war eine wunderbare Gelegenheit, dazuzulernen, sich auszutauschen und gemeinsam Musik zu gestalten.

Ilonka Bakonyi,
Magdalena Didwißus,
Elisabeth Hilligardt

Zeitschriftenschau

Forum Kirchenmusik 3/2026



Andreas Rockstroh schreibt als Beitrag zu dessen 250. Geburtstag über E. T. A. Hoffmann und seine Beziehung zur Kirchenmusik. Hoffmann, evangelisch erzogen, lebte und arbeitete aber

zeitlebens in einem katholischen Umfeld, weswegen auch seine Werke vorwiegend dem katholischen Ritus verpflichtet sind. Es gibt ein Miserere in b-Moll, eine Messe in d-Moll sowie eine Overtura und Musica per la Chiesa. Neben weiteren Motetten mit dem Titel „Canzoni per 4 Voci A Capella“ und dem berühmtesten Stück „O Sanctissima“, hat der Verfasser des Artikels noch auf eine eigene Bearbeitung eines Klavier-sonatensatzes für Orgel hingewiesen. Eine tabellarische Auflistung der Werke runden den sehr informativen Artikel ab. – Martin Blindow schreibt über die Geschichte der Kantorei vom 16. bis 18. Jahrhundert. Über Mittelalter und Reformationszeit zeigt er am Beispiel Torgau, wie eine evangelische Kantorei entstand und wie sie organisiert war. Ferner beleuchtet er kurz die Ausbildung der Kantoren, die bis ins 17. Jahrhundert auch gleichzeitig Theologie studierten und ab dem 18. Jahrhundert eine gründliche praktische Ausbildung erhielten. – Unter dem Titel „Das Probenwochenende fit und munter überstehen“ gibt Ernst Buscagne Tipps zum Einsingen bei einem Probenwochenende, wo man dafür erfahrungsgemäß mehr Zeit hat als im Probenalltag. – Michael Stumpf stellt den Bund deutscher Orgelbaumeister e. V. (BDO) vor. – Peter Bechthold schreibt über seine Erfahrungen als ausgebildeter C-Musiker, der seit 1995 als Kirchenmusiker der Johannes-Diakonie Mosbach auf einer 75%-Stelle musikalische Angebote unterschiedlichster Art für die Bewohner macht.

Musik und Kirche 3/2026



Ist als Themenheft Paul Gerhardt gewidmet. Konrad Klek fragt in seinem Artikel „Crüger oder Ebeling?“, wer nun tatsächlich der Melodist von Paul Gerhardts Liedern war. Johann Anselm Steiger

stellt ein bislang unbekanntes geistliches Lied Paul Gerhardts vor: „Von Kindern hat man große Lust“. Susanne Weichenhan beleuchtet unter dem Titel „Spreewaldeinsamkeit“ Paul Gerhardts Leben in den Jahren 1669-1676 in Lübben. Den botanischen Kenntnissen des Liederdichters geht Christian Finke auf den Grund, wenn er über die Pflanzen in den Gedichten Paul Gerhardts schreibt, in denen neben Narzissus und Tulipan noch zahlreiche weitere Pflanzen vorkommen. Wie Paul Gerhardt im neuen evangelischen Gesangbuch vertreten ist, untersucht Martin Evang. Kleiner Spoiler: 24 von 26 Liedern aus dem derzeitigen EG finden sich auch im neuen. Neben diesen statistischen Zahlen geht Evang auch auf die Auswahl der Liedstrophen und die Entscheidungen zur Textgestalt bei abweichender Textüberlieferung ein. Dieser Beitrag findet eine Ergänzung durch Michael Fischer, der darlegt, welche Paul-Gerhardt-Lieder im katholischen Gesangbuch zu finden sind. Albert Frey berichtet in einem Interview über sein Liederschatz-Projekt, in dem er versucht, Paul-Gerhardt-Lieder für die heutige Zeit attraktiv zu halten. Hans-Joachim Eißler macht mit dem Kollegen Stephan Reiß bekannt, der alle erhaltenen Paul-Gerhardt-Gedichte neu vertont hat – eine Mammutaufgabe, die jetzt veröffentlicht wurde. Markus Dippold stellt das Gemeinschaftsprojekt des Windsbacher Knabenchores und Spark mit einem gemeinschaftlichen Paul-Gerhardt-Programm vor. Andreas Stegmann bringt

in Sachen Paul Gerhardt auf den neuesten Forschungsstand seit 2007, ergänzt von Cordula Scobel mit Neuem zu Paul Gerhardt. Dass Ernst Pepping ein Paul-Gerhardt-Liederbuch geschrieben hat, dürfte wenig bekannt sein. Sven Hiemke stellt es vor.

Nach so viel Paul Gerhardt gibt es auch noch andere Themen im Heft: Erik Tremmel schreibt über 500 Jahre evangelische Kantorei. Angelika Horstmann widmet Wolfgang Carl Briegel zum 400. Geburtstag einen Artikel. Und zum 300. Todestag von Michel-Richard de la Lande schreibt Jörg Jacobi. Hans-Georg Signer gedenkt des vor 100 Jahren verstorbenen Hermann Suter, und Michael Grill erinnert an 100 Jahre Freiburger Orgeltagung 1926.

Musica sacra 3/2026



Das Heft wartet mit einem außergewöhnlichen Titel auf: „Musik und Mission“. Darin wird über die missionarischen Qualitäten von Musik gesprochen, sei es als Musik in

der Mission oder als missionarische Kunstform. Über die Rolle von Musik in der christlichen Mission schreibt Friedemann Walldorf. Dr. Peter Bubmann reflektiert die Musik im Religionsunterricht als Bekenntnis und Glaubenszeugnis. Musik bietet in der Religionsklasse dreierlei: einen lebensweltlichen Zugang zu religiösen Themen, einen kritischen Zugang zu aktuellen Formen von Religiosität und eine Option für die eigene Religiosität und Lebenskunst. – Adolf Thelen, seit 1994 als Religionspädagoge in Südafrika, wo die Katholiken circa 8 Prozent Anteil an der Gesamtbevölkerung haben, schreibt über seine dortigen Erfahrungen. Die Kirchenmusik sei geprägt von europäischen Traditionen, vornehmlich aus Italien, Irland und Portugal. Für die katholischen Priester ist sie integraler

Bestandteil der Missionsarbeit. – Sergio Militello erinnert zum 300. Todesjahr an Domenico Zipoli (1688-1726), den wir hierzulande als Komponisten kennen. Dass er auch als Jesuit und Missionar in Paraguay nachhaltige Spuren hinterlassen hat, ist hierzulande gänzlich unbekannt. Der Autor nimmt dieses Jubiläum zum Anlass einer thematischen Betrachtung der Beziehung zwischen Musik und Mission, deren Zusammenhang sich darin zeigt, „dass Zipoli ästhetisches und religiöses Empfinden produktiv verknüpfte und der Musik damit eine Funktion als Instrument der Persönlichkeitsbildung zuwies.“ – In seiner Reihe „Komponierte Gebete“ geht

Meinrad Walter der Frage nach, wie missionarisch das Oratorium Paulus von Felix Mendelssohn Bartholdy ist. – Unter der Überschrift „Zwischen christlicher Mission und Konzertsaal“ macht Gabriel Isenberg mit der Geschichte deutscher Orgeln in Japan bekannt. – Petra Verhoeven stellt den Kinder- und Jugendchor Sankt Remigius Düsseldorf vor, und aus Anlass des 200. Todes- und des 240. Geburtstages von Carl Maria von Weber macht Andreas Rockstroh mit dessen Kirchenmusik bekannt: mit den beiden Messen (Freischütz- und Jubelmesse), den beiden Offertorien und sechs Fughetten ein vergleichsweise kleines Oeuvre. – Neben den großen Passions-

vertonungen spielt die Darstellung der Ostergeschichte in der Musik nur eine untergeordnete Rolle. Johannes Krutmann fragt: „Das Osteroratorium – eine unterrepräsentierte Gattung?“ Er bespricht darin „La Resurrezione“ von Georg Friedrich Händel, Bachs Osteroratorium „Kommt, eilet und lauft“, die „Auferstehung und Himmelfahrt Jesu“ von Georg Philipp Telemann, das „Oratorium auf Ostern“ von Gottfried August Homilius und von Carl Philipp Emanuel Bach die „Auferstehung und Himmelfahrt Jesu“. – Gerhard Weinberger stellt den Prämonstratenser Wilhelm Hanser (1738-1796) – einen Komponisten aus dem Oberschwäbischen Chorherrenstift Schussenried vor.

Neue Noten

Chor mit Instrumenten

Michel-Ostertun, Christiane: Die Weisen aus dem Morgenland. Ein Erzählkonzert für eine/n Sprecher/in und gemischten Chor sowie Glockenspiel und Xylophon. Text: Ulrike Krumm – München: Strube, 2024 – 42 S. – € 12,00 – VS 4395



(gp) In der Art wie „Peter und der Wolf“ wird hier die Weihnachtsgeschichte aus der Sicht der Weisen aus dem Morgenland (Matthäus 2) erzählt, unterbrochen und kommentiert ausschließlich durch Chormusik a cappella. Die Chorsätze bestehen aus einigen bekannten Sätzen zu Weihnachtsliedern und Neukompositionen. Das mitsingende Publikum wird an wenigen Stellen einbezogen. Der Erzähltext ist im Wortlaut kindgerecht für Kinder im Vorschulalter und kann von Chormitgliedern gelesen werden. Ein Glockenspiel erklingt mit einfach zu spielenden Tönen, wenn vom Stern die Rede ist, ein Xylophon, wenn

Herodes erwähnt wird. Das Erzählkonzert dauert ca. 45 Minuten. Die Chorphartie ist mäßig schwer.

Michel, Johannes Matthias: Advent – Weihnachten – Vesper. Chormusik in flexibler Besetzung für ein-, zwei-, drei- oder vierstimmigen Chor und Tasteninstrument – München: Strube, 2024 – 22 S. – € 4,00 – VS 4393



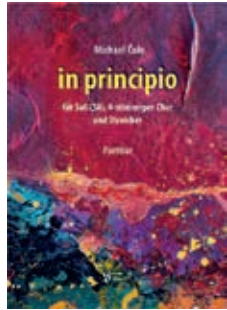
(gp) Diese Ausgabe mit fünf Stücken ist absolut praxistauglich und ansprechend. Der Untertitel des Komponisten „in flexibler Besetzung“ deutet die vielfältigen Möglichkeiten der Ausführung an. Gebraucht wird eine versierte Begleitung am Klavier, mit etwas Geschick ist auch die Orgel denkbar. Die Vokalpartien sind ein- bis vierstimmig und vom Komponisten mit Vorschlägen zur Ausführung versehen. Je nach Kapazität können die einstimmigen Partien den Frauen oder Männern oder einer Einzelstimme zugeordnet werden.

Adlgasser, Anton Cajetan: Aria „Ach, was müssen wir erfahren“ für Sopran, Alt-Posaune, 2 Violinen, Viola, Violone (Violoncello/Kontrabass) und Orgel, hrsg. von Werner Rainer und Bernhard Kübler – München: Strube, 2025 – 15 S. – € 10,00 – VS 4403



(gp) Diese Veröffentlichung ist für die kirchenmusikalische Praxis nicht relevant und kann nur als interessante Detail-Veröffentlichung im Umfeld der Mozart-Forschung betrachtet werden. Der Grund ist der in sechs (!) Strophen vertonte Text dieser Trauerarie für eine jung verstorbene Salzburger Adlige, der neben der Nennung des Namens der Verstorbenen weitere spezielle Familiendetails enthält. Allein die aparte Instrumentalbesetzung mit Posaune, Streichquartett und Basso continuo sowie die Tatsache, dass der 12-jährige Wolfgang Amadé Mozart die ersten 30 Takte dieser Trauerarie zu einem Duett für zwei Soprane umarbeitete, geben der Veröffentlichung ein gewisses Gewicht.

Čulo, Michael: in principio für Soli (SA), 4-stimmigen Chor und Streicher – München: Strube, 2024 – 17 S. – € 8,00 – VS 4373



(mwh) „In principio“, auf Deutsch „Im (oder: Am) Anfang“, ist eine Auftragskomposition Michael Čulos, die ursprünglich Vivaldis „Gloria“ und „Magnificat“ verbinden sollte, aber nach Meinung des Komponisten auch für sich allein stehen oder in einen anderen Zusammenhang gebracht werden kann. Im Vorwort gibt er hierzu nähere Anmerkungen. Die lateinischen Texte sind dem Anfang des Johannes-Evangeliums, dem Berufungsbericht der ersten Jünger und dem Verweis Johannes des Täufers auf Jesus („Siehe, das ist Gottes Lamm“) entnommen.

Kompositorisch nimmt Čulo Bezug auf die genannten Werke Vivaldis, ohne aber in einen neobarocken Duktus zu verfallen. Das Werk rechnet mit Sopran- und Altsolo, vierstimmigem gemischtem Chor und Streichorchester (falls man die beiden Vivaldi-Stücke mit ins Programm nimmt, hat der Continuospieler zehn Minuten Pause und kann eine oder auch zwei Zigaretten rauchen gehen). Die technischen Schwierigkeiten halten sich sehr in Grenzen für alle Beteiligten, sodass auch die Solopartien von Chorsängerinnen mit schönen Stimmen gesungen werden können.

Ich zitiere aus dem Vorwort: „In principio“ schafft musikalische Atmosphäre. Wie aus dem Nichts beginnt der Streichersatz, sich allmählich aufzubauen und zu beleben. Der Chor schwebt mit ruhigem Ausdruck über dem Geschehen, wie der Geist Gottes, der sich über den Wassern bewegt. Wenn über das Licht gesungen wird, entsteht in den Instrumentalstimmen gleichsam ein Flirren. Dissonanzen der Solostimmen erinnern an die sehnsüchtige Hoffnung auf Erlösung. Sie wird durch eine ruhig fließende Kantilene mit der Verheißung der Inkarnation des Wortes genährt. Nach einer fließenden Steigerung verschwebt das Stück, endet, wie es begonnen, im Nichts.“

Ich wusste gar nicht, dass die Komponisten neuerdings die Klappentexte zu ihren Werken gleich mitliefern. Danke schön. Bleibt mir nur noch zu schreiben, dass ich sehr froh war, dass Čulo keine New-Wave-Sauce skandinavischer Schule über seine Harmonien gießt, also keine ständigen Nonen-Weichmacher, sondern knackigere Septimen und Sekunden. Aber alles bleibt im diatonischen Rahmen. Zum Schluss noch ein schöner harmonischer Trick: Das Stück steht in h-Moll, aber an der Stelle, wo das Licht auf die Welt trifft („veniens in mundum“), rutscht die Harmonik in ein dunkles d-Moll ab. Einfach, aber gut. Mit den Ohren verstehen kann hier jeder.

Orgel

Riegler, Thomas: Originelle Choralvorspiele für Gottesdienst und Konzert, Band 3 – München: Strube, 2025 – 59 S. – € 16,00 – VS 3714



(hf) Wer die ersten beiden Bände kennt, wird nicht lange zögern, sich diesen 3. Band anzueignen und vielfältig einzusetzen. Immer mit großer Spielfreude werden die meist bekannten Lieder in ein neues Klanggewand gepackt. Da kommen Ragtime, Samba, Walzer und Polka, aber auch Meditation und Pastorale vor. Egal, ob als Choralvorspiel, als Nachspiel oder im Konzert, die Vertonungen zaubern der Zuhörerschaft ein Lächeln ins Gesicht. Abgeschlossen wird der Band mit Variationen über „Happy Birthday to You“, die in den Choral „Lobe den Herren“ münden. So macht die Beschäftigung mit Liedern wirklich Spaß.

Fauß, Andreas: Variationen über ein Menuett von Mozart (KV 1) für Orgel op. 10 – München: Strube, 2024 – 12 S. – € 6,00 – VS 3695

(hf) Hier handelt es sich um 5 Variationen in unterschiedlichen Stilen zu einem Menuett von Mozart. Nach dem Thema



kommt ein Flötentrio, gefolgt von einem wuchtigen Marsch in Moll. Nach einem kurzen Presto und einem Adagio misterioso folgt ein ebenfalls kurzes Finale im Tutti. Es gibt Registrieranweisungen für eine dreimanualige Orgel, das Werk kann aber auch auf einem zweimanualigen Instrument dargestellt werden. Es lässt sich mit ca. 7-8 Minuten gut in ein Konzertprogramm integrieren, der Übungswert ist überschaubar.

Kümpel, Wilhelm: 24 Meditationen für Orgel – München: Strube, 2025 – 54 S. – € 14,00 – VS 3711



(rk) Wilhelm Kümpel lebte von 1920 bis 2000 und war katholischer Kirchenmusiker am Dom in Erfurt. Sein prägender Lehrer war Joseph Ahrens. Die vorliegenden 24 Meditationen sind als Begleitung der Kommunionausteilung gedacht und wurden als Anregung für Orgelspielende komponiert, denen die Improvisation zu diesem Zweck nicht so leichtfällt. Die datierten Werke sind in den 70er- und frühen 80er-Jahren des 20. Jahrhunderts entstanden. In seinem kritischen Bericht schreibt Herausgeber Heinz-Walter Schmitz, bis 2009 Diözesankirchenmusikdirektor des Bistums Passau: „Die Tonsprache Kümpels ist in Melodie und Harmonie diatonisch-linear orientiert. Durch die häufige Verwendung von Quartketten hält er vielgehörte funktionsharmonische Klangabfolgen klein; das Pedal tritt oft im klassischen Sinne eines Fundamentalbasses hinzu. ... Im Augenblick ist die Musik, die in den Kathedralen vor 50 Jahren zu hören war – die Musik der Schüler der Berliner Ära von Joseph Ahrens, Max Baumann und Ernst Pepping – nicht en vogue.“ Diese Sätze beschreiben meinen Eindruck nach dem

Durchspielen des Hefts treffend. Das Heft ist sorgsam ediert.

Janca, Jan: Ite missa est. Triptychon für Orgel – München: Strube, 2023 – 17 S. – € 8,00 – VS 3679



(mwh) Da musste ich tief in meine Erinnerungskiste greifen, als ich noch Chorknabe in einem katholischen Knabenchor war, denn das Vorwort gibt keinerlei Zusammenhänge oder Erklärungen über die Grundlagen dieses dreisätzigen Orgelwerkes ab. Einzig der Titel und die erste Notenzeile geben Hinweise. Dort werden das gregorianische „Ite, missa est“ sowie ein weiteres „Alleluia“ zitiert. Und als ich das gesehen und gesungen hatte, siehe, da fiel es mir wie Schuppen von den Augen: Ja klar, das haben wir immer zu Ostern gesungen und gegrinst, wenn der Priester beim Vorsingen die Intervalle nicht richtig traf. Man wusste vorher nie, in welcher Tonart er ankam. Ein Griff ins Graduale triplex hat mir dann bestätigt, dass Grundlage der drei Sätze die Entlassformeln und das Oster-Alleluia des Priesters im einfachen (1. Satz „Alleluia“) sowie im feierlichen (3. Satz „tonus solemnus“) Ton sind. Der 2. Satz „Cantabile“ bereitet den 3. Satz vor, indem er über lang gehaltene bzw. langsam fortschreitende Akkorde Melodieausschnitte aus dem tonus solemnus darüber setzt.

Der 1. Satz ist eine Art Introduction, unterteilt in verschieden lange Abschnitte mit unterschiedlichen Tempi von Adagio bis Allegro, akkordischen Strukturen, Solo über Begleitung, etwas Laufwerk und einem rhapsodischen Schluss. Die Klanglichkeit wird anfangs über Quint-/Quartakkorde à la Distler, Pepping etc. aufgebaut, aber schnell gelangt Janca in andere Welten, wo auch Terzen wieder erlaubt sind und Polytonalität. Motivisch baut der Satz auf den beiden genannten Formeln auf und verbindet sie auf verschiedene Weise.

Der zweite Satz verwendet, wie ich schließlich verstanden habe, den tonus

solemnus des „Ite, missa est“, aber nicht so offensichtlich, wie es im 1. Satz der Fall war. Eher zurückhaltend im Duktus und in der Lautstärke, entwickelt sich hier die Atmosphäre durch lang ausgedehnte Klangflächen, die fast bis zu Clustern reichen.

Der dritte Satz hat, vor allem am Ende, tokkatenhafte Elemente, ohne wirklich eine sein zu wollen. Das Tempo ist meist etwas bewegter als in den vorhergehenden Sätzen. Der tonus solemnus ist hier wieder deutlicher zu vernehmen.

Die technischen Schwierigkeiten sind derart, dass Organisten, die eine gute bis sehr gute C-Prüfung abgelegt haben, diese Sätze auch gut bewältigen können. Kann man fast auf jeder Orgel spielen. Aber hin und wieder braucht man doch große Hände (oder muss, wo es geht, mit dem Pedal aushelfen).

So, nun werden die Evangelischen natürlich einwenden, „Was soll ich denn damit, das kennt bei uns ja niemand“. Klar, ist was dran, aber bei den Katholischen kennt's auch keiner mehr, außer vielleicht in Stuttgart, Rottenburg oder Köln. Und geht's uns nicht mit vielen anderen Sachen ebenso? Ich hatte mal für die Abkündigungen im Gottesdienst salopp formuliert, dass ich ein Präludium in ... spiele, „vom ollen Bach, halt“. Abgekündigt wurde daraufhin „das Präludium in ... von Ollenbach“. So kann's gehen. Wir sollten uns nicht hindern lassen, Musik zu spielen, wenn sie gut ist. Man kann ja Interessierten vorher oder hinterher das Stück erklären.

Und man kann's mit Langlais' „Incantation pour un jour saint“ kombinieren, das eine als Vorspiel, das andere als Nachspiel, frei nach Wilhelm Busch:

„In der schönen Osterzeit,
wenn die frommen Orgelleut'
viele schöne Orgelsachen
üben und zurechte machen,
wünschten Hinz und Kunz nun auch
sich so etwas zum Gebrauch.“

Bläser

Jauchzet dem Herrn, alle Welt. Musik für Bläser und Orgel, hrsg. vom Musikausschuss des Evangelischen Posaunendienstes in Deutschland e. V. – München: Strube,

2024 – Part. 156 S. – € 35,00 – VS 2817q; Bläserausgabe 81 S. – € 11,00 – VS 2817



(rk) Der Musikausschuss des Evangelischen Posaunendienstes in Deutschland hat 42 Musikstücke zusammengetragen oder in Auftrag gegeben, die von Orgel und

Bläserchor gemeinsam musiziert werden können. Dabei sind 23 Stücke Vorspiele und Begleitsätze zu Gemeindeliedern, die verbleibenden 19 Auftragskompositionen oder Bearbeitungen von beliebten Musikstücken wie Mendelssohns „Verleih uns Frieden“, dem Menuett aus der „Suite gothique“ von Boëllmann oder der „Trumpet Voluntary“ von John Stanley.

„Kriterien waren ein bevorzugt vierstimmiger Bläusersatz sowie ein für neben- und ehrenamtlich Tätige spielbarer Orgelpart. In einigen Stücken wird kein Pedal benötigt oder es kann weggelassen werden. Zum Experimentieren mit den beiden musizierenden Gruppen (z. B. solistische oder kleinere Bläserbesetzung in einigen Passagen) laden wir ausdrücklich ein.“ Dies ist ein Zitat aus dem knappen Vorwort von KMD Ulrich Dieckmann, einem Posaunenwart des Posaunenwerks Westfalen. Sonstige Hinweise sind in beiden Ausgaben nicht enthalten, man muss sich also Angaben zu den Komponierenden (es sind zwei Frauen dabei, eine sogar mit drei Stücken) und den bearbeiteten Werken selbst beschaffen oder darauf verzichten. Das ist wohl der Wermutstropfen, der dem günstigen Preis geschuldet ist. Die Partitur in Ringbindung ist wohl als Orgelstimme gedacht. Der Bläserpart ist in Stichnoten notiert, die zur Orientierung hilfreich, aber am Dirigentenpult kaum zu entziffern sind. Wo Orgelspielende und die Mitglieder der Posaunenchor e miteinander können, gibt es durch diese Publikation mannigfaltigen Stoff fürs gemeinsame Musizieren in Gottesdienst und Konzert.

Telemann, Georg Philipp: Admiralitätsmusik. Ouvertüre für Blechbläser, Pauken

und Orgel, bearbeitet und hrsg. von Friedhelm Flamme – München: Strube, 2024 – 10 S. – € 8,00 – VS 2704



(rk) Zum Anlass seiner Bearbeitung schreibt Friedhelm Flamme im Vorwort: „Das 1623 gegründete ‚Hamburgische Admiralitäts-Collegium‘ war bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts die maßgebliche Hafenbehörde Hamburgs. Zunächst zum Schutz vor Piraterie ins Leben gerufen, entwickelte sie sich sukzessive zur administrativen Institution, der u. a. die Hafenpolizei und das Lotsenwesen unterstand. Zum 100-jährigen Bestehen der Hamburger Admiralität – wie die Behörde allgemein bezeichnet wurde – schrieb Georg Philipp Telemann (1681-1767) ein umfangreiches weltliches Oratorium, das in allegorischer Form ihre Verdienste herausstrich.“

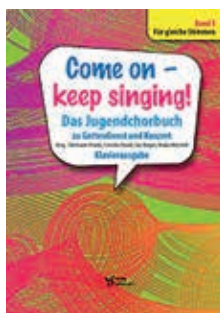
Dreihundert Jahre nach der Uraufführung dieses Werks wurde Flamme gebeten, die Ouvertüre anlässlich des Evangelischen Posaunentags in Hamburg 2024 für Blechbläser und Orgel zu arrangieren. Da die Bearbeitung nachgefragt wurde, hat sie der Strube-Verlag veröffentlicht.

Es handelt sich um ein gefälliges Stück, das ohne großen Aufwand auch von Laienmusizierenden aufgeführt werden kann. Der Bläserpart ist vierstimmig mit gelegentlichen Stimmteilungen, für den Orgelpart ist ein zweimanualiges Instrument, das den Bläsern Paroli bieten kann, wünschenswert. Auch hier ist der Bläserpart in der Partitur stichnotenartig notiert.

Kinder- und Jugendchor

Come on – keep singing! Das Jugendchorbuch zu Gottesdienst und Konzert. Hrsg.: Christiane Hrasky, Cornelia Ewald, Gijs Burger, Majka Wiechelt. Klavierausgabe – München: Strube, 2024 – 260 S. – € 14,00 – VS 4351

(el) Vier erfahrene KirchenmusikerInnen haben, mit Unterstützung ihrer regionalen Kirchenmusikverbände, ein



Eintritt des Stimmbruchs mitgemeint. Tiefe Lagen werden in den angebotenen Chorsätzen vermieden, um der stimmlichen Verfassung der Mädchen in dieser Phase gerecht zu werden. Trotz dieser Voraussetzungen finden auch Frauenchöre in diesem Sammelband eine ganze Reihe nützlicher Werke. Das Repertoire (115 Stücke) umfasst ein- bis vierstimmige Sätze, wobei einstimmige Sätze durchaus bis f“ reichen können. Zu den allermeisten Liedern ist eine Klavier- oder Orgelbegleitung angeboten. Es finden sich Gesänge aus fünf Jahrhunderten, die meisten in Deutsch, Englisch oder Latein, letztere vor allem für den Bereich „Gottesdienst und Liturgie“. Einzelne Stücke sind Bearbeitungen von Stücken klassischer Komponisten wie Bach, Händel, Fauré, Rheinberger, Mozart, die die HerausgeberInnen für Ihre Zielgruppe arrangiert haben. Für alle, die Mädchenchöre betreuen, ist das Buch eine Fundgrube und sehr empfehlenswert!

Rux-Voss, Beate: Das Funkeln der Sterne. Ein Weihnachtsmusical in fünf Szenen für Kinderchor, Solisten, Erzähler/in, Soloinstrument und Klavier. Theatertext: Laura-Maria Knittel, Liedtexte: Helga Evers – München: Strube, 2024 – 48 S. – € 13,00 – VS 4390



Weihnachtsstern. Der Sterndeuterpapa (Erwachsenenrolle) lässt sich darauf ein,

Sammelwerk für Jugendchorleiter herausgebracht. Eigentliche Zielgruppe sind Mädchen im stimmlichen Übergang zur Frauenstimme, Jungen sind als „Jugend“ nur bis zum

die Kinder auf die Suche nach dem neuen König mitzunehmen. Sie kommen zu Herodes, werden auf Bethlehem verwiesen und finden das Kind im Stall. Das zweite Lied ist ein Duett zwischen der Sterndeutertochter und ihrem Freund, vom Text her eine Art Rezitativ. Da es in seinem Ablauf ziemlich schwer ist, schlägt die Verfasserin vor, dass es auch gesprochen werden kann.

Lied 3 („Werden wir von Gott gesehen“) ist im Grunde ein Lied mit vier Strophen und Refrain. Weil sich Rux-Voss um ein gutes Wort-Ton-Verhältnis bemüht, beginnt jede Strophe ein wenig anders. Die meisten Kinderchöre singen jedoch nicht nach Noten, klare Wiederholbarkeit wäre hier beim Auswendiglernen hilfreich.

Das Lied „Weißt du, wieviel Sternlein stehen“ ist ins Schlusslied hinein verwoben – eine bestechende Idee! Leider ist der Abschnitt „Nur Gott kann uns durch die Wolkendecke hindurch sehen“ inhaltlich irreführend. (Im Englischen wird zwischen „sky“ und „heaven“ unterschieden, im Deutschen ist beides „Himmel“.) Den Kindern wird das Bild vermittelt, als ob Gott von da oben auf uns heruntersieht. Auch rhythmisch ist der Abschnitt ziemlich holperig. „Fröhliche Weihnacht überall“ – zum Schluss kann die Gemeinde mitsingen.

Fazit: die Gesamtkonzeption ist stimmig. Sehr vieles in den acht Liedern des Musicals ist gut gelungen und ansprechend, Rux-Voss drückt Textinhalt meist sehr gut in Tönen aus. Es gibt ein paar Ausrutscher und Ungeschicklichkeiten und die Frage ist, wie sehr das insgesamt ins Gewicht fällt bzw. ob man selbst kleine Änderungen vornimmt.

Singend mit Gott groß werden. Lieder und Geschichten für Kinder von 3 bis 8 Jahren – Stuttgart: Carus, 2024 – 160 S. – € 29,95 – CV 24.089



(el) Vier Kirchenmusikerinnen und eine Theologin, alle erfahren im Bereich der (singenden) Religionspädagogik, haben an diesem Buch mitgearbei-

tet. Es wird von der Fachkonferenz Singen mit Kindern und Jugendlichen im Chorverband der Evangelischen Kirche in Deutschland e.V. (CEK) empfohlen. Gegliedert ist es thematisch entlang des Kirchenjahres, plus einige zusätzliche Kapitel wie Schöpfung, Engel, Sankt Martin, Trost und Trauer. Zu den Themen gibt es Angebote in den Bereichen Anfangslied, Geschichte, Gebet, Psalm, Lied, Aktion, Bewegung/Tanz, Segen, Meditation. Ein einleitendes Kapitel referiert über kindgerechtes Singen in der KiTa. Ein QR-Code zum jeweiligen Lied führt zur entsprechenden Audioaufnahme und bei einigen Liedern auch zu einem passenden Bewegungsvorschlag. Konzipiert ist das Buch für den KiTa-Alltag, bringt aber auch den LeiterInnen anderer Kindergruppen gute Praxisanregungen und Ideen. Empfehlenswert!

Handlos, Julian: Die erste Weihnacht. Ein Singspiel für Kinderchor und Klavier, Vibraphon und Violine ad lib. – München: Strube, 2024 – Klavierausgabe 24 S. – € 9,00 – VS 4389



(el) Die Weihnachtsgeschichte wird in diesem Singspiel einzig in Liedern erzählt, ohne gesprochene Texte. Zwischen Gemeindegang (4 Choräle) und der Darbietung des Kinderchors (6 Lieder) wird abgewechselt, Dauer ca. 25 Minuten. Vibraphon und Violine sind zwar fakultativ, aber natürlich hat gerade an Weihnachten der Klang eines Vibraphons seinen besonderen Reiz.

Der Verfasser traut sich, schlicht zu bleiben, um möglichst vielen einen Zugang zum Mitmachen offen zu halten. Und schlicht heißt nicht banal. Die Liedtexte sind gut gestaltet, sie sind der biblischen Geschichte und dem Versmaß verpflichtet und ohne Verlegenheitsreime. Klare musikalische Strukturen geben dem Kinderchor Orientierung und ermöglichen auch solchen Chorleitern das Einüben, die nicht mit dem Klavier begleiten können

(vielleicht mit Ausnahme des Calypso-Rhythmus bei den Hirten auf dem Feld und der orientalisch anmutenden Melodie der drei Weisen). Außer beim Lied der Weisen sind die Melodien selbsttragend, d. h. die Kinder können sie auch außerhalb der Chorprobe singen und brauchen keine Instrumentalbegleitung. Das ganze Stück ist in jeder Hinsicht praxistauglich und sehr zu empfehlen!

Zündorf, Carsten: Maria, die Auserwählte. Musical für Soli, Sprecher/innen, 1- bis 3-stg. Kinder- oder Jugendchor und Instrumente – München: Strube, 2024 – Part. 48 S. – € 19,00 – VS 4368



Vier Kinder (ca. 12 Jahre alt) flüchten vor einem Gewitter in die Kirche. Mit Hilfe zweier Kirchenführerinnen setzen

(el) Die Lied- und Theatertexte sind von Lothar Veit. Das Stück bezieht sich konkret auf die Marienkirche in Osnabrück mit ihren Kunstwerken. Die Rahmenhandlung:

sie sich mit den darin vorgefundenen Kunstwerken und den dahinterstehenden Geschichten und Erzähltraditionen auseinander, wobei ein Schwerpunkt auf der Marienfigur und Mariengeschichten liegt. Anachronistisch sprechen Skulpturen, alte Künstler (Dürer, Bruegel ...) und biblische Gestalten mit den Kindern bzw. singen ihnen etwas vor.

Die Partitur bietet die Klavierstimme und Akkordbezifferung zu den Liedern, die nicht allzu schwer sind. 14 Solisten sind gefragt. Gregorianische Melodien und ein altes Lutherlied erklingen genauso wie Rockig-Poppiges. Im Verhältnis Text – Musik handelt es sich eher um ein Theaterstück mit Liederlagen als um ein Musical. Das Einüben der gesprochenen Szenen wird sicherlich deutlich mehr Zeit beanspruchen als das Einüben der Lieder.

Vom Inhalt und der Interessenlage der Zielgruppe her dürfte es eher ein Stück für einen Jugendchor als für einen Kinderchor sein. Ein QR-Code führt zu Bildern der Osnabrücker Marienkirche. Will man das Stück an anderem Ort auführen, kann man diese Bilder einblenden. Oder man macht sich die Mühe, Texte passend zum eigenen Kirchenraum umzuschreiben.



Alle aktuellen Ausschreibungen für neben- und hauptamtliche

Organisten (m / w / d)
Chorleiter (m / w / d)

der Dekanate Stuttgart-Mitte, Bad Cannstatt, Degerloch und Zuffenhausen finden Sie auf der Webseite des Kirchenkreiskantorats Stuttgart

<https://www.kirchenkreiskantorat-stuttgart.de>

Bezirkskantorenstelle Tübingen-Stadt (m/w/d)

100% BK 2, EG 14 TVöD/KAO | Besetzung zum 1.9.2027

In der Evangelischen Gesamtkirchengemeinde Tübingen und im Evangelischen Kirchenbezirk ist die Bezirkskantorenstelle Tübingen-Stadt wegen Ruhestands des Amtsinhabers neu zu besetzen. Sitz ist die gotische Stiftskirche St. Georg.

Kontext

Die Universitätsstadt Tübingen zählt 25.550 evangelische Gemeindeglieder und rund 28.000 Studierende. Universität, theologische Fakultät, Universitätsklinikum, zahlreiche Forschungszentren und eine hohe kulturelle Dichte prägen das lebendige Stadtbild.

Kirchenmusikalisches Umfeld

Die Stiftskirchengemeinde (ca. 2.770 Glieder) ist kirchenmusikalisches Zentrum der Stadt. Drei Pfarrstellen sowie Hochschulpfarramt und Frühpredigerinnen und Frühprediger der Evangelisch-theologischen Fakultät gestalten das gottesdienstliche Leben. Etablierte Formate sind die Tübinger Motette, Kantoreiauftritte, Kantatengottesdienste und der Orgelsommer. Die kirchenmusikalische Arbeit steht in enger Verbindung zur Hochschule für Kirchenmusik; der Erste Organist der Stiftskirche ist zugleich Professor dort, woraus sich vielfältige Anknüpfungspunkte in Ausbildung, Nachwuchsförderung und Konzertleben ergeben. Instrumente: Hauptorgel Weigle/Rensch 1965/2001 (III/63), Bösendorfer-Flügel 290 Imperial, Rohlf-Truhenorgel, Crijnen-Cembalo (2015), Steinmeyer-Orgelpositiv (1932), Hinkel-Kunstharmunium (1923), E-Piano und Konzertpauken.

Aufgaben

Arbeitsschwerpunkt (60%) ist die künstlerische Leitung und Organisation der wöchentlichen Motette – seit 1945 fester Bestandteil des kulturellen Stadtlebens mit regelmäßig 250–1.200 Besuchenden. Die Motette greift Themen des Kirchenjahrs auf und bietet künstlerisch durchdachte Programme auswärtiger wie Tübinger Ensembles. Daneben umfasst der Dienst: Orgel- und Klavierspiel im Gottesdienst, Leitung der Kantorei der Stiftskirche (über 70 Choristen), Pflege traditioneller wie moderner Kirchenmusik, Entwicklung innovativer Programmformate sowie beteiligungsorientierter Angebote. Der Dienst gestaltet sich in kollegialer Zusammenarbeit mit dem ersten Stiftsorganisten (Orgelsommer), den Kirchenmusiker:innen in der GKG Tübingen, dem Bezirkskantorat-Land und vielen Kulturtreibenden in der Stadt. Organisatorisch steht ein Sekretariat zur Verfügung.

Profil

Gesucht wird eine Persönlichkeit mit ambitioniertem musikalischem Profil und ausgeprägtem Interesse an theologischer Durchdringung, die Menschen für die christliche Botschaft begeistert, Bewährtes kreativ weiterentwickelt und liturgisch wie künstlerisch Akzente setzt. Interesse an zeitgenössischer und populär-musikalischer Kirchenmusik ist ebenso willkommen wie Offenheit für horizonterweiternde Ideen.

Voraussetzungen

Mitgliedschaft in einer EKD-Gliedkirche, abgeschlossenes Hochschul-Kirchenmusikstudium, einschlägige Berufserfahrung.

Bewerbung bis 10.01.2027 digital an: Dekanatamt.Tuebingen@elkw.de

Auf Einladung: 01.02.2027 Online-Austausch | 26.–28.02.2027 Musikalisch-praktische Vorstellung in Tübingen.

Auskünfte: Dekan Dr. Martin Böger, 07071/7952540, martin.boeger@elkw.de

LKMD Matthias Hanke, 0151-28537978, matthias.hanke@elk-wue.de

Bewerbungen schwerbehinderter Menschen werden begrüßt.

Eine ausführlichere Stellenausschreibung findet sich unter kirchenbezirk-tuebingen.de



Die Evang. Gesamtkirchengemeinde Stuttgart sucht zum 1.2.2027 einen

Kirchenmusiker (m/w/d)

für eine G2-Stelle (90 %; Organistendienst, Chor- und Veranstaltungsarbeit)

in den Evang. Kirchengemeinden West (Dienststelle Paul-Gerhardt-Kirche) und Leonhard. Für die Anstellung nach der KAO ist mindestens ein B-Diplom bzw. ein Bachelor Kirchenmusik sowie die Anstellungsfähigkeit in der Evangelischen Landeskirche in Württemberg erforderlich; dazu zählt die Zugehörigkeit zu einer christlichen Kirche oder Gemeinschaft, die der Arbeitsgemeinschaft Christlicher Kirchen (ACK) auf Bundesebene oder in Baden-Württemberg als Voll- oder Gastmitglied bzw. beratendes Mitglied angeschlossen ist.

Die Paul-Gerhardt-Kirche mit 500 Sitzplätzen im Stuttgarter Westen wurde 1926 eingeweiht (1951 wiederaufgebaut) und verfügt über eine Rensch-Orgel (2001, II/33). In der Kirche sowie im Gemeindehaus stehen zahlreiche weitere Instrumente zur Verfügung, darunter drei Flügel, eine Truhenorgel und ein Keyboard. Die traditionsreiche Leonhardskirche, deren heutige Gestalt aus dem Jahr 1463 stammt, besitzt den Charakter einer Citykirche mit diakonischem Schwerpunkt. Dank ihrer hervorragenden Akustik und zentralen Lage ist sie zudem ein beliebter Ort für vielfältige musikalische Aktivitäten. Die Paul-Ott-Orgel (1970, III/58) eröffnet zahlreiche klangliche Möglichkeiten. Ein Flügel sowie ein Orgelpositiv stehen ebenfalls zur Verfügung.

Der Dienstauftrag umfasst die Leitung des Paul-Gerhardt-Chores (ca. 70 Mitglieder) sowie des Chores Leo-vokal (ca. 20 Mitglieder) und des professionellen Paul-Gerhardt-Kammerorchesters. Der große Paul-Gerhardt-Kinderchor mit vier Gruppen wird separat geführt. Zum Aufgabenbereich gehören zudem der 14-tägige Orgeldienst in der Paul-Gerhardt-Kirche, die eigene Veranstaltungsarbeit sowie die inhaltliche Betreuung von Gastkonzerten in der Leonhardskirche. Die beiden Kirchenräume und die leistungsstarken Ensembles bieten vielfältige Möglichkeiten für eine breit gefächerte musikalische Arbeit in Konzerten und Gottesdiensten.

Für weitere Auskünfte stehen zur Verfügung:

Stifts- und Dekanatskantor KMD Prof. Kay Johannsen, Tel. 0711 / 607 96 56,

E-Mail: kay.johannsen@stiftsmusik-stuttgart.de

Pfarrer Prof. Dr. Christoph Dinkel (Gemeinde Stuttgart-West) Tel. 0711 / 234 374 51,

E-Mail: pfarramt.stuttgart.johanneskirche@elkw.de

Pfarrer Benedikt Jetter (Leonhardsgemeinde) Tel. 0711 / 2068-317

Bewerbungen (gerne per E-Mail) werden bis zum 5.9.2026 erbeten an

Pfarrer Dr. Christoph Dinkel, Pfarramt der Johanneskirche der

Evangelischen Kirchengemeinde Stuttgart-West, Gutenbergstraße 16, 70178 Stuttgart.

Die Evangelische Kirchengemeinde Feuerbach sucht ab 01.10.2026 unbefristet eine/n

Kantor*in (m/w/d), 80% (G2)

Die bisherige Stelleninhaberin wechselt nach 24 Jahren zum Ende September 2026 in eine andere Aufgabe.



Feuerbach liegt im Norden von Stuttgart (Dekanat Zuffenhausen, Kirchenkreis Stuttgart). Die Kirchengemeinde zählt ca. 4900 Gemeindemitglieder. Die Kirchenmusik – insbesondere die Chorarbeit – ist über viele Jahre gewachsen und ein zentraler Pfeiler unserer Gemeindearbeit – ein Leuchtfener. Menschen aller Generationen erleben hier Gemeinschaft, Glauben und Kultur durch Musik. Das kirchenmusikalische Leben wirkt in den Stadtteil hinein. Feuerbach ist verkehrstechnisch sehr gut angebunden, auch per ÖPNV. In Feuerbach gibt es einen Standort der Stuttgarter Musikschule und ein Freies Musikzentrum, außerdem verschiedene musik-treibende Vereine und viele kulturelle Veranstaltungen im Stadtteil.

Dienstauftrag (80%)

- Gottesdienste, Kasualien, Organisation: Wöchentlicher Gottesdienst in St. Mauritius, 14-tägig Gottesdienste in der Gustav-Werner-Kirche (in der Regel durch einen nebenamtlichen Kirchenmusiker versehen), Kasualien (Trauungen/Taufen; keine Beerdigungen), Gremienarbeit/Musikausschuss, Organisation/Absprachen (u. a. Posaunenchor) sowie Einteilung der Orgeldienste.
- Mauritius-Kantorei: Leitung der Kantorei (ca. 50 Sänger*innen); Mitwirkung in Gottesdiensten/Konzerten; Repertoire von Tradition bis Gegenwart (Populärmusik punktuell, nicht als Schwerpunkt).
- Kinder- und Jugendchöre: „Spatzenchor“ (ca. 15 Kinder); Kinderchor (ca. 50 Kinder); Jugendkantorei (ca. 30 Jugendliche); die regelmäßige Arbeit mit Kindern und Jugendlichen im Alter von ca. 5 bis 19 Jahren soll fortgeführt werden. Die Chöre gestalten Gottesdienste und Konzerte mit. Probenzeiten können in einem gewissen Rahmen in Absprache gestaltet werden.
- Kirchenmusikalische Veranstaltungen: Bis zu sechs pro Jahr (mind. drei eigene); Offenheit für neue Formate, eigene Schwerpunkte nach Absprache.

Wir wünschen uns eine/n Kantor*in, die/der

- über ein abgeschlossenes Kirchenmusikstudium verfügt und einen erkennbaren Schwerpunkt in der vokalen Chorarbeit – insbesondere mit Kindern und Jugendlichen - hat,
- Kirchenmusik liturgisch und künstlerisch als Teil der Verkündigung und der Gemeindearbeit versteht und Menschen durch Musik Zugänge zu Gemeinde und Glauben eröffnet,
- kommunikativ, teamfähig und offen ist und die Chorarbeit mit Begeisterung weiterentwickelt,
- offen ist gegenüber Kirchenmusik aller Stilrichtungen.

Wir bieten

- eine vielfältige Gemeinde mit einem breiten gottesdienstlichen Spektrum,
- einen engagierten Kirchengemeinderat, der Kirchenmusik als zentrales Standbein der Gemeindearbeit versteht,
- eine Gemeinde im Wandel, die unter dem Motto „Kleiner werden – weiter leuchten“ Veränderungen als Chance für neue Wege begreift,
- Zusammenarbeit mit weiteren musikalischen Kräften vor Ort (u.a. punktuelle Band Arbeit, Posaunenchor sowie weitere Organist*innen),
- Orgel in St. Mauritius: 3 Man., Pedal 18 Reg. Orgelbau Rohlf in 75387 Neubulach (1983),
- einen Gemeindehaus-Neubau (in fortgeschrittener Planung), bei dem die Anforderungen der Chorarbeit bedacht wurden,
- Proben aktuell im schönen Kirchsaal der Gustav-Werner-Kirche,
- weitere Instrumente: Orgel (1 Man., Pedal) in der Gustav-Werner Kirche, 3 Flügel, 3 Klaviere, Keyboard, Schlagzeug, Mischpult, Orff'sche Instrumente,
- eine gut aufgestellte Chornotenbibliothek,
- zusätzliche Altersversorgung (ZVK),
- gute Fort- und Weiterbildungsmöglichkeiten,
- Fahrtkostenzuschuss bei Nutzung des ÖPNV,
- Unterstützung bei der Wohnungssuche vor Ort.

Die Anstellung erfolgt im Angestelltenverhältnis nach der Kirchlichen Anstellungsordnung (KAO) und der Ordnung des kirchenmusikalischen Dienstes unserer Landeskirche. Die Vergütung richtet sich nach KAO/TVöD, Entgeltgruppe 12. Vorausgesetzt werden die Mitgliedschaft in einer Gliedkirche der EKD oder die Mitgliedschaft in einer ACK-Kirche sowie die Anstellungsfähigkeit in der Evangelischen Landeskirche in Württemberg.

Weiter Auskunft erhalten Sie bei: Pfarrerin Valerie Sebert (valerie.sebert@elkw.de oder 0711/816262) und Dekanatskantor Mathis Hilsenbeck (Mathis.Hilsenbeck@elkw.de oder Tel. 0711/41450022).

Wir freuen uns auf Ihre Bewerbung, die Sie bis zum 1.9.2026 digital an valerie.sebert@elkw.de oder per Post an Evangelische Kirchengemeinde Feuerbach / Pfarramt Feuerbach West, z. Hd. Pfarrerin Valerie Sebert, Wildeckstraße 35, 70469 Stuttgart senden.

Ein Bewerbungsverfahren wird voraussichtlich am 12.9.2026 und am 3.10.2026 stattfinden.

Ludwigsburger ORGEL HERBST 2026

Stadtkirche Ludwigsburg

20. 9.
18 Uhr

Eröffnungskonzert

Musik von Emil Zwissler (1897-1912) u.a.
Susanne Reikow, Violoncello
Prof. Martin Kaleschke, Orgel und Klavier

im Rahmen des Jubiläumswochenendes
„300 Jahre Stadtkirche“

27. 9.
18 Uhr

Konzert II

Werke von Max Reger (Variationen fis-moll) u.a.
Sören Gieseler, Orgel (Vaihingen/Enz)

4. 10.
18 Uhr

Konzert III

Maurice Duruflé: Das Gesamtwerk für Orgel
Winfried Lichtscheidel, Orgel (Landberg/Lech)

11. 10.
18 Uhr

Abschlusskonzert

Orgelkino
„Der Kreis Ludwigsburg baut auf“ (1946)
Shihono Higa, Orgel (Ludwigsburg)

Karten zu 15 Euro (8 Euro für Schüler und Studierende) je Konzert an der Abendkasse.

Anmeldung und Tickets:




DAS MUSICAL

JUDITH

UND DAS WUNDER DER SCHÖPFUNG

VON KEVIN SCHROEDER, MICHAEL HERBERGER,
LAURA DIEDERICH, ILJA KRUT UND JOHANNES PINTER

Sängerinnen und Sänger gesucht

20.03.27 Stuttgart

Porsche-Arena

www.chormusicals.de

31.01.27 Mannheim SAP Arena | 06.02.27 Hannover ZAG arena
27.02.27 Bonn Telekom Dome | 10.04.27 Nürnberg PSD Bank Nürnberg ARENA

Weihnachtsmusicals & Krippenspiele



Anne Riegler Die drei Weisen gehen auf Reisen

1-2stg Kinder- und
Jugendchor, Soli, Sprech-
rollen, [VI], Pfte [1-2
Melodieinstr colla parte]
25 min

Warum feiern wir Weihnachten? Mit viel Humor, Wortwitz und ohrwurmträchtigen Songs geht das Musical dieser Frage nach. Es kann ein- oder zweistimmig aufgeführt werden. Als Instrumentalbegleitung ist ein Klavier vorgesehen, eine Violine kann hinzutreten und verleiht zusätzliche Farbe.

Altersempfehlung: 6–15 Jahre

Carus 12.265



Nicole Berne Der Handschuh

1stg Kinderchor,
Erzähler*in, Pfte | 15 min

Das kurze Weihnachtsmusical basiert auf dem ukrainischen Märchen vom Handschuh im Schnee und thematisiert Werte wie Hilfsbereitschaft, Nächstenliebe und Weihnachtsfrieden. Wer kein Klavier hat, kann Playbacks einsetzen.

Altersempfehlung: 4–10 Jahre

Carus 12.474



Michael Herrmann Die Freude dieser Zeit

1stg Kinderchor (auch
Soli), Fl, Bass-Git, Pfte
20 min

Malchus ist der Sohn vom Wirt des „Müden Kamels“ in Bethlehem.

Als eines Tages ein junges Paar ins Dorf kommt, wird sein eintöniges Leben plötzlich aufregend ...

Altersempfehlung: 4–12 Jahre

Carus 12.446



Matthias Röttger Das versteht doch kein Schaf

1stg Kinderchor,
1 Solo-Gesangsrolle,
7 Sprechrollen, Pfte,
[2 Melinstr (Fl,VI),
Bassinstr (Vc)] | 25 min

Der Engel steht vor der großen Aufgabe, der Welt die frohe Botschaft von der Geburt Jesu zu verkünden. Er kann sich aber seinen Text nicht merken, und ablesen darf er ihn nicht ... Eine muntere Schafherde hilft aus der Patsche.

Altersempfehlung: 6–10 Jahre

Carus 12.445

 **Carus**

www.carus-verlag.com

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



■ Eindruck vom European Gospel Festival