Württembergische
Blätter für Kirchenmusik

VERBAND
EVANGELISCHE
KIRCHENMUSIK
IN WÜRTTEMBERG

5/2026
September/Oktober
93. Jahrgang



Orgelbau
Die Walcker-Orgel der Dorfkirche in Oberstenfeld-Prevorst

Kirchenmusikgeschichte
Der Sonnengesang des Franz von Assisi und seine Vertonungen II

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 5 September/Oktober
93. Jahrgang 2026

Mitarbeiter

Hartmut Becker, KMD Michael Bender *(sl)*, Pfr. Frieder Dehlinger, Pfr. Ernst-Dietrich Egerer (ede), Patrick Renz (pr), Marc-Aurel Siemon (mas), Andreas Willberg. Studierendenschaft der Hochschule für Kirchenmusik Tübingen

Bildnachweis

U1: Die Walcker-Orgel der Dorfkirche in Obersten-feld-Prevorst © Orgelbau Rensch

S. 4, 7, 8 Andreas Willberg

S. 6 Orgelbau Rensch

S. 10 Wikimedia

S. 16, 20-22, U4 Hochschule für Kirchenmusik Tübingen

S. 18 Michael Benedict Bender

S. 26 Fundus, Immanuel Malcharzyk

S. 27, 28 Maria Gotzen-Dold

Beilagenhinweis

Kisselbach - Orgel aktuell

Kirchenmusikalische Kurse und Angebote 2026

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
Geschaftsführerin 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 6/2026: 15. Oktober 2026
Erreichte Termine: 1. Dezember 2026 bis 31. Januar 2027

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 Die Walcker-Orgel der Dorfkirche in Obersten-feld-Prevorst
Eine Zeitreise ins Jahr 1901
Andreas Willberg

09 Altissimo onnipotente bon Signore
Der Sonnengesang des Franz von Assisi und seine Vertonungen im Laufe der Musikgeschichte II
Michael Benedict Bender

16 Nicht wo. Sondern wofür.
Zur Zukunft der kirchenmusikalischen Ausbildung in der Evangelischen Landeskirche Württemberg
Studierendenschaft der Hochschule für Kirchenmusik Tübingen

24 Diskussion

24 Persönliches

25 Aus dem Verband

26 Jubiläen

27 Berichte

28 Seminare, Kurse, Freizeiten

29 Zeitschriftenschau

30 Neue Noten

32 Neue Bücher

33 Neue Tonträger



Orgel-Kleinod

Die Walcker-Orgel in Oberstenfeld-Prevorst ist ein organologisches Kleinod in einer kleinen Dorfkirche. Andreas Willberg stellt sie vor.



Sonnengesang II

Teil II des Artikels über die Vertonungen des Sonnengesangs des Franz von Assisi führt uns in die zeitgenössische Musik bis hin zur Popularmusik und zu den Kirchenliedern aller Zeiten.



Die Hochschule kämpft ums Überleben

Die Studierenden erklären ihre Sicht der Dinge.

Editorial

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

in Heft 2/2024 berichteten wir über den Neubau der Mühleisen-Orgel in der Stadtkirche Murrhardt. Das ist nun zweieinhalb Jahre her. Offensichtlich gab es seither nichts Wesentliches aus organologischem Gebiet zu berichten. Die Entwicklungen im Bereich des Neuen Evangelischen Gesangbuchs taten ihr Übriges und haben möglicherweise auch das eine oder andere Thema verdrängt. Wie dem auch sei: Andreas Willberg, Bezirkskantor in Marbach am Neckar, berichtet über den winzigen Flecken Oberstenfeld-Prevorst, in dem die kleine (sieben Register), aber besonders feine Walcker-Orgel restauriert wurde, ein Instrument, das wegen seines hervorragenden Erhaltungszustands ein wertvolles Denkmal ist, in einer Kirche, in der darüber hinaus auch die Raumakustik fast unverändert geblieben ist, wodurch sich die Klangästhetik um 1900 nahezu unverändert erleben lässt. Er ergänzt seinen Beitrag mit einem Auszug aus der Pfarrbeschreibung von 1905, in dem die Aufgaben der Kirchenmusik jener Zeit ausführlich beschrieben werden (S. 4).

Die Vertonungen des Sonnengesangs des Franz von Assisi haben wir im vergangenen Heft 4/2026 von der franziskanischen Ur-Lauda bis zur klassischen Moderne verfolgt. In diesem Heft nun der zweite Teil des Beitrags von der Avantgarde bis zur spirituellen Vielfalt der Moderne, die sowohl die säkulare Popmusik zu bedeutenden Mainstream-Werken inspiriert als auch in der kirchlichen Popularmusik ein breites Schaffen hervorgebracht hat vom klassischen Kirchenlied über Kantaten für Erwachsene bis hin zu Kinder- und Jugendmusicals. Welchen Samen er ausgesät hat mit seinem Sonnengesang und welch zahlreiche und vielfältige Früchte dieser Samen bis heute hervorgebracht hat, das hätte sich Franziskus sicher nicht träumen lassen (S. 10).

Die Hochschule für Kirchenmusik kämpft ums Überleben. Würde die Einsparvorgabe der Landessynode von 31% vollumfänglich umgesetzt – und an dieser Vorgabe hat sich seit dem Beschluss im Sommer 2025 bis heute nichts geändert –, würde das das Ende der Hochschule bedeuten und damit ab ca. 2045 sukzessive auch das Ende der professionellen Kirchenmusik. Die Rechnung ist so einfach wie frappierend: Wenn in diesem Zeitraum demographisch bedingt sehr viele Kolleg*innen in den Ruhestand gehen und nicht mehr ersetzt werden können, können infolgedessen auch keine nebenberuflichen und ehrenamtlichen Kirchenmusiker*innen mehr ausgebildet werden.

Damit sägt unsere Kirche an einem der Äste, auf dem sie selbst sitzt. Die Kirchenmitgliedschaftsuntersuchung im Jahr 2023 hatte damals einmal mehr deutlich gemacht, dass die Kirchenmusik eine der wichtigsten Säulen der Kirche ist. Sie spielt eine herausragende Rolle als stärkster Faktor für gesellschaftliche Reichweite und Mitgliederbindung. Sie schafft es wie kaum ein anderes Angebot, auch kirchenferne Menschen oder Personen ohne Konfession anzusprechen und zu begeistern, und sie ist nachgewiesenermaßen für viele Menschen ein Hauptgrund, in der Kirche zu bleiben. Das muss man sich – auch als Synodaler – immer wieder einmal in Erinnerung rufen, besonders wenn man erfährt, dass sich ein Arbeits- und Strukturausschuss des Oberkirchenrats mit möglichen Zukunftsmodellen der Hochschule beschäftigt, ohne dass die direkt Betroffenen (Dezernent im OKR, LKMD, Rektor der HKM) mit ihrer inhaltlichen Fachexpertise dazu geladen wurden. Hier müssen sämtliche Alarmglocken schrillen! Die Studierenden der Hochschule für Kirchenmusik haben jetzt mit einem Impulspapier reagiert (S. 16). Ich verstärke an dieser Stelle gerne den Aufruf von David Dehn auf S. 17 und ermutige Sie, liebe Leserinnen und Leser, nach Möglichkeit zu versuchen, zeitnah über die Inhalte dieses Impulspapiers mit Ihren Landessynodalen ins Gespräch zu kommen.

Herzliche Grüße, Ihr

Michael Bender



Die Walcker-Orgel der Dorfkirche in Oberstenfeld-Prevorst

Eine Zeitreise ins Jahr 1901

Andreas Willberg

Geschichte

Der idyllisch in den Löwensteiner Bergen gelegene 430-Seelen-Weiler Prevorst ist nicht nur eine Exklave des Landkreises Ludwigsburg, sondern mit knapp 500 Metern über dem Meer auch dessen höchstgelegener Wohnplatz. Dass dieser kleine, politisch niemals selbständige Ort[1] über eine eigene Kirchengemeinde samt Pfarrkirche verfügt, ist eine Folge landeskirchlicher Standortpolitik im ausklingenden 19. Jahrhundert: Schon seit längerer Zeit hatte sich damals nämlich eine Methodistengemeinde in Prevorst etabliert, zu der bis zur Jahrhundertwende fast 40 % der ortsansässigen Bevölkerung übergetreten war.[2] Aus heutiger Sicht sind die zahlreichen Konversionen wenig verwunderlich, gab es doch seit 1865 am Ort einen methodistischen Prediger und Kirchsaal, während die Landeskirche ihren Mitgliedern den beschwerlichen Fußweg ins fünf Kilometer und 220 Höhenmeter entfernte Gronau zumutete. Dass der Gronauer Pfarrer seit 1869 wenigstens einmal monatlich im Prevorster Schulhaus einen Predigtgottesdienst abzuhalten hatte, war zwar von der Kirchenleitung gut gemeint, aber im Ergebnis sogar kontraproduktiv. So ist in der Pfarrbeschreibung von 1905 zu lesen: „Massenhafte förmliche Austritte aus der Landeskirche fanden Ende der Siebziger- und Anfang der Achtzigerjahre statt, hauptsächlich infolge dessen, daß die Leute sich [durch] den damaligen Pfarrer [...] in Gronau vor den Kopf gestoßen und gereizt fühlten.“[3]

Zur Wiedergewinnung religiösen Terrains von der freikirchlichen Konkurrenz blieb dem Konsistorium also nichts anderes übrig, als eine eigene Kirchengemeinde zu gründen, was dann auch in entschlossenen Schritten geschah. Seit 1897 war ein Geistlicher in Prevorst ansässig, 1898 wurde ein Pfarrhaus gebaut und eine Pfarrei rechtlich errichtet. Schließlich folgte ab 1900 der Bau einer Kirche. Die Kirchenleitung sah Gefahr im Verzug – dafür spricht nicht nur die Schnelligkeit ihres Handelns, sondern mehr noch ihr beachtliches finanzielles Engagement. Denn anders als etwa in Stuttgart, wo bürgerliche Kirchbauvereine über Jahrzehnte Spenden sammeln mussten, zeigte sich die Landeskirche in Prevorst freigiebig und finanzierte das neue Gotteshaus samt Ausstattung für 62.891 Mark komplett selbst. Die Baulast übertrug das Konsistorium gegen eine Abfindung von 5.060 Mark kurzerhand dem württembergischen Staat – so ist es bis heute geblieben.

Das vom Ludwigsburger Bezirksbauinspektor Wilhelm Bareiß geplante neugotische Gotteshaus ist mit seinen 208 Sitzplätzen auch nach damaligen Maßstäben ausgesprochen großzügig dimensioniert. Ein wahrlich repräsentativer, zentral im Ort freistehender, weithin sichtbarer Bau, dem man noch heute ansieht: In Prevorst war eine landeskirchliche Vorzeigegemeinde errichtet worden, mit allem Drum und Dran.[4]

Auch eine Orgel durfte dabei nicht fehlen. Diese wurde Ende April 1901 bei der Firma E. F. Walcker & Cie. in Ludwigsburg bestellt und bereits Mitte August, also nur 14 Wochen später und noch lange vor der Einweihung der Kirche am Reformationstag desselben Jahres, mit sieben klingenden Registern auf zwei Manualen und Pedal als Opus 968 geliefert.[5]

Kirche und Orgel sind bis heute fast unverändert erhalten. Eingriffe in die Substanz des Orgelwerkes fanden nur dreimal statt: Während des ersten Weltkriegs mussten im Frühjahr 1917 die Prospektpfeifen abgeliefert werden[6], die erst Ende 1924 von Fa. Walcker ersetzt werden konnten.[7] Ein elektrischer Winderzeuger wurde nach 1930 eingebaut.[8] Schließlich kam es in den 1960er Jahren zum Austausch des Registers Salicional 8′ durch eine Blockflöte 2′ – eine wenig geglückte Veränderung, die das spätromantische Klangbild des Instruments empfindlich beeinträchtigte.

Die Firma Walcker, die das Instrument bis 1990 wartete, nahm 1975 eine Generalüberholung vor.[9] 2006 erneuerte Orgelbau Rensch im Zuge einer Hauptausreinigung sämtliche Lederteile der pneumatischen Trakturen.

2021 stand neben einer erneuten Ausreinigung die erstmalige (!) Erneuerung der Balgbelederungen und der Klaviaturbeläge an. Erfreulicherweise griff Vermögen

Disposition

I. Manual (C–f³)

Geigenprincipal 8′	*C-fis⁰ Zinkpfeifen im Prospekt, Walcker 1924. Ab g⁰ Innenpfeifen, Originalbestand 1901, 75 % Zinn, Expressionen.*
Flöte 8′	*Originalbestand 1901, Holz, offen, innenlabiiert mit Bogenaufschnitten*
Octav 4′	*Große Oktave Zinkpfeifen im Prospekt, Walcker 1924. Ab c⁰ Innenpfeifen, Originalbestand 1901, 75 % Zinn, Expressionen*
Mixtur 3fach	*Originalbestand 1901, 75 % Zinn, Expressionen, Zusammensetzung: 2 ⅔′ + 2′ + 1 ⅗′*

II. Manual (C–f³)

Lieblich Gedeckt 8′	*Originalbestand 1901, Holz, ab c⁰ mit doppelten Labien und Bogenaufschnitten. Ab gis² Metall*
Salicional 8′	*Rensch 2025, Rekonstruktion nach Walcker Op. 931, 75 % Zinn, Expressionen, Bogenaufschnitte, Streich- und Kastenbärte*

Pedal (C-d¹)

Subbass 16‘	*Originalbestand 1901, Tanne, Bogenaufschnitte*

Koppeln II/I, I/Pedal, II/Pedal, Suboktavkoppel II/I. Tutti, Kalkantenruf.

Gehäuse (1901) aus Tannenholz mit farbigem Anstrich, ohne Dach. Elektrischer Winderzeuger (1975), Doppelfalten-Magazinbalg (1901, 2025 neu beledert) mit Schöpfbalg zur Handbetätigung. Kegelladen mit pneumatischem Zustromsystem (1901, 2006 erneuert). Mittig angeschobener Spieltisch aus Tanne und Mahagoni (1901), Tastenbeläge Zelluloid (1901, 2025 teilweise erneuert) und Ebenholz. Kippschalter für die Register aus verschiedenfarbigem Zelluloid (1901, 2025 teilweise erneuert). Drucktaster für feste Kombinationen und Auslöser (1901).

Winddruck 80 mm/WS, Stimmtonhöhe a1 = 435 Hz bei 15 °C.





Balgrenovierung vorher und nachher

und Bau Baden-Württemberg als Bau- und Kostenträgerin die Anregung des Orgelsachverständigen auf, das verloren gegangene Salicional 8′ bei dieser Gelegenheit zu rekonstruieren. Hierfür konnte in der Walcker-Orgel der Evang. Kirche Kaiserslautern-Erlenbach (Opus 931, Baujahr 1900) eine hervorragend geeignete Vorlage gefunden werden, wie sich durch einen Zufallsbefund bestätigte: Das Erlenbacher Pfeifenwerk ist mit dem eingeritzten Namen „Chr. Wengel“ handschriftlich signiert – und die gleiche Signatur findet sich auch an Originalpfeifen in Prevorst. Es war also derselbe Intonateur bei beiden Neubauten tätig. Angesichts der Firmengröße und des Umstands, dass Wengel als Außendienstler von Walcker in Kaiserslautern ansässig war,[10] ist diese Übereinstimmung geradezu sensationell. Die Arbeiten wurden im Frühjahr 2025 wiederum von Firma Rensch ausgeführt. Verantwortlicher Intonateur war Orgelbaumeister Florian Wenzel.

Würdigung

Die Prevorster Orgel ist wegen ihres hervorragenden Erhaltungszustands[11] ein wertvolles Denkmal. Sie steht exemplarisch für die qualitativ wie quantitativ herausragende Leistungsfähigkeit der Firma Walcker in ihrer Blütezeit, als die Söhne des Firmengründers das Unternehmen führten. Als kleine Dorfkirchenorgel reiht sie sich damit im Landkreis Ludwigsburg zeitlich zwischen die ähnlich gut erhaltenen größeren Instrumente in der Stiftskirche Oberstenfeld (1886, Op. 471) und in der Friedenskirche Ludwigsburg (1903, Op. 1052) ein. Da sowohl das Instrument als auch die Raumakustik fast unverändert geblieben sind, lässt sich in Prevorst bis heute die Klangästhetik um 1900 erleben. Man erfreut sich an einem ausgewogenen, kraftvollen Pleno, das viel größer klingt, als es die sieben Register erwarten lassen würden, und zur Gemeindebegleitung von Geigenprincipal 8‘ mit Flöte 8‘ über Octav 4‘, Mixtur bis hin zum Tutti einschließlich Subkoppel genau auf die jeweilige liturgische Situation abgestuft werden kann. Die beiden Stimmen des Nebenmanuals faszinieren in ihrer hohen lyrisch-romantischen Qualität und verschmelzen quasi zu einem dritten Register. Der grundtönige Pedal-Subbass vermag sich an jede mögliche Manualregistrierung anzupassen.

Anhang: Pfarrbeschreibung 1905

In Prevorst wird württembergische Kirchenmusikgeschichte der letzten Jahrzehnte des Staatskirchentums greifbar. Dazu trägt auch die Pfarrbeschreibung bei, die der kirchenmusikalisch interessierte Ortspfarrer Christian Waßer[12] im Jahr 1905 verfasste.[13] Deren Abschnitte zur Kirchenmusik werden im Folgenden wiedergegeben. Gerade weil es in der ganz jungen Gemeinde naturgemäß noch keine eigenen lokalen Traditionen gab, ermöglichen sie einen detailreichen Einblick in den landeskirchlichen Normalfall während der letzten Jahrzehnte des Staatskirchentums.

*Es werden hier sämtliche **Arten von Gottesdiensten** gehalten: Predigtgottesdienste an Sonn-, Fast-*



Spieltischdetail

und Feiertagen, Bußtagspredigten, Vorbereitungspredigten, Sonntags- und Werktagskinderlehre; Hochzeits- u. Leichenpredigten [...]; Betstunden; Bibelstunden.

*Ein besonderer **Schülerchor** besteht nicht; doch beteiligen sich bei liturgischen Gottesdiensten auch die Schüler der Oberklasse mit zweistimmigen Gesängen.*

*Der **Kirchenchor** wurde von Pfarrer Waßer am 17. April 1903 gegründet. Er ist freiwillig. Die Beteiligung und Leistungsfähigkeit leidet unter dem häufigen Abgang der weiblichen Mitglieder, die nach auswärts in Dienst gehen, und der geringen Zahl der verfügbaren Kräfte. Die Mitglieder haben keine Notenkenntnis, und ihre gesangliche Schulung ist beim Eintritt gleich Null, aber ihr Eifer und Fleiß, ihre Lust und Liebe zur Sache ist lobenswert. Die Übungen finden im Konfirmandensaal statt. Zur Einübung dient das der Kirchenpflege gehörige Harmonium. Die Kosten der Heizung trägt die Kirchenpflege. Zur Bestreitung der Ausgaben für Musikalien und Beleuchtung, Beitrag an den Evangelischen Kirchen-Gesangverein für Württemberg, zahlt jedes Mitglied monatlich zehn Pfennig. Die Kasse führt der Pfarrer, der auch die Gesänge einübt.*

An Musikalien, die dem Kirchenchor als Verein gehören, sind vorhanden:
Chor[ge]sänge, 1. u. 3. Heft; Partitur, Sopran u. Alt zus. 8 St., Tenor 3 St., Baß 3 Stimmen.
Fink, Ich folge Jesu nach; Partitur; 4 Sopran, 2 Alt, 4 Tenor, 3 Baß.
Abel, Kirchliche Festgesänge, 1. Heft, Partitur, 6 Sopran u. Alt; 6 Tenor und Baß.
Außerdem besitzt jedes Mitglied für sich die Hundert Lieder von Abel.

*Der **Organist und Kantor**[14] ist verpflichtet, bei allen ordentlichen und außerordentlichen Gottesdiensten der Kirchengemeinde seinen Dienst zu versehen. Bei den in die Schulzeit fallenden und in die wöchentliche Pflichtstundenzahl eingerechneten Werktagsgottesdiensten ist der Organist als Schullehrer ohne besondere Vergütung zum Orgelspiel verpflichtet.*

Das Orgelspiel beginnt bei Predigtgottesdiensten 10 Minuten, bei den übrigen Gottesdiensten 5 Minuten nach Beginn des Läutens.

Gegen besondere Gebühren hat der Organist, soweit veranlaßt, bei Taufen, welche nicht in Verbindung mit einem Gottesdienst (d. h. unmittelbar vorher oder nachher) stattfinden, und bei Hochzeiten die Orgel zu spielen und als Kantor bei den Beerdigungen Erwachsener und, soweit gewünscht, älterer Kinder den Leichengesang, bei der Konfirmation die entsprechenden, vom Pfarramt gewünschten Gesänge einzuüben und zu leiten.

Im Verhinderungsfall hat der Organist für geeignete Stellvertretung auf eigene Kosten und auf seine Verantwortung zu sorgen. Er hat sich jedoch zuvor mit dem Vorsitzenden des Kirchengemeinderats über die betreffende Persönlichkeit für den einzelnen Fall oder ein für allemal zu verständigen.

Der [sic] Gehalt des Organisten, abgesehen von den Gebühren [...], beträgt jährlich 100 M[ark].

Der Organist bezieht:
1, bei Taufen in Verbindung mit einem Gottesdienst: 0, bei Kirchtaufen ohne Zusammenhang mit einem Gottesdienst 50 Pf[ennige];
2, bei Hochzeiten mit Orgelspiel 1 M;

3, bei Beerdigungen Erwachsener 1 M 50 Pf, bei Beerdigung von Kindern, soweit keine Funktionen des Kantors gewünscht werden, 0, sonst wie bei Erwachsenen.

*Der **Verlauf des Hauptgottesdienstes** ist der gewöhnliche. Zusammenläuten 10 Minuten, Orgelspiel mit anschließendem einmaligem Vorspiel der Weise, Gemeindegesang. Die Gemeinde erhebt sich erst, wenn der Vers zu Ende gesungen ist, während dessen der Geistliche die Kanzel betreten hat. Eingangsgruß. Gebet. Stilles Gebet. Verlesung von Evangelium und Epistel: die Gemeinde bleibt während dieser Verlesung stehen. Predigt. Schlußgebet. Vaterunser. Verkündigungen. Segen. Schlußgesang. Nachspiel.*

An Festtagen ist mitunter ein sogenannter Auftritt.

Der Kirchenchor singt vor dem Gemeindegesang, in der Regel an Festtagen.

*Der Ablauf der **Konfirmation** ist folgender. Zum Schluß des Predigtgottesdienstes singt die Gemeinde zunächst von dem Predigtlied den letzten Vers; zum Beginn der Konfirmationshandlung dann von dem Lied 244[15] die Gemeinde den 1., hierauf die Konfirmanden allein den 2. Vers. [...] Vor dem Examen singen die Kinder 245,1[16], nach der 73. Frage: „Jesu, dir leb' ich“[17], nach den Verpflichtungsfragen: „So nimm denn meine Hände.“[18] Nach der Einsegnung singt die Gemeinde 244,4, zum Schluß „Die Gnade“[19].*

*Der **Leichengesang** wird durch die Schüler der Oberklasse unter Aufsicht des Lehrers versehen; die Schüler singen zweistimmig, der Lehrer singt eine dritte, tiefere Stimme. [...] Der Geistliche kommt mit ans Trauerhaus und geht im Leichenzug mit dem Lehrer und den Schülern. Vor dem Haus werden durch die Schüler ein paar Verse gesungen. Eine Trauerandacht im Haus findet nicht statt. In Prevorst ist mit Rücksicht auf die nachfolgende Leichenpredigt der Verlauf der Feier am Grabe einfach und kurz. Wenn der Gesang der Schüler verstummt ist, beginnt der Geistliche mit Eingangsgruß und Gebet. Hieran reiht sich die Absenkung des Sarges unter Gesang der Schulkinder. Darauf folgt die Einsegnung (Begräbnisakt), Vaterunser und Segenswunsch („Der Gott des Friedens heilige uns“ u. s. w.), worauf die Versammlung sich in die Kirche begibt unter nochmaligem Zusammenläuten.*



Andreas Willberg

geboren 1986 in Balingen, aufgewachsen in Karlsruhe, absolvierte in Stuttgart und Wien u. a. die Studiengänge Kirchenmusik (M. Mus.) und Musikwissenschaft (M. A.) als Stipendiat des Evangelischen Studienwerks Villigst. Während des Studiums Organist an Friedens- und Lukaskirche Stuttgart, anschließend Praktikum in Göppingen. 2015 bis 2020 Kantor und Organist an der Regiswindiskirche Lauffen, seitdem Bezirkskantor in Marbach an Stadt- und Alexanderkirche. Der Oberkirchenrat berief ihn 2021 zum Orgelsachverständigen.

Anmerkungen

1 Prevorst gehörte stets zur Gemeinde Gronau, mit der es 1971 nach Oberstenfeld eingemeindet wurde.

2 Pfarrbericht Prevorst 1898, Evang. Archiv Baden und Württemberg, A 29, 3687.

3 Pfarrbeschreibung Prevorst 1905, a. a. O.

4 So verwundert es nicht, dass sich die methodistischen Familienväter beim Kirchbau schriftlich gegenüber ihrer Gemeindeleitung verpflichten mussten, ihrer Gemeinschaft treu zu bleiben (Pfarrbeschreibung, a. a. O.). Tatsächlich ist die EmK heute in Prevorst nicht mehr mit Personal oder Infrastruktur vertreten. – Der Landeskirche gehörten 2023 noch 230 Seelen an. Während die Prevorster Kirchengemeinde eigenständig geblieben ist, wird sie pfarramtlich inzwischen wieder von Gronau aus mitversehen.

5 Opusbuch Fa. Walcker, Bd. 16, S. 260, Digitalisat im Wirtschaftsarchiv Baden-Württemberg. – Eigentlich war der Liefertermin sogar auf 31. Juli festgelegt worden. Für die Verzögerung von 15 Tagen musste Walcker 225 Mark Konventionalstrafe zahlen (a. a. O.).

6 Burkhart Goethe, Gutachten März 2021, im Archiv des Verfassers.

7 Pfarrbericht 1927, Evang. Archiv Baden und Württemberg, A 129, 3689-1.

8 1930 bestand ein „Orgelmotorfonds“ zu dessen Finanzierung. Pfarrbericht 1930, Evang. Archiv Baden und Württemberg, A 129, 3689-2.

9 Burkhart Goethe, Gutachten vom 30. April 1996, im Archiv des Verfassers.

10 Vgl. Bernhard H. Bonkhoff, „Die Orgelwerke der Homburger Stadtkirche“, in: Mitteilungen der Arbeitsgemeinschaft für mittelrheinische Musikgeschichte, Nummer 37 (Dezember 1978), S. 397.

11 Dieser ist umso bemerkenswerter, als in dem exponierten Kirchenraum sowohl im Winter als auch im Sommer regelmäßig klimatische Extremwerte auftreten.

12 Geboren 1871 in Kirchheim am Ries, 1902 bis 1920 Pfarrer in Prevorst, anschließend bis 1947 in Beihingen, gestorben 1954 in Bad Boll.

13 Wie Fn. 3. Hervorhebungen durch Fettdruck nicht original.

14 Erster Organist der neuen Prevorster Orgel war der örtliche Volksschullehrer Gottlieb Stähle. Er war bereits seit 1897 am Ort. Pfarrer Waßer wusste ihn zu schätzen: „Er ist versieht diesen Dienst [des Organisten] mit Eifer und Pflichttreue. Übt immer wieder neue Präludien ein.“ Auch der visitierende Marbacher Dekan konzedierte: „Schullehrer Stähle ist etwas grob geschnitzt, aber aufrichtig und im Dienst fleißig. Als Organist leistet er Gutes.“ (Pfarrbericht 1906, wie Fn. 2).

15 Evang. Gesangbuch für Württemberg, 1843, Nr. 244: „Vor dir, Todesüberwinder“ (Albert Knapp).

16 Ebd., Nr. 245: „Stärk uns, Mittler, dein sind wir!“ (Balthasar Münter).

17 Stuttgart 1838 nach Martin Luther, vgl. Gotteslob Nr. 367.

18 Vgl. EG 376.

19 Vgl. EG 570.

Altissimo onnipotente bon Signore
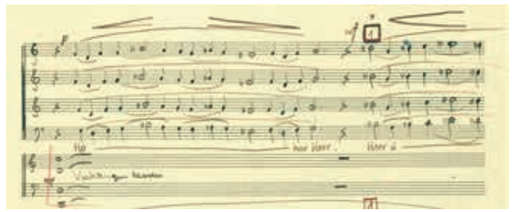
Der Sonnengesang des Franz von Assisi und seine Vertonungen im Laufe der Musikgeschichte
II Von der Avantgarde bis zur spirituellen Vielfalt der Moderne

Michael Benedict Bender

Zeitgenössische Musik und Avantgarde: Radikale Neudeutungen

| Friedrich Cerha: Sonnengesang des Heiligen Franz von Assisi
für Soli SAT, Chor SATB, Harfe und Streichorchester

Am weitesten in die radikale Avantgarde stieß zweifellos Friedrich Cerha mit seinem Sonnengesang des Heiligen Franz von Assisi vor. Das Werk entstand zwischen 1948 und 1952, stammt also aus Cerhas früher Schaffensphase. In dieser Zeit war seine Musik noch stärker von spätromantischer Klanglichkeit, expressiver Chormusik sowie Einflüssen der Zweiten Wiener Schule geprägt. Dennoch zeigt es bereits auch zentrale Themen seines späteren Schaffens wie Interesse an großen formalen Bögen, intensive Textbehandlung und die Suche nach Klangräumen. Das Werk dauert eine knappe halbe Stunde und rechnet mit einer Kammerorchesterbesetzung: Sopran, Alt und Tenor solo, gemischter Chor, Harfe, Streicher.[20]



Cerha: Sonnengesang Nr. 1, Ausschnitt

Wie schon die vorangegangene Komposition (s. WBL 4/2026, S. 14) ist auch diese in zehn Abschnitte gegliedert, die die jeweiligen Strophen des Sonnengesangs vertonen. Die Besetzung mit Chor und Streichorchester erzeugt einen eher transparenten, meditativen Charakter. Das Werk ist leider nicht regulär verlegt; es existiert nur als Manuskript.

| Wilhelm Killmayer: Laudatosi (1969)
für Solo-Sopran, Tenor-Blockflöte, Bongo, drei Tomtoms und Pauke

Einen diametral entgegengesetzten Weg der Moderne wählt Wilhelm Killmayer (1927–2017) in seinem Werk Altissimu. Der Komponist, der sich in den 1960er-Jahren bewusst von der hochkomplexen Serialität und der teils massiven „Materialschlacht“ der damaligen Avantgarde abwandte, wählte in seinem Altissimu von 1969 den radikalen Gegenweg. Seine Ästhetik ist die der absoluten Verknappung und Verfeinerung. Im Unterschied zu den vorbesprochenen Werken ist seine Tonsprache durchscheinend, fast fragil. Er arbeitet mit einer extremen Reduktion der Mittel, mit sogenannten „klanglichen Leerstellen“. Das kommt in drei Punkten zum Ausdruck:

- **Extrem reduzierte Besetzung statt Chorklang:** Killmayer besetzt den gewaltigen Text nicht mit großem Chor und Orchester, sondern verknappt den Apparat auf einen Solo-Sopran, eine Tenor-Blockflöte und ein dezentes Schlagwerk mit Bongo, drei Tomtoms und Pauke. Es gibt also kein harmonisches Netz, keinen schützenden Teppich aus Streichern oder Orgelklängen. Jede Note steht völlig nackt im Raum. Zwischen der extrem hohen Sopranstimme und den perkussiven Impulsen in der Tiefe klafft ein riesiger, ungenutzter Frequenzraum – eine bewusste „Leere“.
- **Der Verzicht auf traditionelle Melodiebögen:** Die Musik fließt nicht in einem unendlichen Strom von Spannung und Entspannung dahin, wodurch normalerweise die Dramaturgie eines Stückes entsteht. Er setzt sein Werk aus kurzen, isolierten Gesten zusammen. Auf einen expressiven Tonsprung des Soprans folgt oft eine lange Pause oder ein einsamer, trockener Schlag auf dem Tomtom. Killmayer komponiert also die Stille regelrecht mit. Diese Pausen sind keine Atempausen im klassischen Sinn, sondern strukturelle Leerstellen, in denen der

nachklingende Ton im Kirchenraum verklingen muss, bevor der nächste Impuls gesetzt wird.
- **Der Aspekt der Askese als ästhetisches Ziel:** Killmayer vollzieht damit eine radikale kompositorische Askese. Wo Liszt oder Suter orchestralen Reichtum einsetzen, herrscht bei Killmayer eine fast klösterliche Strenge und Verknappung, die in ihrer Kargheit wie das akustische Äquivalent zur franziskanischen Armut wirkt.

Durch diese Kompositionsweise bekommt jeder Ton, der aus der Stille auftaucht, ein eigenes Gewicht. Es ist eine Musik, die durch Weglassen und Aussparen eine ganz eigene, fast magische Tiefenwirkung und Modernität entfaltet.

Für die kirchenmusikalische Praxis ist dieses Werk eher nur für wenige spezialisierte große Stellen geeignet, wo man schon Erfahrung im Umgang mit avantgardistischer Musik hat. Die Noten sind bei Schott erschienen, wo man auch in einer PDF-Vorschau Einsicht in die Noten nehmen kann: https://www.schott-music.com/de/altissimu-noc37701.html. Eine vollständige Aufnahme des Sieben-Minuten-Stücks gibt es nicht, aber ein Ausschnitt ist hier zu finden ab Minute 4:06: https://www.youtube.com/watch?v=NWendB3n5rQ&t=344s

| Sofia Gubaidulina: Sonnengesang (1997) für Violoncello solo, gemischten Chor und zwei Schlagzeuger

Einen der tiefgründigsten Beiträge zur Musik des ausgehenden 20. Jahrhunderts liefert die tatarisch-russische Komponistin Sofia Gubaidulina (*1931). Ihr Sonnengesang für Violoncello solo, gemischten Chor und Schlagzeug ist eine spirituelle Großform von ergreifender Intensität. Sie selbst erläutert das Werk auf der Homepage des Verlages Boosey & Hawkes:


Sofia Gubaidulina

„Dieses Werk ist dem größten Cellisten des 20. Jahrhunderts, Mstislaw Rostropowitsch, anlässlich seines 70. Geburtstags gewidmet. Selbstverständlich ist es eng mit seiner Persönlichkeit verbunden, die in meiner Vorstellung stets von der Sonne, vom Sonnenlicht, von sonniger Energie erleuchtet wird. Die einzigartige Kraft und Klangtiefe seines Cellos beflügelten meine Fantasie zu einer bedeutsamen musikalischen Geste und erlaubten mir, für dieses Werk den Text des Sonnengesangs des heiligen Franz von Assisi zu verwenden. Das war zweifellos kühn von mir, aber unerlässlich, um die sonnige Persönlichkeit des brillanten Musikers Mstislaw Rostropowitsch zum Ausdruck zu bringen.

Mir war klar, dass dieser Text unter keinen Umständen durchgesungen werden sollte. Die musikalische Untermalung dieses Lobgesangs sollte keinesfalls verstärkt werden. Die Musik sollte bei der Auseinandersetzung mit diesen heiligen Texten keinesfalls überaus kunstvoll, protzig kompliziert oder übertrieben prunkvoll sein. Es handelt sich hier um die Verherrlichung des Schöpfers und seiner Schöpfung durch einen sehr demütigen, einfachen christlichen Mönch. Daher habe ich versucht, den Chorpart sehr zurückhaltend, ja fast geheimnisvoll zu gestalten und den gesamten Ausdruck in die Hände des Cellisten und der Perkussionisten zu legen. Oftmals sind es die Chormitglieder, die auf diesen Ausdruck antworten. Aus diesem Grund steht im Zentrum des Stücks die Episode „Responsorium“: Mit seinen Gesten (Glissandi mit dem Bogen auf dem Flexaton) ruft der Solist die Antwort des Chors hervor.

Die Form ist in vier Episoden unterteilt:
- *Verherrlichung des Schöpfers und seiner Schöpfung – Sonne und Mond*
- *Verherrlichung des Schöpfers der vier Elemente: Luft, Wasser, Feuer und Erde.*
- *Verherrlichung des Lebens*
- *Verherrlichung des Todes*

Die Gesamtform wird durch eine Episode, in der der Cellist sein Instrument verlässt, in zwei Teile gegliedert: Das Motiv der Obertonreihe (das in diesem Stück mehrmals wiederholt wird) erklingt auf der C-Saite. Danach verstimmt der Cellist diese Saite immer tiefer und nähert sich allmählich dem physikalisch gerade noch tiefstmöglichen Ton. Bei diesem Ton stößt er an die Grenzen seines Instruments, indem er zunächst nahe am Steg, dann auf dem Steg (mit einem Snare-Drum-Stick), hinter dem Steg, auf dem Saitenhalter spielt – und schließlich sein Instrument ganz verlässt. Nun spielt er zunächst auf der Basstrommel (legato mit einem friction stick) und später auf einem Flexaton mit einem Kontrabassbogen, wobei er mit seinen Glissandi die Antworten des Chors evoziert. Erst nach dieser Episode, dem ‚Responsorium‘, kehrt er zu seinem Instrument zurück, um in der Episode ‚Verherrlichung des Todes‘ dessen höchste Lage zu erreichen.“[21]

Dieses dreiviertelstündige Werk sprengt den Rahmen des kirchenmusikalischen Alltags und gehört in den Bereich der Spitzen-Kirchenmusik bzw. des internationalen Konzertsaals. Es verlangt einen Cellisten von Weltklasse-Niveau sowie einen chorischen Spitzenklangkörper, der mit zeitgenössischen Notationsformen (Glissandi, Sprechgesang, Cluster-Intonation) absolut vertraut ist. Eine sehr eindrückliche hörens- und sehenswerte Aufnahme mit dem Slowenischen Kammerchor unter Leitung von Kaspars Putninš und mit Gal Faganel am Cello gibt es bei YouTube: https://www.youtube.com/watch?v=j5r2vvQI_Ck

Der Sonnengesang in der Rock-, Pop- und Weltmusik

Der radikale Wandel der klanglichen Ideale im 20. Jahrhundert vollzog sich nicht nur auf den Emporen und in den Konzertsälen der klassischen Moderne. Die urwüchsige Sprachgewalt des Cantico entwickelte eine enorme Anziehungskraft auf die säkulare Pop- und Rockkultur. Besonders ab den späten 1960er-Jahren avancierte Franz von Assisi in der westlichen Welt zu einer zentralen Identifikationsfigur einer jugendlichen Protestbewegung, die von Zivilisationskritik, Pazifismus und einem neu erwachenden ökologischen Bewusstsein geprägt war. Der Text des Sonnengesangs bot hierfür die perfekte Projektionsfläche.

| Donovan Leitch: Soundtrack zum Film „Brother Sun, Sister Moon“

Den popkulturellen Startpunkt setzte der schottische Folk-Musiker Donovan im Jahr 1972 mit seinem Soundtrack zu Franco Zeffirellis Film Brother Sun, Sister Moon. Donovan übersetzte die franziskanische Naturmystik in sanfte, akustische Folk-Balladen, die vom Geist der damaligen Hippie- und Flower-Power-Bewegung durchdrungen waren. Im Titelsong bricht er den Text auf extrem eingängige, lyrische Formeln herunter. Musikalisch dominiert eine zutiefst schlichte, von der akustischen Gitarre getragene Melodik, die von warmen Streicher- und Flötenarrangements untermalt wird. Donovan etablierte damit einen „Pop-Franziskus“, der den mittelalterlichen Heiligen als Prototyp des unbeschwerten, barfüßigen Naturkindes zeichnete.[22]



| Soma: Unser Sonnengesang

Einen anderen Weg schlug die deutsche Rock-Formation Soma im Jahr 1980 mit ihrem Konzeptalbum „Unser Sonnengesang“ ein. Dem Umfeld der damaligen christlichen Rock- und Jugendgottesdienst-Bewegung zuzuordnen, widmeten die Musiker der Schöpfung ein abendfüllendes Werk auf den Spuren des anspruchsvollen Progressive Rock. Besetzt mit Keyboards, E-Gitarre und einer klassischen Rock-Rhythmusgruppe, zeigt diese heute seltene LP-Eigenproduktion beispielhaft, wie die kosmische Dimension des Textes im Gewand des Art-Rock jener Zeit eine neue Heimat fand, um die traditionellen Worte für eine jugendliche Hörerschaft außerhalb des klassischen Kirchenraums zu erschließen.



| Angelo Branduardi (Infinitamente Piccolo)

Einen ästhetisch anspruchsvolleren Weg der Popmusik wählte der italienische Cantautore[23] Angelo Branduardi in seinem Konzeptalbum „Infinitamente Piccolo“ aus dem Jahr 2000, das vollständig dem Leben und der Spiritualität des Franz von Assisi gewidmet ist. Die Liedtexte stammen von Luisa Zappa Branduardi und beruhen ausdrücklich auf den „Fonti Francescane“ (Franziskanischen Quellen). Der Albumtitel heißt

übersetzt „Das unendlich Kleine“ und spielt nach zeitgenössischen Beschreibungen auf die franziskanische Idee der Demut an: Größe durch freiwillige Kleinheit und Einfachheit. In diesem Album verbindet Branduardi Renaissance-, mittelalterliche und orientalische Musikelemente mit moderner Popmusik. Dabei nutzt er historische Instrumente (Laute, Drehleier) im Kontext moderner Rhythmen.

Das erste der elf Stücke auf dem Album ist „Il cantico delle creature“ und basiert damit direkt auf dem berühmten „Cantico delle Creature“ bzw. „Sonnengesang“ des Franz von Assisi. Branduardis Fassung verwendet zentrale Passagen dieses mittelalterlichen Lobgesangs nahezu wörtlich. Der Text preist – wie das Original des Franziskus – Sonne, Mond, Sterne, Wind, Wasser, Feuer und Erde als „Geschwister“ des Menschen und als Ausdruck göttlicher Schöpfung.

Populäre Musik und Gegenwart: Das Spannungsfeld im Kirchenlied

Wenden wir unseren Blick weg von der Avantgarde und hin auf den gottesdienstlichen Alltag unserer Gemeinden. Wie ist der Sonnengesang in unseren Gesangbüchern vertreten? Etwas erstaunt die Feststellung, dass im Stammteil des Katholischen Gotteslobs nur ein thematisch auf den Sonnengesang bezugnehmendes Lied zu finden ist, im Stammteil des EG hingegen zwei: EG 514 „Gottes Geschöpfe, kommt zu Hauf! Halleluja“ und EG 515 „Laudato si“.

| Laudato si, o mi Signore, EG 515

Auch wenn das Lied hochumstritten ist und dem Vernehmen nach nicht mehr ins neue Gesangbuch kommt, soll es hier besprochen werden, weil es sich um die wohl weltweit bekannteste Vertonung des Sonnengesangs handelt. Sie stammt aus der Feder des italienischen Priesters und Musikers Giosy Cento und ist in Deutschland durch die Bearbeitung von Winfried Pilz und die Textierung von Wolfgang Rizzi populär geworden. Kaum ein Lied polarisiert die kirchenmusikalische Landschaft so stark wie dieses. Dies liegt nicht nur an den Missbrauchsvorwürfen gegen Winfried Pilz[24]. Auch aus musikanalytischer Sicht stellt sich die Qualitätsfrage: Das Lied reduziert den komplexen, dialektischen Sonnengesang auf einen schlichten, unentwegt repetierten Vierklang-Loop I–VI–II–V (C-Dur – a-Moll – d-Moll – G-Dur). Diese harmonische Struktur ist das klassische Fundament des Pop-Schlagers. Die theologische Gefahr dieser Reduktion liegt auf der Hand: Der Sonnengesang wird um seine existenziellen Reibungspunkte gekürzt. Die Friedensstrophe fehlt völlig, und statt der „Bruder Tod“-Strophe, in der es um die Vermenschlichung des Todes geht, gibt es eine Karfreitags- und eine Osterstrophe, die mit der Textvorlage nichts zu tun haben. So wird der Sonnengesang zu einem naiven, unbeschwerten Wohlfühl-Naturidyll verharmlost. Diese primitive Einfachheit geht beim Singen (oder soll ich sagen: Brüllen? Denn schön gesungen habe ich das Lied nie gehört.) direkt unter die Haut, und es gibt ein wunderbares Gemeinschaftsgefühl, ohne dass der Text je eine Rolle spielte und reflektiert würde. Zugegeben: Das ist jetzt etwas überspitzt formuliert, trifft aber den Kern.

Dem gegenüber steht jedoch ein phänomenaler, unbestreitbarer liturgischer Singbarkeits-Erfolg. Das Lied besitzt eine maximale partizipatorische Kraft. Es bringt Gemeinden aller Altersstufen augenblicklich zum Singen und erfüllt damit eine Kernfunktion des reformatorischen Kirchenliedes: Gemeinschaftsstiftung, in diesem Fall sogar zwischen Jung und Alt. Aber völlig unabhängig von diesem Lied zeigt es gerade auch in unserer Landeskirche, in der der Dialog zwischen Hochkultur und gottesdienstlicher Pop-Praxis erfreulicherweise weit fortgeschritten ist, die Kernfrage moderner Hymnologie: Wie viel theologische Komplexität müssen wir bewahren, und wie viel populäre Vereinfachung dürfen wir wagen, um die Menschen im Gesang zu vereinen?

| Gottes Geschöpfe, kommt zu Hauf! Halleluja. EG 514

Dieses deutlich gewichtigere Lied in unserem Gesangbuch verknüpft eine Melodie von Friedrich Spee (1623) mit einem deutschen Text von Karl Budde (1929) nach dem „All Creatures of our God and King“, ein Text nach dem Sonnengesang von William Henry Draper (vor 1919). Typisch franziskanisch ist, dass die gesamte Schöpfung zum Lob Gottes aufgerufen wird: Sonne, Mond, Wasser, Feuer, Erde – sogar „Bruder Tod“. Das Lied gilt international als eines der bekanntesten Franziskus-Lieder. In englischsprachigen Kirchen ist „All Creatures of Our God and King“ bis heute sehr populär. Insbesondere die 6. Strophe, in der „Bruder Tod“ besungen wird, macht ganz nach Franz von Assisi deutlich: Auch Sterblichkeit gehört zum Leben und macht uns demütig. Das Lied versucht, die Angst davor nicht zu verdrängen, sondern den Tod als Durchgangsstation zum Ewigen Leben zu vermitteln.

Im Stammteil des Gotteslobs ist der Sonnengesang einmal vollumfänglich abgedruckt (GL 19.2), sodass man ihn wie einen Psalm beten kann. Darüber hinaus gibt es aber nur ein weiteres Lied, das den Text vertont:

| Herr, dich loben die Geschöpfe, GL 466

Das Lied wurde 2013 neu ins Gotteslob aufgenommen. Den Text in Liedform gebracht hat Kurt Rose 1991/92, der in seiner Dichtung den originalen Spannungsbogen des Sonnengesangs beibehält und die preisenden Gedanken des heiligen Franziskus fast wortgetreu überträgt. Durch eine Art poetischer Raffung hat er seine recht wörtliche Übertragung von ursprünglich neun auf fünf Strophen gekürzt. Er dichtete seine Textfassung auf eine Melodie aus dem Bereich der anglikanischen Kirchenmusik mit dem Titel „Lead us, heavenly father“. Sogar bei Trauungsfeierlichkeiten von britischen „Royals“ in der Westminster Abbey ist die schwungvolle Melodie schon erklungen. Sie ist allerdings nicht englischen Ursprungs, sondern stammt aus einer Choralsammlung des deutschen Komponisten Friedrich Filitz aus dem Jahr 1847[25].

Musikalisch ist dieses Lied insofern interessant, weil es zwei Welten miteinander verbindet: den schlichten, volksnahen Gemeindegesang und einen anglikanisch angehauchten Akzent. Die letzte Zeile einer jeden Strophe endet mit dem Satz „Alle Schöpfung lobt den Herrn“. Damit ist der Text eine Paraphrase des Originals, bei der jeder Zeilenanfang gleich lautet: „Gelobt seist du, mein Herr“.

Zwei weitere wunderbare Sonnengesang-Lieder finden sich in unterschiedlichen Regionalteilen des Gotteslobs: Im Gotteslob Österreich findet sich das Lied

| Höchster, allmächtiger und guter Herr GL Österreich Nr. 864,

dessen Melodie der Filmmusik von Riz Ortolani zu dem Film „fratello sole sorella luna“, dem Franziskus-Film „Bruder Sonne, Schwester Mond“ aus dem Jahr 1972 entstammt. Die Melodie wirkt für ein Kirchenlied ungewöhnlich „filmisch“ mit ihren weit schwingenden Bögen und der einfachen, emotionalen Harmonik, weshalb das Lied gerade im österreichischen Raum gerne gesungen wird. Die verbreitete Singfassung stammt textlich von Johannes Lehrner. Anhören kann man das Lied hier: https://www.youtube.com/watch?v=1EYvzoT1VNA&

Im Gotteslob-Diözesanteil Hamburg/Hildesheim/Osnabrück gibt es eine Nachdichtung des Sonnengesangs von Alexander Ziegert:

| Dich lobt, mein Gott, was du gemacht, GL HHO 812

Besonders erwähnenswert ist das deshalb, weil diese Nachdichtung speziell auf die Hardersche Volksliedmelodie „Geh aus, mein Herz, und suche Freud“ geschaffen wurde. Inhaltlich handelt es sich nicht um eine Übersetzung des Sonnengesangs, sondern um eine freie poetische Nachdichtung. Ziegert übernimmt die Grundidee des franziskanischen Lobpreises der Schöpfung und gießt sie in eine singbare deutsche Strophenform, die sich auf eine vertraute protestantische Melodie legen lässt. Das ist liturgisch klug: Die Melodie ist im deutschen Sprachraum extrem tief verwurzelt und sofort mitsingbar. Ziegerts Sprache ist eher schlicht und volksliedhaft als hochpoetisch. Wer die existentielle Wucht des originalen Sonnengesangs liebt — entstanden in Krankheit und Todesnähe — wird diese Nachdichtung wahrscheinlich etwas geglättet finden. Dass ein katholischer Regionalteil bewusst eine der bekanntesten evangelischen Melodien verwendet, ist dennoch bemerkenswert. Aber die Melodie von „Geh aus, mein Herz“ transportiert ohnehin schon Naturfrömmigkeit und sommerliche Schöpfungsfreude; dadurch entsteht fast automatisch eine Brücke zum Sonnengesang.

Der Sonnengesang in der kirchlichen Gebrauchsmusik für Erwachsene

| Kalke, Ernst-Thilo (*1924-2018): Sonnengesang nach Franz v. Assisi für Sopran (oder Tenor), gemischten Chor & Orgel

Der Sonnengesang ist eine 9-minütige Kantate, die in ihrem romantisch-epigonalen Stil mit Anklängen an Filmmusik mit ihrer Rhythmik und ihren einprägsamen Melodien begeistert. Ernst-Thilo Kalke trifft in nahezu idealer Weise das Lebens- und Naturgefühl unserer Zeit, ohne trivial zu werden.[26] Das Stück ist auch in zwei Bearbeitungen erschienen: für Kammerorchester statt Orgel und für Blechbläserquintett statt Orgel. Sowohl instrumental als auch vokal ist die ganze Kantate für Laien gut zu erreichen.

Noten: Edition Walhall. Auf der Verlagsseite gibt es eine wenig aussagekräftige Beispielseite aus der Bläserfassung.

Diese Fassung kann man bei YouTube **anhören**: https://www.youtube.com/watch?v=CJadfHfqQww

| Gunther Martin Göttsche: Der Sonnengesang op. 117

Kantate nach dem „Cantico delle Creature“ (um 1224) von Franz v. Assisi für Sopran- und Bass-Solo, 4-stg. Chor, Kammerorchester und Klavier

Das Werk entstand im November 2022. Als Textfassung legte Göttsche eine eigene deutsche Übersetzung zugrunde, die sich eng an der ältesten erhaltenen Textgrundlage orientiert. Danach gliederte er die Kantate in sechs Sätze:

- 1. Einleitung: Das Lob des Schöpfers
- 2. Die Gestirne: Sonne, Mond und Sterne
- 3. Die Elemente: Luft, Wasser, Feuer, Erde
- 4. Nächstenliebe, Friedfertigkeit, Leidensfähigkeit und Ausblick auf das Jenseits
- 5. Tod und Gericht
- 6. Schlussstrophe: Erneute Aufforderung zum Gotteslob



Göttsches Tonsprache orientiert sich an den Bildern des Textes und ist musikalisch gut verständlich, ohne anspruchslos zu sein. Die eigentliche Intention des Komponisten ist natürlich die Orchesterfassung. Das Werk kann mit dem vorliegenden Klavierauszug aber auch nur mit Chor und Klavier aufgeführt werden. Die sechs Kantatensätze können als Ganzes dargeboten werden (Spieldauer ca. 16 Minuten), aber jeder der Sätze ist textlich und musikalisch in sich abgeschlossen, so dass auch die Aufführung einzelner Teile möglich ist. Der begleitende Orchesterpart sieht ein Holzbläser-Quartett (Fl – Ob – Cl (A) – Fg), Klavier und Streichorchester vor.

Noten: Strube-Verlag München, VS 4353

Notenbeispiele auf der Verlags-Homepage

Der Sonnengesang in der kirchlichen Gebrauchsmusik für Kinder- und Jugendliche

| Andreas Hantke: Musical Franziskus

für Kinderchor, Soli und Klavier nach Szenen aus dem Leben des Franz von Assisi. Text von Gerhard Monninger. AD: ca. 30-40 Min.

Dies ist das wohl wichtigste deutschsprachige Kinderchor-Musical zum Thema. In vier Szenen erleben die Zuschauer das Leben des Franz von Assisi mit: Clara und Luigi, zwei italienische Kinder der Zeit, begegnen Franziskus in einer Gerichtsszene, bei der legendären Vogelpredigt, in Gubbio, wo der Wolf sein Unwesen treibt und zuletzt in seinem Vermächtnis, dem „Sonnengesang“. Die Rolle des Franziskus kann sowohl mit einem (älteren) Kind als auch mit einem Erwachsenen besetzt werden – in der Uraufführung spielte sie der Komponist selbst. Die acht Lieder des Stücks sind wieder „Ohrwürmer“ à la Hantke geworden und von einem guten Pianisten leicht zu begleiten. Sing- und Spielspaß für jeden Kinderchor, egal ob evangelisch oder katholisch, und mit einer Länge von 30 bis 40 Minuten, je nach Inszenierung, zu vielen Gelegenheiten gut zu verwenden.[27]

Noten: Strube-Verlag München, VS 6239

Notenbeispiele auf der Verlags-Homepage

Klangbeispiel auf der Verlags-Homepage

| Kurt Gäble: Franziskus - Das Musical

Text von Paul Nagler

Dies ist mit knapp zwei Stunden Aufführungsdauer ein abendfüllendes Pop-Musical für Jugendchöre. Es zeichnet in zehn Szenen und einer Ouvertüre das Leben des Franziskus nach und stellt es sozialkritisch unserem heutigen Lebensstil gegenüber, indem es mittelalterliche Franziskus-Szenen, moderne Gesellschaftskritik, Umwelt- und Wertefragen sowie spirituelle Erneuerung miteinander verbindet. Dadurch ist das Werk stilistisch modernen Gemeinde-Musicals und sinfonischen Rock-Oratorien näher als klassischen Kinder-Musicals. Als letzte Szene endet das Werk mit dem Sonnengesang. „Paul Nagler schrieb ein Stück, das helfen kann, die großartige Botschaft dieses Heiligen im Kontext der modernen Welt zu begreifen“, schreibt der Verlag in seinem Werbetext. Die Besetzung ist für kirchliche Verhältnisse außergewöhnlich: Die vier Haupt- und elf Nebenrollen werden begleitet von einem sinfonischen Blasorchester (Picc, 2 Fl, Ob, 4 Cl, Fg, 5 Sax, 3 Cor, 3 Trp, Tenorhorn, Bariton/Euphonium, 4 Pos, 2 Tb), Pauken, Schlagzeug sowie drei weiteren Perkussionisten, dazu E-Bass, Cello, akustische Gitarre und Klavier – also ein opulenter Aufwand.

Noten: Rundel Musikverlag, inzwischen bei Abel Musikverlag (www.abel.at/de/produkt/franziskus)

Ansichtsseiten auf dieser Verlagsseite.

Tipp: Auf der Seite www.franziskus-musical.de findet man zahlreiche Infos und drei Video-Trailer, über die man einen guten ersten Eindruck über das Stück bekommt.

Fazit: Wandel des Klangideals bei gleichbleibender Botschaft

Blicken wir zum Abschluss auf diese 800-jährige Vertonungsgeschichte zurück, so wird deutlich: Der Sonnengesang des Franz von Assisi ist ein Stück Weltliteratur, dessen Botschaft über die Jahrhunderte hinweg konstant geblieben ist. Der Text spricht mit einer Selbstverständlichkeit von der Würde der Schöpfung, die unserer Gegenwart fast verloren gegangen ist. Seine eigentliche Provokation liegt nicht in seiner Frömmigkeit, sondern in seinem Blick auf die Welt. Während unsere Zeit die Natur überwiegend funktional betrachtet und nach ihrem Ertrag, ihrem Nutzen und ihrer Verwertbarkeit bewertet, betrachtet Franziskus die Welt vielmehr als Gegenüber. Er spricht dabei zugleich konkret, sinnlich und poetisch. Gott erscheint nicht als theoretischer Begriff, sondern als Ursprung einer Welt, die in ihrer Schönheit antwortet. Vielleicht erklärt das auch, warum der Text weit über kirchliche Grenzen hinaus verstanden wird. Selbst Menschen ohne religiöse Bindung spüren in ihm eine Haltung, die dem modernen Lebensgefühl fehlt: Dankbarkeit und Demut.

Vielleicht erklärt sich daraus auch die anhaltende Wirkung des Sonnengesangs in Literatur und Kirchenmusik. Seine Sprache besitzt eine Schlichtheit, die nicht primitiv ist, sondern konzentriert. Sie schafft keine Distanz zwischen Kunstwerk und Hörer, sondern lädt zur Teilnahme ein. Viele moderne religiöse Texte altern schnell, weil sie zu sehr an Zeitströmungen gebunden sind. Der Sonnengesang dagegen wirkt zeitlos, weil er die Sehnsucht des Menschen berührt, sich als Teil eines größeren Zusammenhangs zu erfahren. Er verändert den Blick auf die Welt.

Und die Musik? Die Klangideale haben sich im Laufe der Jahrhunderte gewandelt. Doch so verschieden die klanglichen Gewänder auch sein mögen – die Botschaft bleibt über die Jahrhunderte identisch. Der Sonnengesang ruft uns Menschen zur Demut gegenüber der Schöpfung auf. Entsprechend sollte Musik nicht der eitlen Selbstdarstellung dienen, sondern ein Resonanzraum sein, in dem das Lob der gesamten Schöpfung hörbar werden kann. Für uns Kirchenmusikerinnen und Kirchenmusiker im Jubiläumsjahr bleibt dieser Befund ein Auftrag: den unerschöpflichen Reichtum dieser Vertonungen auf unseren Orgelbänken und in unseren Chören zum Klingen zu bringen.

Anmerkungen

20 https://ressources.ircam.fr/en/work/sonnengesang-des-heiligen-franz-von-assisi-1

21 https://www.boosey.com/cr/music/Sofia-Gubaidulina-The-Canticle-of-the-Sun/2726

22 (Quelle: Donovan / Zeffirelli, Franco: Brother Sun, Sister Moon (Original-Soundtrack zum gleichnamigen Paramount-Spielfilm), 1972. Zur popkulturellen Rezeption des Franziskus-Textes im Kontext der Counterculture- und Folk-Bewegung der 1970er-Jahre vgl. die film- und musikwissenschaftliche Analyse „Brother Sun, Sister Moon (1972)“ im zeithistorischen Archiv Medieval Hollywood der Fordham University (New York).)

23 Ein Begriff aus der Rock- und Popmusik der 1960er-Jahre; Wortkreuzung aus cantante (Sänger) und autore (Autor, Songwriter)

24 https://katholisch.de/artikel/46053-laudato-si-rettet-ein-neuer-text-das-lied-des-missbrauchstaeters

25 Meinrad Walter: „Herr, dich loben die Geschöpfe“, gotteslob.at

26 Werbetext

27 Werbetext



Zur Zukunft der kirchenmusikalischen Ausbildung in der Evangelischen Landeskirche Württemberg

Ein Impulspapier der Studierendenschaft der Hochschule für Kirchenmusik Tübingen

Am 5. November 1945, wenige Monate nach Kriegsende, wurde die Kirchenmusikschule der Evangelischen Landeskirche in Württemberg unter der Leitung von Hans Arnold Metzger gegründet. Die damalige Kirchenleitung war der Überzeugung, dass es trotz notvollster Zeiten für das Leben ihrer Kirche im wahrsten Sinn des Wortes notwendig ist, einen hauptberuflichen Berufsstand Kirchenmusik zu entwickeln und dafür eine eigene landeskirchliche Ausbildungsstätte zu gründen und zu finanzieren. Heute, achtzig Jahre später, blicken wir auf eine segensreiche Geschichte zurück, in der viele Menschen mit höchstem Engagement die Professionalisierung immer weiterentwickelt und die Studieninhalte an die Bedarfe einer breiten, ausdifferenzierten und qualifizierten kirchenmusikalischen Gemeindearbeit stetig angepasst haben.

Ebenso steht die Landeskirche heute vor den Herausforderungen einer rasant kleiner werdenden Kirche und rapide zurückgehender Ressourcen. So hat die Landessynode in Ihrer Sommertagung 2025 beschlossen, dass die landeskirchliche Hochschule für Kirchenmusik Tübingen (HKM) 31% Einsparungen vornehmen muss. Dies hat zur Konsequenz, dass die HKM in ihrer jetzigen Form nicht mehr finanzierbar ist.

Ein Arbeits- und Strukturausschuss des Oberkirchenrats (OKR) beschäftigt sich seither mit möglichen Zukunftsmodellen. Hier werden unter anderem Zusammenlegungsoptionen mit Hochschulen für Kirchenmusik anderer Landeskirchen ausgelotet. Wir als Verband, die wir den Berufsstand Kirchenmusik vertreten, sind allerdings verwundert, dass wir zur Kenntnis nehmen müssen, dass in dem Arbeitsgremium weder der zuständige Dezernent im OKR, noch der Landeskirchenmusikdirektor noch der Rektor der HKM mit Ihrer inhaltlichen Fachexpertise vertreten sind. Dies mag in einer bestimmten Diskussions- und Beratungsphase sinnvoll sein, da klar ist, dass jeder landeskirchliche Arbeitsbereich sein Arbeitsfeld als unverzichtbar ansieht, bei dem eigentlich nichts gekürzt werden kann. Aber eine inhaltliche Zielbestimmung bezüglich dem Berufsstand Kirchenmusik und dem Stellenwert der Kirchenmusik in unserer Landeskirche ist für uns untrennbar mit den notwendigen Strukturveränderungen zu führen. In diesem Sinne schließen wir uns vollumfänglich dem folgenden Impulspapier der Studierendenschaft der HKM Tübingen an.

Dieses wurde Mitte August an Landesbischof Gohl, der Präsidentin der Landessynode Foth, dem Direktor des OKR, Herrn Werner, den Vorsitzenden der vier Gesprächskreise sowie allen Mitgliedern der derzeitigen Landessynode übermittelt.

Wir hoffen, dass sich Gesprächstüren öffnen und gute Lösungen für die kirchenmusikalische Hochschulausbildung für unsere Landeskirche gefunden werden. Wenn Sie, liebe Leserinnen und Leser, die Möglichkeit haben, über die Inhalte des Impulspapiers mit Ihren Landessynodalen zeitnah ins Gespräch zu kommen, so tun Sie dies sehr gerne.

David Dehn

1. Ausgangspunkt

Die Aufgaben der Kirchenmusik der Zukunft

Die württembergische Landeskirche steht vor der Aufgabe, ihre kirchenmusikalische Ausbildung unter veränderten finanziellen Rahmenbedingungen neu zu gestalten. Diese Diskussion ist notwendig und Ausdruck eines verantwortungsvollen Umgangs mit kirchlichen Ressourcen. Zugleich berührt sie eine zentrale Zukunftsfrage der Landeskirche: Wie kann auch in den kommenden Jahrzehnten sichergestellt werden, dass ausreichend gut ausgebildete Kirchenmusikerinnen und Kirchenmusiker zur Verfügung stehen, um kirchliches Leben musikalisch, geistlich und konzeptionell mitzugestalten?

Strukturelle Entscheidungen haben langfristige Folgen. Werden sie getroffen, bevor ein gemeinsames Verständnis von den zukünftigen Aufgaben des Berufs und den daraus folgenden Anforderungen an die Ausbildung entwickelt wurde, besteht die Gefahr, dass Strukturen entstehen, die zwar kurzfristig organisatorischen oder finanziellen Vorgaben entsprechen, langfristig aber nicht die Kirchenmusikerinnen und Kirchenmusiker ausbilden können, die die Landeskirche künftig braucht. Deshalb braucht es vor der Entscheidung über Strukturen ein tragfähiges Ausbildungskonzept und ein gemeinsames Bekenntnis zu dessen grundlegenden Qualitätsanforderungen.

Gegenwärtig richtet sich der Blick in der Diskussion vor allem auf Standorte, Organisationsformen und institutionelle Zuständigkeiten. Die entscheidende Frage lautet jedoch nicht zuerst, **wo** kirchenmusikalische Ausbildung künftig stattfindet, sondern **wofür** sie ausbilden soll.

Wer über die Zukunft kirchenmusikalischer Ausbildung entscheidet, muss zunächst klären, welche Kirchenmusikerinnen und Kirchenmusiker die Kirche künftig braucht. Erst daraus ergibt sich, welche Kompetenzen eine Ausbildung vermitteln und welche Lernräume sie dafür eröffnen muss.

Das Berufsbild hat sich in den vergangenen Jahren deutlich weiterentwickelt. Kirchenmusikerinnen und Kirchenmusiker gestalten heute nicht nur Gottesdienste und Konzerte. Sie entwickeln musikalische Konzepte für Gemeinden und Regionen, arbeiten in multiprofessionellen Teams, begleiten Ehrenamtliche, gestalten kulturelle Kooperationen und eröffnen Menschen unterschiedlicher Generationen und Milieus Zugänge zum Glauben durch Musik. Dabei gewinnen Aufgaben in der musikalischen Arbeit mit Kindern und Jugendlichen ebenso an Bedeutung wie Bildungs- und Vernetzungsaufgaben. Kirchenmusikerinnen und Kirchenmusiker verbinden damit künstlerische, liturgische, pädagogische und konzeptionelle Verantwortung. Dieses integrative Verständnis des Berufsbildes entspricht auch den aktuellen Entwicklungen kirchenmusikalischer Ausbildung und findet seinen Ausdruck in der **neuen ökumenischen Rahmenordnung für das Bachelorstudium Kirchenmusik.**

Doch nicht nur die Aufgaben verändern sich. Ebenso tiefgreifend wandeln sich die gesellschaftlichen Bedingungen, unter denen Kirchenmusik stattfindet. Die Bindungskraft kirchlicher Institutionen nimmt ab, Formen ehrenamtlicher Mitarbeit werden unverbindlicher und individueller, und Kirche begegnet Menschen in einer zunehmend pluralen und individualisierten Gesellschaft. Gerade unter diesen Bedingungen wächst die Bedeutung der Kirchenmusik. **Wo klassische Bindungen an Kirche schwächer werden, eröffnet gemeinsames Singen neue Zugänge zu Gemeinschaft, Glaube und kirchlichem Leben.** Deshalb braucht es Kirchenmusikerinnen und Kirchenmusiker, die Menschen begeistern, Gemeinschaft stiften und neue Zugänge zum Glauben eröffnen können.

Wir als Studierende der Kirchenmusik verstehen uns deshalb nicht nur als von den anstehenden Entscheidungen Betroffene, sondern als diejenigen, die die Kirche der kommenden Jahrzehnte musikalisch mitgestalten werden.

Dieses Impulspapier ist unser Beitrag zur aktuellen Diskussion und eine Einladung zum Gespräch. Es



Mit Kindern Kirche gestalten

entwickelt keinen eigenen Strukturvorschlag und legt sich nicht auf einen bestimmten Ausbildungsort fest. Vielmehr möchte es einen Maßstab formulieren, an dem sich unterschiedliche Modelle messen lassen. Ausgangspunkt sind dabei die Erfahrungen unseres Studiums an der Hochschule für Kirchenmusik Tübingen und die Überzeugung, dass kirchenmusikalische Ausbildung auch künftig künstlerische Qualität, geistliche Tiefe und die Fähigkeit verbinden muss, Kirche in einer sich wandelnden Gesellschaft musikalisch mitzugestalten.

Nicht Standorte und Organisationsformen entscheiden darüber, auf welches Berufsbild die Ausbildung vorbereiten soll. Vielmehr muss das Berufsbild bestimmen, welche Standorte, Kooperationen und Organisationsformen ihm am besten dienen.

Wir fordern, dass die anstehenden Strukturentscheidungen nicht durch bereits festgelegte institutionelle Interessen vorgeprägt werden, sondern sich an einem offenen Verständigungsprozess über die zukünftigen Anforderungen kirchenmusikalischer Ausbildung orientieren. **Von unserer Kirche erwarten wir, dass sie der Bereitschaft junger Menschen, ihren Beruf und ihre Berufung in ihren Dienst zu stellen, mit derselben Verantwortung begegnet, mit der sie von ihnen Engagement und Verlässlichkeit erwartet.**

2. Unser Maßstab

2.1 Leitkompetenzen

Die neue ökumenische Rahmenordnung für das Bachelorstudium Kirchenmusik trägt der Weiterentwicklung des Berufsbildes Rechnung. Sie beschreibt Kirchenmusik als integratives Berufsfeld, eröffnet unterschiedliche Studienprofile und verbindet künstlerische, wissenschaftliche und vermittelnde Kompetenzen. Damit setzt sie wichtige Impulse für eine zukunftsfähige Ausbildung.

Die Rahmenordnung beschreibt, aus welchen Studienbereichen sich ein Kirchenmusikstudium zusammensetzt. Wir möchten ergänzend die Frage stellen, welches gemeinsame Ziel diese Bereiche verbindet. Aus unserer Sicht erschließt sich dieses Ziel aus fünf Leitkompetenzen, die das zukünftige Berufsbild prägen.

Die folgenden Leitkompetenzen verstehen sich nicht als zusätzliche Studieninhalte. Sie beschreiben einen gemeinsamen Orientierungsrahmen für die kirchenmusikalische Ausbildung und bilden zugleich den Maßstab, an dem sich ihre inhaltliche und strukturelle Gestaltung messen lassen muss. Von diesem Maßstab her sind schließlich auch Fragen nach Standorten, Kooperationen und Organisationsformen zu beurteilen.

2.1.1 Kirchenentwicklung gestalten

Kirchenmusikerinnen und Kirchenmusiker tragen dazu bei, kirchliches Leben zu gestalten und weiterzuentwickeln. Musik eröffnet Räume der Begegnung, verbindet Menschen unterschiedlicher Generationen und Milieus und schafft Zugänge zum Glauben. Dadurch wird Kirchenmusik selbst zu einer gestaltenden Kraft kirchlicher Entwicklungsprozesse.

Kirchenmusikerinnen und Kirchenmusiker entwickeln musikalische Konzepte, initiieren Kooperationen und bringen ihre künstlerische Perspektive in Veränderungsprozesse ein. Sie gestalten Kirche nicht nur musikalisch, sondern wirken an ihrer Zukunft mit. Dies zeigt sich besonders im Kontext der regiolokalen Kirchenentwicklung.

Kirchenentwicklung ist keine zusätzliche Aufgabe kirchenmusikalischer Arbeit. Sie ist eine Perspektive des Berufs.

Konsequenzen für die Ausbildung

Kirchenmusikalische Ausbildung sollte befähigen, musikalische Arbeit konzeptionell zu entwickeln, Kooperationen zu gestalten und Verantwortung in kirchlichen Entwicklungsprozessen zu übernehmen.

2.1.2 Mit Kindern Kirche gestalten

Die Arbeit mit Kindern gehört zu den wichtigsten Zukunftsaufgaben der Kirchenmusik. Kinderchöre, musikalische Gruppen und Projekte sind weit mehr als Nachwuchsarbeit. Sie sind Orte, an denen Kinder Gemeinschaft erleben, Glauben musikalisch entdecken und Kirche als einladenden Lebensraum erfahren.

Die Arbeit mit Kindern ist deshalb keine Spezialisierung für wenige Kirchenmusikerinnen und Kirchenmusiker. Sie gehört zu den grundlegenden Aufgaben des Berufs und muss als Kernkompetenz kirchenmusikalischer Professionalität verstanden werden. Wer künftig hauptamtlich in der Kirchenmusik arbeitet, sollte befähigt sein, mit Kindern musikalisch, pädagogisch und geistlich qualifiziert zu arbeiten.

Kinderchorarbeit ist keine Spezialisierung einzelner. Sie ist eine Kernkompetenz kirchenmusikalischer Arbeit.

Konsequenz für die Ausbildung

Kirchenmusikalische Ausbildung sollte alle Absolventinnen und Absolventen darauf vorbereiten und dazu befähigen, Kinder musikalisch, pädagogisch und geistlich kompetent zu begleiten.

2.1.3 Gemeinsames Singen ermöglichen

Gemeinsames Singen gehört zum Kern evangelischer Kirchenmusik. Zugleich entstehen heute neue Orte gemeinsamen Singens: in Kindertagesstätten, Schulen, Pflegeeinrichtungen, Stadtteilprojekten, bei Kasualien, offenen Gemeindeveranstaltungen und in neuen kirchlichen Kontexten.

Kirchenmusikerinnen und Kirchenmusiker schaffen Räume, in denen Menschen unabhängig von Alter, Herkunft oder musikalischer Erfahrung gemeinsam singen können. Sie schaffen Räume der Teilhabe, fördern musikalische Sprachfähigkeit und stärken das gemeinschaftliche Leben der Kirche.

Gemeinsames Singen ist nicht nur Ausdruck von Gemeinde. Es schafft Gemeinde.

Konsequenz für die Ausbildung

Kirchenmusikalische Ausbildung sollte befähigen, unterschiedliche Singformate zu entwickeln, Gruppen anzuleiten und Menschen in verschiedensten kirchlichen und gesellschaftlichen Kontexten zum gemeinsamen Singen zu ermutigen.

2.1.4 Musikalische Vielfalt professionell gestalten

Die kirchenmusikalische Praxis umfasst heute eine große stilistische Vielfalt. Traditionelle Chormusik, Popularmusik, Bandarbeit, gottesdienstliches Singen und neue musikalische Ausdrucksformen stehen nicht in Konkurrenz zueinander. Gemeinsam eröffnen sie Menschen unterschiedliche Zugänge zum Glauben.

Musikalische Vielfalt bedeutet jedoch nicht Beliebigkeit. Sie verlangt die Fähigkeit, unterschiedliche musikalische Ausdrucksformen verantwortungsvoll auszuwählen, miteinander ins Gespräch zu bringen und dem jeweiligen liturgischen, gemeindlichen oder gesellschaftlichen Kontext entsprechend einzusetzen. Professionelle Kirchenmusik zeichnet sich dadurch aus, dass sie verschiedene musikalische Sprachen künstlerisch qualitätvoll beherrscht und reflektiert verbindet.

Die positiven Erfahrungen mit dem Jazz/Pop-Studiengang an der Hochschule für Kirchenmusik Tübingen zeigen exemplarisch, dass eine profilierte Ausbildung einzelne musikalische Schwerpunkte stärken kann, ohne den Anspruch einer umfassenden kirchenmu-



Musikalische Vielfalt professionell gestalten

sikalischen Professionalität aufzugeben. Im Gegenteil: Sie erweitert das künstlerische Spektrum, fördert die Zusammenarbeit unterschiedlicher musikalischer Traditionen und bereichert damit die kirchenmusikalische Praxis insgesamt.

Musikalische Vielfalt ist keine Beliebigkeit. Künstlerische Qualität verbindet unterschiedliche musikalische Ausdrucksformen.

Konsequenz für die Ausbildung

Kirchenmusikalische Ausbildung sollte befähigen, verschiedene musikalische Stilrichtungen professionell zu beherrschen, künstlerisch zu reflektieren und situationsgerecht einzusetzen.

2.1.5 Glauben durch Musik vermitteln

Kirchenmusikerinnen und Kirchenmusiker vermitteln Musik. Sie eröffnen Menschen Zugänge zum Singen, zum Hören und zum eigenen musikalischen Gestalten. Sie erschließen Chorwerke, Lieder und liturgische Musik, erklären musikalische Zusammenhänge und befähigen Menschen, selbst Teil kirchenmusikalischer Praxis zu werden.

Diese Musikvermittlung ist zugleich Glaubensvermittlung. Wer Menschen an Kirchenmusik heranführt, eröffnet ihnen einen Zugang zu biblischen Texten, liturgischen Traditionen und geistlichen Ausdrucksformen.

Wer Kirchenmusik vermittelt, vermittelt zugleich einen Zugang zum Glauben.

Konsequenz für die Ausbildung

Kirchenmusikalische Ausbildung sollte musikpädagogische, künstlerische und theologische Kompetenzen so verbinden, dass Kirchenmusikerinnen und Kirchenmusiker Musik nicht nur gestalten, sondern auch vermitteln können. Musikvermittlung ist keine ergänzende Aufgabe kirchenmusikalischer Arbeit. Sie gehört zu ihrem Selbstverständnis.

2.2 Vernetzte Lernräume

Die beschriebenen Leitkompetenzen entstehen nicht allein im Seminarraum, im Einzelunterricht oder im Übezimmer. Sie wachsen in Lernräumen, in denen künstlerisches Lernen, wissenschaftliche Reflexion, geistliches Leben und praktische Erfahrung miteinander verbunden sind. Die Qualität kirchenmusikalischer Ausbildung bemisst sich deshalb nicht nur an ihrem Curriculum, sondern ebenso an den Lernräumen, die sie eröffnet.



Vernetzte Lernräume

Leitkompetenzen entstehen nicht allein durch Studieninhalte. Sie wachsen in vernetzten Lernräumen.

Zu diesen Lernräumen gehört zunächst die Ausbildungsstätte selbst. Hier werden künstlerische Exzellenz, wissenschaftliche Reflexion und geistliche Bildung miteinander verbunden. Dafür braucht es eine **leistungsfähige Infrastruktur mit ausreichend Übe- und Unterrichtsräumen, hochwertigen Instrumenten und vielfältigen Möglichkeiten zum gemeinsamen Musizieren.**

Ebenso wichtig ist eine lebendige und ausreichend große Studierendengemeinschaft. Künstlerische Entwicklung geschieht nicht nur im Unterricht, sondern auch im täglichen Miteinander – im gegenseitigen Zuhören, gemeinsamen Proben, spontanen Musizieren und im Lernen voneinander. Die Hochschule schafft damit einen Lernraum, der weit über die Summe einzelner Lehrveranstaltungen hinausgeht. Zugleich besteht ihre Aufgabe darin, unterschiedliche Lernorte zu erschließen, miteinander zu verknüpfen und kritisch zu reflektieren.

Ein weiterer unverzichtbarer Lernraum ist die **enge Zusammenarbeit mit der theologischen Ausbildung.** Die Berufswirklichkeit von Kirchenmusikerinnen und Kirchenmusikern ist heute in hohem Maß von multiprofessioneller Zusammenarbeit geprägt. Wer Gottesdienste entwickelt, Gemeinde mitgestaltet oder Verantwortung in regiolokalen Prozessen übernimmt, arbeitet selbstverständlich mit Pfarrerinnen und Pfarrern sowie weiteren Berufsgruppen zusammen. Diese Zusammenarbeit sollte deshalb nicht erst im Beruf beginnen, sondern bereits die Ausbildung prägen. Gemeinsame Lehrveranstaltungen, liturgische Werkstätten und Projektseminare eröffnen die Möglichkeit, unterschiedliche Perspektiven kennenzulernen und gemeinsam kirchliche Praxis zu gestalten.

Die Zusammenarbeit unterschiedlicher Professionen beginnt nicht erst im Beruf. Sie sollte bereits die Ausbildung prägen.

Die Erfahrungen der Hochschule für Kirchenmusik Tübingen zeigen, welches Potenzial in der räumlichen und institutionellen Nähe zur Evangelisch-Theologischen Fakultät, zum Evangelischen Stift, zum Albrecht-Bengel-Haus und zur Katholischen Hochschule für Kirchenmusik Rottenburg liegt. Gemeinsame Gottesdienste, musikalische Projekte und Konzerte schaffen Lernräume, in denen Theologie und Kirchenmusik gemeinsam Verantwortung für die Gestaltung kirchlichen Lebens übernehmen. Diese Nähe ist deshalb kein organisatorischer Zufall, sondern ein wesentlicher Bestandteil einer zukunftsfähigen Ausbildung.



inspirierendes künstlerisches und kulturelles Umfeld

Ebenso unverzichtbar ist ein **inspirierendes künstlerisches und kulturelles Umfeld.** Kirchenmusikerinnen und Kirchenmusiker gestalten die Musik der Kirche, zugleich leben sie vom Dialog mit dem Musikleben ihrer Zeit. Konzerte, Oper, Jazz, Popularmusik, Festivals, freie Ensembles und kulturelle Initiativen eröffnen neue Perspektiven, fördern künstlerische Exzellenz und regen dazu an, musikalische Entwicklungen wahrzunehmen und kritisch zu reflektieren. Zukunftsfähige Kirchenmusik entsteht dort, wo solche Impulse aufgenommen und verantwortungsvoll in den kirchlichen Kontext übersetzt werden. Ein lebendiges kulturelles Umfeld ist deshalb kein Zusatz zur Ausbildung, sondern ein wesentlicher Bestandteil künstlerischer Bildung.

Ebenso wichtig ist die enge Verbindung der Ausbildung mit der **kirchenmusikalischen Praxis der Landeskirche**. Zukunftsfähige Kirchenmusikerinnen und Kirchenmusiker lernen ihren Beruf nicht allein im Unterricht, sondern auch im unmittelbaren Kontakt mit den Menschen, Projekten und Netzwerken, die das kirchenmusikalische Leben prägen.

Dazu braucht es vielfältige **landeskirchliche Netzwerke** und die Möglichkeit, bereits während des Studiums Verantwortung zu übernehmen. **C-Stellen** ermöglichen Studierenden, ihr Studium zu finanzieren, wertvolle Praxiserfahrungen zu sammeln und ihre Fähigkeiten früh in den Dienst der Landeskirche zu stellen. Sie verbinden Studium und Berufspraxis auf einzigartige Weise und fördern zugleich die Bindung an die württembergische Landeskirche. Der Großraum Tübingen/Stuttgart bietet mit seinen theologischen Einrichtungen, seinem kulturellen Umfeld und seinen kirchenmusikalischen Netzwerken hierfür besonders gute Voraussetzungen.

Landeskirchliche Netzwerke und Praxisorte – etwa der **Verband Evangelische Kirchenmusik in Württemberg**, das **Evangelische Jugendwerk** in Württemberg, die **Landeskinderchortage**, Leuchtturmarbeit wie **„Gospel im Osten“**, die **Kesselkirche**, die **Stiftsmusik Stuttgart** sowie die Zusammenarbeit mit dem **Albrecht-Bengel-Haus**, dem **Evangelischen Stift** und der **Evangelisch-Theologischen Fakultät** – erweitern die Ausbildung um wichtige Lern- und Erfahrungsräume. Gemeinsam entsteht so ein dichtes Netzwerk, das künstlerische, theologische und praktische Lernprozesse auf besondere Weise miteinander verbindet.

Ein guter Ausbildungsstandort zeichnet sich dadurch aus, dass er auf engem Raum vielfältige Erfahrungs-, Netzwerk- und Lernmöglichkeiten miteinander verbindet.

Ein Wechsel kann Studienverläufe verzögern und sowohl die Entwicklung der angestrebten Leitkompetenzen als auch die persönliche und **finanzielle Situation der Studierenden erheblich belasten.**

Studierende dürfen erwarten, dass mögliche Veränderungen bestehender Ausbildungsstrukturen nicht zu einer Verschlechterung ihrer Ausbildungsbedingungen führen. Wer Ausbildungsstandorte verändert, trägt die rechtliche **Verantwortung nachzuweisen, dass dadurch mindestens gleichwertige Lernräume entstehen.**

Deshalb erwarten wir, dass bereits eingeschriebene Studierende ihr Studium unter qualitativ gleichwertigen Bedingungen fortführen und abschließen können. Sollte dies bei zukünftigen Struktur- und Standortentscheidungen nicht gewährleistet werden, werden wir die **uns zustehenden rechtlichen Möglichkeiten** nutzen, um diesen Anspruch zu sichern. Wir hoffen jedoch, dass die in dieser Denkschrift entwickelten Maßstäbe dazu beitragen, gemeinsam eine Lösung zu finden, die diesen Schritt nicht erforderlich macht.

3. Konsequenzen für die Standortdebatte

Die Diskussion über die Zukunft der kirchenmusikalischen Ausbildung ist notwendig. Veränderte kirchliche Rahmenbedingungen, finanzielle Herausforderungen und ein sich wandelndes Berufsbild machen strukturelle Entscheidungen unausweichlich. Damit diese Entscheidungen langfristig tragfähig sind, brauchen sie jedoch einen gemeinsamen Maßstab.

„Nicht wo. Sondern wofür.“ versteht sich deshalb nicht als Absage an die Standortfrage. Im Gegenteil: **Wer nach dem Wofür fragt, nimmt auch die Frage nach dem Wo ernst**. Denn die Standortfrage gewinnt ihren Maßstab aus den Anforderungen, die die Kirche der Zukunft an ihre Kirchenmusikerinnen und Kirchenmusiker stellt. Erst das Wofür entscheidet darüber, welches Wo diesem Auftrag am besten gerecht wird.

Die vorangegangenen Überlegungen benennen dafür **konkrete Kriterien**. Eine zukunftsfähige kirchenmusikalische Ausbildung braucht Hochschulen, die künstlerische Exzellenz, wissenschaftliche Reflexion und geistliches Leben miteinander verbinden. Sie braucht die enge Zusammenarbeit mit der theologischen Ausbildung, ein inspirierendes kulturelles Umfeld, vielfältige kirchenmusikalische Praxisfelder und starke landeskirchliche Netzwerke. Vor allem aber braucht sie Ausbildungsstandorte, an denen diese **Lernräume in räumlicher Nähe zusammenwirken** und die Entwicklung der notwendigen Leitkompetenzen ermöglichen. Vor diesem Hintergrund wünschen wir uns, dass auch **neue Kooperationsmöglichkeiten** unvoreingenommen geprüft werden. Dazu gehört aus unserer Sicht ausdrücklich auch die **Prüfung einer vertieften Zusammenarbeit mit der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart**, da eine mögliche Kooperation unserer Meinung nach deutliche Einsparpotentiale mit vielversprechenden Möglichkeiten für die Umsetzung der genannten Maßstäbe vereint.

Strukturelle Veränderungen und finanzielle Konsolidierungen werden auch künftig notwendig sein. Entscheidend ist jedoch, nach welchen Maßstäben sie gestaltet werden. Dieses Impulspapier plädiert dafür, notwendige **Veränderungen an den Anforderungen auszurichten, die die Kirche der kommenden Jahrzehnte an ihre Kirchenmusikerinnen und Kirchenmusiker stellt**. Auch unter veränderten finanziellen Rahmenbedingungen sollte deshalb die Frage leitend sein, welche Strukturen die besten Voraussetzungen für eine zukunftsfähige Ausbildung bieten – für eine Ausbildung, in der die notwendigen Leitkompetenzen in vernetzten Lernräumen wachsen können.

Wir möchten uns mit diesen Überlegungen konstruktiv in die aktuelle Debatte einbringen. Die beschriebenen Maßstäbe verstehen wir als Beitrag zu einer Lösung, die notwendige Sparmaßnahmen mit einer qualitativ hochwertigen Ausbildung verbindet. Deshalb freuen wir uns auf den **weiteren Austausch mit allen Verantwortlichen** und bringen unsere Perspektiven gerne in den gemeinsamen Verständigungsprozess ein. Wir blicken mit Zuversicht auf unseren zukünftigen Dienst und möchten dazu beitragen, dass Menschen auch in Zukunft durch Kirchenmusik Glauben erleben, Gemeinschaft erfahren und Kirche gestalten können.

Diskussion

„Wider den Bürokratie-Moloch!“

Ich nehme den Artikel „Zu viele Hürden, zu viele Formulare“ in der Ausgabe 26/2026 des „Evangelischen Gemeindeblatts für Württemberg“ zum Anlass, über vergleichbare Probleme im Bereich der Kirchenmusik zu berichten.

Ich war 35 Jahre im Nebenamt als Organist und Chorleiter in einer Kirchengemeinde angestellt und bin seit einem Jahr dort pensioniert. Gottesdienste spiele ich in unregelmäßigen Abständen als Vertretung nach wie vor gerne. Noch!

Was ich seit meiner Pensionierung wegen ein paar Gottesdiensten an Formularen, Erklärungen und Auskünften abliefern musste, grenzt ans Groteske. Das Fass zum Überlaufen bringt nun die fast schon an Nötigung grenzende Forderung nach einem polizeilichen Führungszeugnis und einer wohl einstündigen Onlineschulung gegen Kindesmissbrauch.

Ich bin nicht mehr angestellt, es besteht kein Arbeitsvertrag mehr. Ich verstehe mich inzwischen als jemand, der für einen Gottesdienst, eine Taufe, Trauung oder einen Gemeindenachmittag engagiert wird und die entsprechende Musik liefert – ein Dienstleister also. Ich komme zum Gottesdienst, spiele und gehe wieder. Wie ein Sänger oder Instrumentalist, der für einen Auftrag gebucht wird. Müssen diese Kollegen für einen einzigen Auftrag ebenfalls diesen Wust an Formularen, Erklärungen und Schulungen ableisten? Ich denke nicht!

Ich könnte dieses Prozedere nachvollziehen, wenn ich noch angestellt wäre, eine Jugendgruppe oder einen Kinderchor zu leiten. Doch nichts von alledem trifft bei mir zu. Wenn ich es darauf anlege, treffe ich vor, während und nach dem Gottesdienst nicht einmal einen Menschen. Die Lieder bekomme ich per Mail. Das Totschlagargument, dass es bei diesen Maßnahmen doch nur um den Schutz unserer Kinder und Jugendlichen geht, grenzt für mich schon ans Lächerliche. Natürlich bin ich für den Schutz unserer Kinder. Aber wo bitte ist bei einem unterschriebenen Formular oder einem Videofilmchen der Schutz, die Prävention?

Wenn man von mir erwartet, einen Hühnerstall zu bauen, um die Hühner vor dem Fuchs zu schützen – sofort! Das ist Schutz. Wenn man aber erwartet, dass der Fuchs wegbleibt, nur weil ich schriftlich versichere, das Gartentor geschlossen zu haben, wird das so nicht funktionieren. Wer Böses im Sinn hat, wird sich von solchen Maßnahmen nicht beeindrucken lassen. Also: Wo ist hier der Schutz?

Das Ganze ist nur eine Alibi-Aktion, damit die entsprechenden Stellen juristisch nicht mehr angreifbar sind, ausgetragen auf dem Rücken von Mitarbeiter*innen und Pfarrer*innen, die ihrer Zeit und Energie für die eigentlich wichtigen Aufgaben beraubt werden. Solche Forderungen grenzen schon fast an einen Affront.

Bei mir ist damit eine Grenze überschritten. Ich werde meine Zeit nicht für eine sinnlose Videobelehrung opfern und auch kein polizeiliches Führungszeugnis liefern, da ich in keiner Weise mehr vertraglich an die Kirche gebunden bin. Ich werde keinen Dienst mehr in der Gemeinde verrichten, wenn diese Maßnahmen so durchgesetzt und von mir verlangt werden.

Ein Organist weniger. Dafür Pfarrämter, die einmal mehr händeringend einen Musiker für ihre Gottesdienste suchen. Hauptsache, der Bürokratieschimmel wiehert mal wieder.

Ich sehe mich inzwischen als Musiker, der von einer Gemeinde für Gottesdienste etc. engagiert werden kann. „Gelegenheitsorganisten“ könnten wie für andere Veranstaltungen gebucht werden und anschließend eine Rechnung an die Gemeinde stellen. Natürlich wäre das eine revolutionäre Neuerung in der Kirche. Ich höre jetzt schon die Stimmen: Das geht nicht. Meine Meinung: Die „Geister“, die einen solchen Wust an Formularen zustande bringen, sollten die überschaubaren Änderungen doch schaffen. Die Kirche sollte neue Wege einschlagen, anstatt ihre treuen Wegbegleiter durch unsinnige Verordnungen zu verärgern oder gar zu verlieren. Die momentane Situation unserer Kirche(n) erlaubt das „Weiter so“ meines Erachtens nicht mehr.

Es geht mir nicht darum, Kindern und Jugendlichen ihren Schutz vorzuenthalten. Aber pauschale und weit überzogene Maßnahmen bilden für mich keinen aktiven Schutz unserer Kinder, sondern Schutzmaßnahmen für die Verwaltung, die sich damit juristisch absichert.

Es ist traurig, dass man auf seine „alten“ Tage noch zum kleinen Revoluzzer mit anarchistischen Zügen werden muss, was mir eigentlich mehr als fern liegt. Ich hoffe, dass diese Zeilen dazu beitragen, die Sachlage zu überdenken und auf ihre Verhältnismäßigkeit zu prüfen. Und dass der eine oder andere Kollege seine Konsequenzen daraus ziehen möge.

Es ist, denke ich, an der Zeit, einmal Worte zu erheben:

„Wider den Bürokratie-Moloch!“

Hartmut Becker, Böblingen

Persönliches

Am 16. Juli 2026 ist Waltraud Graulich, die Gründerin und langjährige Geschäftsführerin des Carus-Verlags, im Alter von 89 Jahren nach langer schwerer Krankheit verstorben.

1972, als 35-jährige Mutter von vier Kindern, gründete Waltraud Graulich gemeinsam mit ihrem Mann Günter Graulich den Carus-Verlag. Waltraud Graulich übernahm von Beginn an die Geschäftsführung und führte das Unternehmen erfolgreich mehr als vier Jahrzehnte. Unter ihrer Führung wuchs Carus vom Zwei-Personen-Betrieb zu einem international renommierten Chorverlag.

Aus dem Verband

Unser Festjahr nähert sich. Hoffentlich haben sich schon viele Chorleiterinnen und Chorleiter dafür entschieden, mit ihrem Chor zu einem der Landeschortage am 5. Juni nach Tübingen oder eine Woche später am 12. Juni nach Schorndorf zu kommen. Wir werden miteinander singen und feiern und so unseren Glauben hörbar werden lassen. Die beiden Tage sind grundsätzlich inhaltsgleich; einziger Unterschied ist, dass das Programm für Jugendchöre nur am 5. Juni in Tübingen stattfindet. Kinderchöre und Erwachsenenchöre, Organist*innen und alle anderen kirchenmusikalisch Interessierten können sich für einen der Termine entscheiden.

Programm

Unterschiedlichste Workshops, liturgisch-musikalische Andacht, Uraufführung und das abendliche Konzert der Stuttgarter Hymnus Chorknaben unter der Leitung seines neuen Leiters Philipp Klahm warten auf Sie. Den genauen Tagesablauf, Workshopinhalte und Referent*innen können Sie auf unserer Homepage www.kirchenmusik-wuerttemberg.de/verbandsjubilaeum im Detail lesen. Hier finden Sie auch die Anmeldeplattform. Mit diesem QR-Code kommen Sie direkt dorthin.

Vorbereitende Angebote

Für Chorleiter*innen und interessierte Chorsänger*innen bieten wir von Mitte Oktober bis Ende November einige Chorabende an, bei denen die Auftragskomposition, die wir alle gemeinsam bei den Landeschortagen uraufführen, vorgestellt wird. Hier können Sie sich ein konkretes Klangbild verschaffen, eine



Vorstellung entwickeln, wie viel Probenzeit dafür in Ihrem eigenen Chor nötig ist, damit Ihr Chor gut vorbereitet und hoch motiviert im Juni nach Tübingen oder Schorndorf kommen kann. Und ganz nebenbei erhalten Sie vielleicht noch ein paar hilfreiche Probentipps. Die Orte und Termine sind auf unserer Homepage zu lesen.

Für die Chorsänger*innen werden dann zwischen Ostern und Pfingsten regionale Chorproben angeboten, damit im Vorfeld der Landeschortage schon einmal die Möglichkeit besteht, die Musik mit mehreren Sänger*innen zum Klingen zu bringen und die Sicherheit zu erhöhen.

Das Notenmaterial wird für alle Chöre (Kinder-, Jugend- und Erwachsenenchöre) spätestens im Januar 2027 bereitstehen. Wenn Sie nur wenige Sänger*innen in Ihrem Chor haben, denen die Teilnahme an einem solchen Tag möglich ist, dann schließen Sie sich vielleicht mit einem Nachbarchor zusammen. Oder Sie nehmen Kontakt mit Ihrer Bezirkskantorin oder Ihrem Bezirkskantor auf. Gegebenenfalls lässt sich da eine gemeinsame Fahrt oder gar im Vorfeld gemeinsame Proben auf Bezirksebene organisieren.

Samstag, 10. April, Nagold

Neben den Chortagen im Juni beginnen wir unser Jubiläumsjahr am Samstag, 10. April mit einem Festgottesdienst (16 Uhr), dem anschließenden Festakt und einem Festkonzert um 20 Uhr mit VOCES8 Scholars Ensemble aus London in der Stadtkirche in Nagold.

Hierzu herzliche Einladung! Vielleicht nehmen dies Chöre, die im kommenden Jahr 2027 ein Jubiläum feiern, zum Anlass, einen „Jubiläumsausflug“ zu machen. Was kann es Schöneres geben, als das eigene Chorjubiläum mit einem klangvollen Gottesdienst zusammen mit Landesbischof Gohl, Chören aus dem Nordschwarzwald, Bläser*innen des ejw, einer Band um Prof. Patrick Bebelaar und dem Organisten Prof. Jens Wollenschläger sowie einem hochkarätigen Konzert mit dem Vokalensemble aus London zu feiern?

150 Jahre Verband Evangelische Kirchenmusik in Württemberg – wahrhaftig ein Grund zum Feiern.Singen.Glauben. Wir freuen uns auf Sie alle!

Wir gratulieren zu ihren Jubiläen

Chören, Chorsängerinnen und Chorsängern, Chorleiterinnen und Chorleitern

Andreaskantorei Obertürkheim, Dekanat Bad Cannstatt | Ursula Osdoba (50)

Cantiamo - Chor der Gesamtkirchengemeinde Kernen, Dekanat Waiblingen | Inge Schenk (40) · Werner Möhrle (50)

Chor der Martinskirche Freudenstadt, Dekanat Freudenstadt | Regina Orendi (70)

Ev. Kirchenchor Altenriet, Dekanat Nürtingen | Brunhilde Welsch (70)

Ev. Kirchenchor der Pauluskirche Fellbach, Dekanat Waiblingen | 100 Jahre Ev. Kirchenchor der Pauluskirche Fellbach · Liane Baier, Rosemarie Ruoff-Lührs (40)

Ev. Kirchenchor Faurndau, Dekanat Göppingen | Rita Schreier (40)

Ev. Kirchenchor Fluorn, Dekanat Sulz | Chorleiterin Brigitte Dieterle (40) · Gundula Kaufmann, Christa Neumann (50)

Ev. Kirchenchor Hohenacker, Dekanat Waiblingen | 80 Jahre Ev. Kirchenchor Hohenacker · Mary Kunz (25) · Werner Kunz, Franz Liebhart, Roland Schreiber (30) · Martin Stolle, Margret Stolle (55)

Ev. Kirchenchor Holzgerlingen, Dekanat Böblingen | Christof Schill (60) · Siegrid Sommer (65)

Ev. Kirchenchor Meßstetten, Dekanat Balingen | Bruno Lachmann (40) · Eugen Schlagenhauf (65)

Ev. Kirchenchor Nebringen, Dekanat Herrenberg | Irene Zeitler (75)

Ev. Kirchenchor Oberboihingen, Dekanat Nürtingen | Gabriele Merz, Helmut Rees (25) · Frank Hochmuth (50)

Ev. Kirchenchor Oberkollbach, Dekanat Calw-Nagold | Brigitte David (40)

Ev. Kirchenchor Petrus und Lukas Gerlingen, Dekanat Vaihingen-Ditzingen | Claudia Volz (25)

Ev. Kirchenchor Schlaitdorf, Dekanat Nürtingen | Irmgard Bronni (70)

Ev. Kirchenchor Schöntal/Markusgemeinde Backnang, Dekanat Backnang | Rita Riske, Helga Weida (30)

Ev. Kirchenchor Stetten am Heuchelberg, Dekanat Brackenheim | Chorleiterin Beate Maurer (40) · Heidrun Kümmerle (25) · Dorothea Brötzler, Dieter Schilling (50) · Doris Feile (60) · Heide-Rose Maurer (69)



Ev. Kirchenchor Unterhaugstett-Monakam, Dekanat Calw-Nagold | 60 Jahre Ev. Kirchenchor Unterhaugstett-Monakam · Volker Gottschalk, Christof Kolb, Helmut Maaß, Anke Wießner (25) · Petra Reutter (40) · Helmut Finkbeiner, Dorothea Schurr (45) · Marianne Pross, Hildegard Schaefer, Karl Sutor (50) · Irmgard Krauth (60)

Ev. Kirchenchor Vöhringen, Dekanat Sulz | Brigitte Lehmann, Helmut Sehburger (65)

Gemeindechor der Marbacher Kantorei, Dekanat Marbach | Monika Seeger (25) · Renate Köpf (60)

Kirchenchor der Ev. Kirchengemeinde Igelsberg, Dekanat Freudenstadt | 75 Jahre Kirchenchor der Ev. Kirchengemeinde Igelsberg · Frank Behm, Inge Behm (28) · Werner Mast (65)

Mauritius Chor Wiernsheim, Dekanat Mühlacker | 125 Jahre Mauritius Chor Wiernsheim · Karin Britsch, Anita Kuhnle, Antje Sonnek (25) · Candice Binder, Beate Metzler (40) · Annette Binder (55)

Nehrener Blockflötenensemble, Dekanat Tübingen Land | 50 Jahre Nehrener Blockflötenensemble · Ensembleleiterin Bärbel Kuhn (50)

Singkreis der Verbund-Kirchengemeinde Leukershausen-Mariäkappel, Dekanat Crailsheim | 30 Jahre Singkreis der Verbund-Kirchengemeinde Leukershausen-Mariäkappel · Chorleiterin Heiderose Stelzner (30) · Marlies Beck, Karin Krauß, Brigitte Lober, Beate Reichert, Sigrid Schindler, Doris Schnaidt (30)

Stiftskantorei Öhringen, Dekanat Öhringen | Ernst Käss, Anette Käss, Susanne Weippert (25)

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

Ev. Kinderchor „Martinslerchen" Dornstetten, Dekanat Freudenstadt | Sophia Brüning, Emil Hannich, Nora Vapor, Lene Witzke (5)

Kinderchor der Ev. Kirchengemeinde Pfullingen, Dekanat Reutlingen | Lukas Köhler (9)

Kinderchor Unterjettingen, Dekanat Herrenberg | Emilia Melber, Jonathan Melber, Nele Steinborn (5)

Organistinnen und Organisten

Ev. Verbund-Kirchengemeinde „Auf der Platte", Dekanat Mühlacker | Deborah Barth (50) · Reinhold Gommel (60)

Ev. Kirchengemeinde Meckenbeuren, Dekanat Ravensburg | Cornelia Riedl (65)

Berichte

Psalmen singen in unseren Kirchen: Begegnung mit der Orthodoxie in Cluj

Ende Mai machten sich vier Studierende der Theologie und vier Studierende der Hochschule für Kirchenmusik gemeinsam mit DiMOE-Prälaturpfarrerin Dr. Maria Gotzen-Dold und Pfarrer Frieder Dehlinger vom Amt für Kirchenmusik per Interrail auf den Weg zur orthodoxen Partnerkirche nach Cluj (Rumänien). Bereits vor der Reise hatte die Gruppe wissenschaftliche und musikalische Beiträge zum Thema der ökumenischen Begegnung erarbeitet: „Die Psalmen singen in unseren Kirchen". In Cluj standen akademischer und musikalischer Austausch ebenso auf dem Programm wie persönliche Begegnungen mit Studierenden und Lehrenden der Orthodox-Theologischen Fakultät der Babeș-Bolyai-Universität. Gemeinsame Seminare, Chorproben sowie Exkursionen zu Kirchen in Cluj und zu zwei orthodoxen Klöstern ermöglichten vielfältige Einblicke in Theologie, Liturgie und kirchliches Leben.



Grüße aus Württemberg an Metropolit Andrei mit Übergabe eines Gesangbuches

Die Studierenden und ihre Reiseleiter(in) durften die große Gastfreundschaft der Erzdiözese Cluj genießen. Metropolit Andrei dankte den Gästen für ihren Besuch und würdigte die Begegnung als Ausdruck der seit mehr als 30 Jahren bestehenden lebendigen Partnerschaft zwischen den beiden Kirchen. Zudem drückte er Landesbischof Ernst-Wilhelm Gohl und der Württembergischen Landeskirche gegenüber seine persönliche Verbundenheit aus.

Ein besonderer Höhepunkt war die Mitwirkung der Reisegruppe im orthodoxen Pfingstgottesdienst. Die Tübinger Teilnehmenden, zugleich als stimmkräftiges Vokalensemble zusammengestellt, gestalteten den musikalischen Ausklang des Gottesdienstes mit Psalmenliedern aus evangelischer Tradition sowie mit neuen Psalm-Kompositionen von Studierenden und von Pfarrer Frieder Dehlinger.

Ökumenische Begegnungen, die die Grenzen von Kirchen und Ländern überschreiten, sind weiterhin wichtig für die Bildung von Menschen, die Berufe in der Kirche anstreben, betont DiMOE-Pfarrerin Dr. Maria Gotzen-Dold, zu deren Arbeitsschwerpunkten Osteuropa und die orthodoxen Kirchen gehören. In Zeiten von Sparmaßnahmen freue sie sich über jedes gelingende Projekt, das die interkonfessionellen und internationalen Beziehungen belebt und in den Teilnehmenden ein Gefühl dafür weckt, Glieder am einen Leib Christi zu sein.

| Stimmen von Studierenden

Auf der Reise durfte ich reiche Erfahrungen sammeln. Der persönlich nahe Austausch mit Studierenden und Dozierenden sowie die tiefen Gespräche, die teilweise herausforderten und Unterschiede deutlich machten, waren inspirierend und haben einen sehr lebendigen Einblick in den Glauben der orthodoxen Mitchristen gegeben; das gegenseitige Vorsingen und das gemeinsame Singen haben hingegen sehr verbunden. Die unglaubliche Gastfreundschaft habe ich genossen und versuche, davon zu lernen.

(Simon Forberg, studiert evang. Kirchenmusik)

Ich habe die ereignisreichen Tage in Cluj sehr genossen. Wir wurden wieder einmal so herzlich aufgenommen und versorgt und so wunderbar untergebracht, was definitiv nicht selbstverständlich ist. Besonders positiv hervorheben möchte ich die Begegnungen an der Universität zwischen uns Studierenden und dem Professorium, aber vor allem auch den rumänischen Studierenden. Gerade diesen offenen Austausch (persönlich und akademisch) und die Zeit, die wir immer wieder dafür beim Essen etc. hatten, fand ich sehr, sehr bereichernd! Aber auch der Besuch im Kloster, und der Ausflug nach Feleacu und ins Salzbergwerk bleiben in Erinnerung und waren eine hervorragende Mischung!

(Daniel Fischer, studiert evangelische Theologie)

Die Fahrt nach Rumänien war für mich ein echtes Highlight! Nicht nur war unsere Truppe eine Top-Besetzung (4 Theo-Studis, 4 Kirchenmusik-Studis, 2 Ordinierte), sondern Cluj war auch top besetzt. Ich fühle mich sehr privilegiert, dass ich in Rumänien kein vorgefertigtes Programm über Orthodoxie bekam, sondern durch die guten Beziehungen unserer Reiseleitung mit klugen Leuten in Cluj reden konnte. Ich durfte an ihrer Frömmigkeit teilhaben und spüren, dass unser Glaube an Jesus Christus ein tragfähiges Einheits-Fundament ist,

obgleich unsere Gottesdienstformen wirklich verschieden sind. Im Gespräch mit den Theologie-Professoren war ich beeindruckt davon, wie anders (als ich es von den Unis in Deutschland kenne), aber lebendig diese klugen Menschen ihre Lehre weitergeben, und freute mich darüber, dass sie sich auf Augenhöhe mit uns Tübinger Studierenden auf Gespräche einließen. Insgesamt: Die Gastfreundschaft, die wir in Rumänien erlebt haben, setzt Maßstäbe, die für mich nicht nur als Empfangende ungewohnt hoch waren, sondern die mich auch herausfordern, selbst freigiebig zu sein. Mein persönliches Konfessions-Fazit nach dieser Fahrt lautet: Orthodoxie fetzt! (Und trotzdem bin ich zufrieden, evangelisch zu sein.).

(Rahel Fischer,
studiert evangelische Kirchenmusik)



Probe der Reisegruppe im Kloster Feleacu bei Cluj

Seminare, Kurse, Freizeiten

17. Oktober 2026

Pop-Seminartag Herbst Neuenbürg



Gitarre: Liedbegleitung mit der Akustik-Gitarre – Leitung: Ruben Fritz – Gitarre und Kapodaster bitte mitbringen!
Piano: Groove und Harmonie am Keyboard – Leitung: Ralf Schuon – Für eine aktive Teilnahme am Workshop bitte ein E-Piano/Keyboard und Kopfhörer mitbringen.
Cajón: Spieltechniken, Rhythmik, Liedbegleitung – Tassilo Kresse – Cajón bitte mitbringen!
Gesang: Dein Potential besser nutzen – Leitung: Beate Ling
Ort: Gemeindehaus am Schlossberg, Burgstraße 1, 75305 Neuenbürg – Beginn 10 Uhr, Ende 17 Uhr – Kosten: 38 € Mitglieder, 48 € Nichtmitglieder 10 € Ermäßigung*

24. Oktober 2026

Wellness für die Stimme

für Chorleiter:innen und Chorsänger:innen

Dieser Tag bietet Erste Hilfe und langfristige Strategien für die ganz typischen Herausforderungen beim Singen: Fehlspannungen, Heiserkeit, Luftknappheit und Mühe bei hohen Tönen, die Entwicklung der Stimme im Alter … Mit Körperarbeit, Hintergrundwissen und praktischen Übungen zeigt Susan Eitrich, wie diese Probleme verringert oder sogar überwunden werden können. Chorleiter:innen erhalten außerdem Tipps und neue Impulse für das Einsingen in ihren Chören. – Ort: Mehrgenerationenhaus Öhringen – Beginn 10 Uhr, Ende 17 Uhr – Kosten: 43 € Mitglieder, 53 € Nichtmitglieder, 10 € Ermäßigung* – Anmelden bis 10.10.2026

7. November 2026

Live-Tontechnik Grundlagen

Der Weg zum guten Sound

Bunte Knöpfchen – große Boxen – viele Mikrofone: Tontechnik ist eine faszinierende technische und musikalische Aufgabe an der Schnittstelle zwischen den Musikern und den Zuhörern. Dazu ist ein sicherer Umgang mit der Technik, ein aufmerksames Ohr und Verständnis für die Beschallungssituation notwendig. Das Seminar bietet Einblicke in diese Themen für alle, die sich in die Live-Tontechnik einarbeiten und mit den Grundlagen vertraut machen wollen: Wie funktionieren Mikrofone, Mischpulte und Lautsprecher? Warum sind Soundcheck und Monitore so wichtig? Welche Herausforderungen sind zu erwarten und wie meistere ich sie? Leitung: Gerhard Raichle, Tontechniker – Ort: Ev. Jugendwerk in Württemberg, Haeberlinstr. 1–3, 70563 Stuttgart – Beginn 10 Uhr, Ende 17 Uhr – Kosten: 38 € Mitglieder, 48 € Nichtmitglieder, 10 € Ermäßigung* – Anmelden bis 24.10.2026

Zeitschriftenschau

Forum Kirchenmusik 4/2026



Eine ebenso scharfe wie umfangreiche Kritik an der vorläufigen Liederliste für das neue evangelische Gesangbuch äußert Henning Voss. Einer seiner Hauptkritikpunkte ist, dass Lieder, die zum Kernbestand des evangelischen Liedguts gehören, entweder ganz verschwinden sollen (Beispiel „Erschienen ist der herrlich Tag“ oder „Komm, o komm, du Geist des Lebens“) oder zumindest aus der Printausgabe verschwinden und nur noch in die Digitalausgabe verschoben werden sollen (Beispiel „O Mensch, bewein dein Sünde groß“, „ O dass ich tausend Zungen hätte“, „Kommt her zu mir, spricht Gottes Sohn“, „Herzlich lieb hab ich dich, o Herr“), wodurch sie, so seine Befürchtung, peu à peu komplett aus dem Gesichtskreis des evangelischen Liederkanons verschwinden würden. Schuld sei unter anderem mangelnder Platz, mit dem man aber an anderer Stelle verschwenderisch umgehen würde, zum Beispiel durch einen veränderten platzgreifenden Satzspiegel und zu viele mehrsprachige Lieder. Auf der Homepage Forum-kirchenmusik.de/downloads findet man eine entsprechende Übersicht. – Ludwig Audersch stellt zu ihrem 100. Geburtstag die Komponistin, Cembalistin, Organistin und Lehrerin Ruth Zechlin vor. – Anne Langenbach trägt zum Heft die vierte Folge ihrer Serie „Einsingen für Kinderchöre“ bei.

Musik und Kirche 4/2026



Kirchenmusik studieren – ist das noch zeitgemäß? Dieser Frage geht die Zeitschrift „Musik und Kirche“ in ihrem neuen Themenheft nach. Hans-Jürgen Wulf beleuchtet die Kirchenmusik im Spannungsfeld zwischen Kirche, Musik und Beruf. Die hoch qualifizierten und hoch motivierten Absolventinnen sind eine Chance für die Kirche der Gegenwart wie der Zukunft. Um sie zu nutzen, bedarf es des Dialogs aller Beteiligten. – Auch vier Studenten kommen zu Wort, indem sie die beiden Fragen beantworten: „Warum studieren Sie Kirchenmusik?“ und „Wie haben Sie Ihr erstes Semester erlebt?“ – In den verschiedenen Landeskirchen gibt es unterschiedliche Modelle des Berufseinstiegs für Kirchenmusiker. Ekaterina Poritzko und Julia Knoll vergleichen diese miteinander. – Chorprobenmethodik ist ein weites Feld, über das reichlich Literatur in zumeist dicken Büchern existiert. Markus Utz versucht in seinem Beitrag „Mit Chören proben“ die vielfältigen Erkenntnisse und Überlegungen in einem Artikel zusammenzufassen und stellt so eine stichpunktartige Werkzeugsammlung zur Einstudierungsmethodik im Chor zusammen, indem er ausgewählte Gedanken und Erfahrungen bündelt. Zentrale Aspekte der Probenmethodik und der Einsatz des Klaviers werden dabei skizziert.

Vor 400 Jahren wurden zwei Persönlichkeiten geboren, derer in diesem Heft gedacht wird. Zum einen Giovanni Legrenzi, der trotz eines umfassenden auch geistlichen Werks und einer Scharnierfunktion in der Musikgeschichte kaum noch bekannt ist. Carlo Forlivesi bringt ihn in seinem Beitrag in Erinnerung. Und zum zweiten Christian Flor, der dazu beigetragen hat, dass Lüneburg zu einem Zentrum der Kirchenmusik wurde. Mit seinem Leben und Werk macht Jörg Jacobi bekannt. – Vor 350 Jahren ist Sebastian Knüpfer gestorben. Ute Poetzsch erinnert an den Leipziger Thomaskantor, Vorgänger von Johann Schelle, der den guten Ruf des Thomaskantorats mit gefestigt und weiterentwickelt hat. – Außerdem im Heft: ein Komponistenportrait über James Weeks von Burkhard Kinzler und die Besprechung von Wolfgang Fortners „Eine deutsche Liedmesse“ von Sven Hiemke.

Musica sacra 4/2026



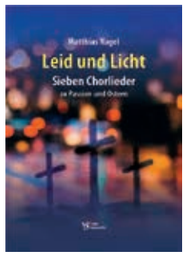
Die Musica sacra widmet sich in einem Themenschwerpunkt dem Evensong. Nach der Kirchenmitgliedschaftsuntersuchung 2023 gehen viele Menschen vor allem wegen des ästhetisch ansprechenden Erlebens des Kirchenraums und wegen der Musik in die Kirche. Genau hier liegt die große Chance, mit dem Format Evensong sowohl in der Liturgie geübte Gläubige als auch weniger religiöse Menschen musikalisch und spirituell zu erreichen. Erik Dremel führt ein in Geschichte, Form und Rezeption dieses anglikanischen Abendgebets, wo die Orgel vor allem auch als Chorbegleitinstrument eine große Rolle spielt. Darauf geht Tom Winpenny in seinem Beitrag über die Chorbegleitung im so genannten „englischen Stil“ ein. Und wie kann man den Evensong in unsere deutsche liturgische Landschaft integrieren? Christof Geiser gibt vier Impulse für die kreative Gestaltung im katholischen Kontext, die sicher auch leicht abgewandelt auf evangelische Verhältnisse übertragbar sind.

In seiner Reihe „Komponierte Gebete“ stellt Meinrad Walter ein „Ave Maria“ und ein „Nunc Dimitis“ von Gustav Holst vor, Jörg Stephan Vogel macht mit dem britischen Komponisten Alan Wilson bekannt, in der Reihe zu Singschulen in Deutschland berichtet Michael Karl über die Chormusik der Kirchengemeinde Acher-Renchtal, und schließlich macht Markus Lammer mit der neuen Klais-Orgel in St. Georg zu Amberg (Oberpfalz) bekannt. Eine kritische Betrachtung zur Nutzung von Orgel-Selbstspielsystemen im Gottesdienst rundet das Heft ab.

Neue Noten

Chor und Instrumente

(1) Nagel, Matthias: In Ewigkeit. *Sieben Chorlieder zum Ewigkeitssonntag (zum Teil mit Klavierbegleitung) – München: Strube, 2023 – 19 S.– € 7,00 – VS 4342*
(2) Nagel, Matthias: Leid und Licht. *Sieben Chorlieder zu Passion und Ostern – München: Strube, 2024 – 32 S.– € 9,00 – VS 4370*



(pr) (1) Der Band „In Ewigkeit" von Matthias Nagel enthält sieben Chorstücke, teils mit Klavierbegleitung, welche hauptsächlich zur Verwendung am Ewigkeitssonntag gedacht sind. Bei den Stücken handelt es sich zum Einen um Bearbeitungen zu Liedern aus dem EG, wie beispielsweise „Ach wie flüchtig" oder „Alles Ding hat seine Zeit", zum Andern stammen Melodie und Text von Matthias Nagel selbst wie bei „In Ewigkeit" oder „Aufstehen". Die Sätze sind meist einfach gehalten, teilweise sogar nur ein- oder zweistimmig, verlieren deshalb aber nicht ihren Charme. Auch die Klavierbegleitung stellt den Pianisten vor keine größeren Herausforderungen. Vor allem für kleine Chöre sind die Stücke gut machbar und bieten eine schöne Erweiterung des Repertoires.

(2) Matthias Nagel ist als Vermittler und Förderer der kirchlichen Popularmusik sehr aktiv. Dies belegen auch seine zahlreichen Veröffentlichungen als Lehrbuchautor und Komponist. Der hier vorliegende Band bietet auch wieder Neues – er nimmt besondere Aspekte und den Blick auf Randbereiche der großen Themen Passion und Ostern in den Fokus. Dabei werden unterschiedlichste Satzstrukturen verwendet, sowohl popularmusikalische als auch klassische. Die eher kurzen Stücke eignen sich gut für den gottesdienstlichen Gebrauch und erweitern das Repertoire für Passion und Ostern. In den Stücken gibt es viele Unisono-Passagen, welche allerdings zum Teil sehr in die Tiefe gehen und für Sopran und Tenor an der Grenze des Machbaren sind. Grundsätzlich haben die Sätze eine moderate Schwierigkeit und sind gut für Kirchenchöre umsetzbar. Zusätzliche Unterstützung gibt es durch eine vorhandene Begleitung für Tasteninstrument. Diese ist auch mit Band umsetzbar, wofür extra entsprechende Akkordsymbole vorhanden sind. Die Texte sind etwas gewöhnungsbedürftig, da es sich meist um sehr kurze Sätze handelt. Das wirkt mitunter etwas zusammenhanglos und macht es vor allem dem Zuhörer sicher nicht leicht, alles nachzuvollziehen. Auch die Melodien folgen häufig diesem Schema und sind eher deklamatorisch. Bei diesen Stücken geht es weniger um „schöne Melodien" als um die vertonte Textaussage – die ist vor allem beim Thema Passion aber eventuell auch wichtiger. Insgesamt wirken die Kompositionen frisch und neu, die Praxis muss zeigen, wie sie bei Chören und Gemeinden ankommen – also, ausprobieren.

Mücksch, Andreas: Te Deum *für Solisten, Chor (SATB), Orchester und Band – München: Strube, 2023 – Part. 92 S.– € 25,00 – VS 4334*



(pr) Andreas Mücksch, der bereits als Jugendlicher Erfahrung in der Bandarbeit, in Jazz und Tanzmusik gesammelt hat, ist inzwischen Kantor in der Pauluskirche in Halle. Er komponiert biblische Musicals und Singspiele sowie Lieder für den gottesdienstlichen Gebrauch. 2022 wurde das Te Deum in Halle uraufgeführt, wovon es auch einen Mitschnitt auf YouTube anzuschauen gibt. Es ist die Besetzung mit zwei Gesangssolisten (S/A) sowie einem Orchester mit 2 Flöten, Streicher, Piano, Drums, ad lib. Gitarre, E-Bass und Congas vorgesehen. Der Pianist sollte allerdings frei nach Akkordsymbolen spielen können, wie es im Jazzbereich üblich ist, da manchesmal nur diese notiert sind. Gegliedert ist das Te Deum in drei Teile: Gotteslob – Christuslob – Psalm- und Bittgesänge. Im Vorwort heißt es dazu: „Zentrales Thema des ersten Teils ist die Gottverherrlichung, das Christuslob bezieht sich auf die wesentlichen Inhalte des Credos, im dritten Teil geht es um die Bitte um Erbarmen und Erlösung sowie um Bekräftigung der Glaubenszuversicht". Die einzelnen Teile können auch unabhängig voneinander aufgeführt werden. Die Komposition begeistert in den schwungvollen, rhythmischen Passagen und fängt in den ganz ruhigen besinnlichen Passagen wieder auf. Das Stück verträgt und benötigt am besten einen großen Chor, da auch in einigen Stücken die Stimmen geteilt sind. Für eine gelungene Aufführung sollte man gute Solisten und ein gutes Orchester/eine gute Band zur Verfügung haben. Die Aufführungsdauer für das gesamte Te Deum beträgt eine gute Stunde, bietet also die Möglichkeit, damit einen ganzen Konzertabend zu füllen.

Chor a cappella

(1) Vasks, Pēteris: Actus caritatis *für gemischten Chor (SATB) a cappella (2021) – Mainz: Schott, 2023 – 8 S.– € 3,99 – C 60161*
(2) Vasks, Pēteris: Angele Dei. *Gebet an deinen Schutzengel für gemischten Chor (SATB) a cappella (2021) – Mainz: Schott, 2023 – 8 S.– € 4,99 – C 60012*



(pr) Peteris Vasks, Komponist aus Lettland, welcher 2022 den Preis der Europäischen Kirchenmusik erhielt, hat wieder zwei anspruchsvolle a-cappella-Chorsätze für gemischten Chor (SATB) herausgegeben. Beide Stücke sind weitgehend homophon komponiert und haben als Satzbezeichnung Adagio. Die Dynamik bewegt sich hauptsächlich zwischen Piano und Mezzopiano mit jeweils einer einmaligen Steigerung ins Forte. Anschließend geht sie sofort wieder ins Piano. Der Stimmumfang liegt in allen Stimmen im jeweils angenehmen Bereich, im Sopran geht es an wenigen Stellen zum g". Die Stücke, vor allem „Actus caritatis", erfordern einen langen Atem des Chores für viele lange Notenwerte im langsamen Tempo, eine gute Kondition und eine feine Umsetzung der Dynamik in den Phrasen, um die Spannung zu halten. Erforderlich ist vor allem eine sehr gut ausgehörte Intonation und daher am besten ein (semi-) professioneller Chor.

Bei „Actus caritatis" handelt es sich um eine Auftragskomposition der Cappella Amsterdam, welche natürlich auch die Uraufführung übernahm. Auf YouTube existiert eine Aufnahme des Stückes mit diesem Chor, die über die einschlägige Suche auffindbar ist. Die Aufführungsdauer wird mit 4' angegeben.

Angele Dei ist ein Gebet an (Deinen) Schutzengel. Gewidmet ist diese Komposition Sigvards Klava, einem lettischen Dirigenten. Die Aufführungsdauer wird mit 5' angegeben.

Orgel

Rehfeldt, Wolfram: Orgel Kaleidoskop *Heft 4. 22 freie Orgelstücke – München: Strube, 2024 – 60 S.– € ,00 – VS 3694*



(pr) Der inzwischen vierte Band der Reihe KALEIDOSKOP von Wolfram Rehfeldt macht seinem Namen alle Ehre – man kann darin einen bunten Strauß an schönen Formen sehen oder, wie es im Vorwort heißt, „eine große Vielfalt an ganz unterschiedlichen Kompositionen mit Potential zu verschiedenen Verwendungen". Die Stücke sind nach dem Alphabet geordnet und reichen von „Abendstimmung" über „Intermezzo" und „Peace for all" bis „Valsetta". Häufig sind die Stücke in Rondoform angelegt und ermöglichen eine gewisse Anpassung an möglicherweise zeitliche Anforderungen im Gottesdienst. Dies wird sogar durch den Komponisten ausdrücklich vorgeschlagen. So vielfältig wie die Stücke ist auch die spieltechnische Anforderung an die Organisten. Generell liegt diese recht hoch, so dass man vor allem als nebenamtlicher Musiker oft einiges zu üben hat, aber auch als hauptamtlicher Musiker die meisten Stücke nicht einfach vom Blatt spielt. Der Übeaufwand lohnt sich aber und die Stücke machen auch den Zuhörern Freude.

Orgelschulen

Kraus-Nohr, Barbara: Orgelschule. *Spieltechnische und gestalterische Grundlagen des künstlerischen Orgelspiels – Wiesbaden: Breitkopf, 2026 – 160 S. – € 39,90* – EB 9496



(sl) Dies ist die Neuausgabe der Orgelschule von Barbara Kraus aus dem Jahr 2009 (siehe dazu die ausführliche Rezension in den WBL 2/2021, S. 18). Die Autorin setzt fortgeschrittene Klavierkenntnisse voraus. Nach einer Einführung ins Pedalspiel werden vom Klavier her vertraute Spiel- und Interpretationsweisen des 19. und 20. Jahrhunderts anhand von leichten, mit Finger- und Fußsätzen sowie Artikulationsbezeichnungen versehenen Originalwerken auf der Orgel erarbeitet. Im weiteren Verlauf wird dann auf die Stilistik der Klassik („Empfindsamer Stil") eingegangen, erst ganz zum Schluss auf jene der Barockmusik. Jedes der einzelnen Kapitel geht auf die jeweiligen Anforderungen von Artikulation, Fingersatz, Ornamentik und Pedalspiel ein, ehe dann Literaturstücke ohne Fingersätze zum selbständigen Erarbeiten einladen. Neben den abgedruckten Originalwerken werden weitere Literaturempfehlungen gegeben. Die vorliegende Neuausgabe aktualisiert und ergänzt einzelne Abschnitte der ersten Auflage. Querverweise zu den anderen Publikationen der Autorin (Techniken des Orgelübens (MKH 090921, 2004) und Orgelunterricht – Reflexionen, Methoden und Perspektiven des Unterrichts im künstlerischen Orgelspiel (MKH 091021, 2007)) mittels Kapitelnummern runden den Band ab.

Michel, Johannes Matthias: Mein erster Ton heißt fis. *Orgelschule für den Anfang – München: Strube, 2025 – 81 S. – € 22,00 – VS 3728*



(sl) Nachdem es inzwischen für das Unterrichten von kleineren Kindern an der Orgel Hilfsmittel für das Erreichen der Pedaltasten gibt wie hölzerne Aufsätze oder elektronische Klaviaturen und Pedale, richtet sich diese Orgelschule an jene Kinder (und ihre Lehrer), die das Orgelspiel grundständig, also ohne vorherige Klavierkenntnisse erlernen wollen, und stellt dafür Arbeitsmaterial und Literatur zur Verfügung.

Was Orgelanfängern zu Beginn Schwierigkeiten bereitet, schließt diese Orgelschule von vornherein aus:

- Pedal und Hände werden von Anfang an gemeinsam am musikalischen Geschehen beteiligt, wodurch sich Bewegungsabläufe und Koordination wie selbstverständlich miteinander verbinden und das Pedalspiel nicht als Hemmnis für das Manualspiel empfunden wird.
- Eines der Hauptprobleme der Klavierpädagogik ist, dass sie vielfach im vermeintlich leichten C-Dur beginnt, wodurch der Schüler Stücke mit zunehmenden Versetzungszeichen auch zunehmend als schwerer empfindet und Angst davor hat. Dies umgeht die Schule dadurch, dass – wie der Titel der Schule schon deutlich macht – der erste Ton schon eine Obertaste (fis) ist. Dadurch wird der Umgang mit Ober-

tasten als etwas Selbstverständliches und Normales wahrgenommen.

Kindgemäß ist obendrein: Alle im Prinzip vielleicht etwas stumpfsinnigen, aber notwendigen Übungsstücke haben einen witzigen Text unterlegt bekommen, der kleine Kinder motiviert und obendrein die Fantasie anregt, die im Idealfall schon frühzeitig die musikalische Vorstellung fördert.

Die Schule gliedert sich in fünf Abschnitte, die unter Anleitung der jeweiligen Pädagogen parallel genutzt werden sollen. Im ersten Teil sind die Stücke quer durch die Tonarten, aber einstimmig (teilweise auch in Oktaven) und im ständigen Wechsel auf Hände und Füße verteilt. Hier finden sich schon leichte Orgelstücke, Volks- und Kirchenlieder, Klassiker sowie kleine Pop- und Jazznummern. Hier wird schon das Lesen von drei Notenzeilen und das Pedalspiel von Anfang an geübt. Diese ersten Übungsstücke beginnen, wie gesagt, bewusst nicht in C-Dur, sondern mit den Obertasten Fis und Gis.

Der zweite Teil bietet Orgelstücke zu vier Händen und vier Füßen. Der Primo-Part ist hier leichter und für den Schüler gedacht, während der etwas schwerere Secondo Part für den Lehrer vorgesehen ist. Im dritten Teil wird der Schüler zum intuitiven Improvisieren und Probieren ermutigt. Der vierte Teil widmet sich explizit dem Pedalspiel, wo sich in Form von Pedalsoli in vielfältigen Übungen melodische Stückchen bis hin zu Tango- und Rock'n Roll üben lassen. Parallel dazu bietet der fünfte Teil Manualiter-Übungen zum Verbessern der Geläufigkeit, teilweise in Anlehnung an den Klavierpädagogen Hanon und mit Einführung weiterer „schwerer" Tonarten wie H-Dur oder Des-Dur.

In zwei YouTube-Videos stellt Michel seine Schule an der Orgel vor. Sie sind kompakt auf der Strube-Seite abrufbar.

Neue Bücher

Wasow-Kania, Claudia und Klek, Konrad: 50 Blicke auf Paul Gerhardt. *Leben und Streit, Werk und Wirkung. Im Auftrag der Paul-Gerhardt-Gesellschaft hrsg. von Albrecht Henkys – Leipzig: Ev. Verlagsanstalt, 2026 – 180 S.– € 19,00 – ISBN 978-3-374-07992-6*



(ede) Das „Phänomen" Paul Gerhardt in 171 Seiten zu packen, dazu in handlichem Format in „möglichst verständlicher Sprache" und auf aktuellem Forschungsstand (S. 7), vertiefend und anregend bebildert, muss man sich trauen. Wer wagt, gewinnt mit diesem aus meiner Sicht rundum überzeugenden Beitrag zum Gerhardt-Jubiläum. Chapeau! Biographisches, thematische, zeitgeschichtliche und sachliche Kontexte werden unter den Überschriften „Leben – Streit – Werk – Wirkung" entfaltet. Den Autor:innen spürt man ab, dass sie mit der Materie vertraut sind und sich im Kontext der Paul-Gerhardt-Gesellschaft für Einzelentdeckungen begeistern.

Der Herausgeber Albrecht Henkys hatte bereits zum 400. Geburtstag Gerhardts 2007 an einer Ausstellung des Berliner Stadtmuseums mitgewirkt und das Konzept dann 2010 für die neueingerichtete Nikolaikirche übernommen. Dem entspricht in den knapp gehaltenen Texten Aufbau und Inhalt des Buches. Aus der Feder von Claudia Wasow-Kania stammen Texte, die sie für das Begleitbuch an der Medienstation der Berliner Ausstellung verfasst hat. Konrad Klek steuert mit seiner hymnologischen und musikologischen Expertise in bewährter Weise Lesenswertes bei. Prägnant, informativ und ohne alle Erbaulichkeit wird der Gerhardt-Kosmos entfaltet. Die beigefügten Bilder sind gut gewählt und hilfreich. Bemerkenswert ist die Eröffnung des Buches mit dem „Testament" für seinen Sohn (1676), in dem Gerhardts Frömmigkeit und Lebenseinstellung berührend aufleuchtet. Bei aller Kürze vermittelt der Text unzählige Detailinformationen. Dass der Berliner Kirchenstreit ausführlich dargestellt wird, ist ein besonderer Gewinn für die biographische Lektüre und das Verständnis für Gerhardts Unbeugsamkeit.

Gerhardts literarische (S. 93, 156f.) und musikalische Rezeption (S. 148-155) werden ebenso bedacht wie seine Kantoren Crüger und Ebeling, Werkausgaben und der Umgang mit Gerhardts Texten durch die Jahrhunderte.

Drei mal drei Liedauslegungen („Interpretationen") in Kurz-Form bieten neben Grundinformationen reizvolle Einzelbeobachtungen. Sie widmen sich folgenden Liedern: *Geh aus mein Herz, Ich steh an deiner Krippen hier, O Haupt voll Blut und Wunden, Befiehl du deine Wege, Warum sollt ich mich denn grämen, Wach auf, mein Herz, und singe, Sollt ich meinem Gott nicht singen, Nun ruhen alle Wälder*. Mit dem erst 2024 entdeckten Lied *Mit Kindern hat man große Lust* wird der Welt wirklich Neues mitgeteilt und ein eindrückliches Beispiel für Anagramme über im Text verschlüsselte Namen vorgestellt. Bibliographie, Namensregister und Abbildungsnachweis schließen den Band ab. Die Autor:innen haben eine gelungene, aussagekräftige und prägnante Informationsquelle vorgelegt. Dafür (und für alle Detailarbeiten im Hintergrund im Rahmen der „Paul-Gerhardt-Gesellschaft") von Herzen Dank.

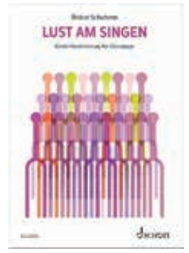
Dass dieses Buch Angaben zu den an den Texten Beteiligten vorenthält, ist mein einziger Kritikpunkt. Ansonsten intensivste Empfehlung!

Rieg, Iris: Feuer und Farbe. *Moderne Choralharmonisierung und freie Improvisation, 2 Lehrbücher – Kassel: Bärenreiter, 2025 – 175/226 S. – € 74,00 – BA 11240*



(mas) Mit „Feuer und Farbe" legt Iris Rieg ein umfangreiches Lehrwerk vor, das zwei Bereiche verbindet, die im kirchenmusikalischen Studium häufig getrennt behandelt werden: moderne Choralharmonisierung und freie Improvisation. Die beiden Bände verstehen sich weniger als Nachschlagewerk denn als systematisch aufgebauter Kurs, der von den Grundlagen bis zu anspruchsvolleren Gestaltungsformen führt. Didaktisch überzeugt die klare Progression. Theorie, Notenbeispiele und praktische Übungen greifen sinnvoll ineinander und laden zum unmittelbaren Ausprobieren an Tasteninstrumenten ein. Rieg entwickelt ihre Modelle konsequent aus der Praxis des gottesdienstlichen Musizierens. Dabei geht es nicht um stilistische Effekte um ihrer selbst willen, sondern um einen musikalisch überzeugenden und liturgisch angemessenen Umgang mit dem Gemeindelied. Besonders gelungen ist die stilistische Offenheit. Neben klassischen Harmonisierungsmodellen finden sich Einflüsse aus Jazz, Popularmusik und zeitgenössischer Tonsprache, ohne dass der Bezug zum Choral verloren geht. Auch der Improvisationsband vermittelt weniger fertige Rezepte als musikalische Denkweisen, die zur eigenen kreativen Entwicklung anregen. Notensatz und Layout sind übersichtlich, zahlreiche Beispiele erleichtern die praktische Arbeit. Der Preis erscheint angesichts des Umfangs und der inhaltlichen Dichte angemessen. „Feuer und Farbe" richtet sich vor allem an Studierende, nebenamtliche Kirchenmusikerinnen und Kirchenmusiker sowie alle, die ihre harmonischen und improvisatorischen Möglichkeiten erweitern möchten. Das Lehrwerk schließt eine Lücke zwischen traditioneller Choralsatzlehre und zeitgemäßer gottesdienstlicher Praxis und kann als wertvoller Begleiter für Unterricht und Selbststudium empfohlen werden.

Schuhenn, Reiner: Lust am Singen. *Ein Handbuch für Chorsänger und solche, die es werden wollen – Mainz: Schott, 2026 – 93 S. – € 12,50 – ED 23806, ISBN 978-3-7957-3185-4*



(sl) Bücher zum Thema Chorleitung gibt es viele, zum Thema Chorsingen hingegen nicht. Diese Lücke möchte Reiner Schuhenn mit dieser Handreichung schließen. Der ehemalige Rektor und Professor für Chor- und Orchesterleitung an der Musikhochschule Köln wendet sich damit an die Sängerinnen und Sänger selbst und an „solche, die es werden wollen". Behandelt werden Fragen wie: Warum singe ich in einem Chor? Wie finde ich den passenden Chor? Wie lerne ich Noten und Fachbegriffe? Wie bereite ich mich auf eine Chorprobe vor? Muss ich bei der Chorprobe anwesend sein? Was passiert wann? Der Weg zum Konzert. Darf ich vor dem Konzert noch etwas essen? Wie gehe ich mit Nervosität um? Was geschieht beim Konzert? Wie halte ich meine Stimme fit? Reicht Singen alleine aus? Hat mein Mitwirken einen Sinn über den Chor hinaus? Und er macht „Mut zur Nachfrage" – kurzum: Letztendlich werden Dinge besprochen, die jeder Chorleiter, zugeschnitten für seinen speziellen Chor, ohnehin immer wieder zur gegebenen Zeit ansagt. Letztlich bekommt also jeder Chorsänger die hier gebündelten Informationen ohnehin immer wieder einmal in seinem Chorleben, wenn er die Chorproben wach verfolgt. Insofern ist diese Handreichung schon eher etwas für Menschen, die sich fürs Chorsingen interessieren und schon einmal einen Eindruck davon bekommen möchten, was sie in einem potentiellen Chorleben erwartet. Für solche Menschen ist es sicher lesenswert, wenn man mental vorbereitet eine Chorsängerkarriere anstrebt. Für alte Chorhasen ist das Büchlein eigentlich überflüssig, es sei denn, man möchte den einen oder anderen Fachbegriff aus der Chorprobe im mitgelieferten Glossar nachschlagen, wenn man sich nicht durch Nachfragen beim Chornachbarn eine Blöße geben möchte.

Neue Tonträger

Reuchsel Eugène: Promenades en Provence. *Tobias Horn an der Abbey-Orgel (1848/1898) der Kathedrale Châlons-en-Champagne – Algermissen: Ambiente, 2025 – CD – ACD-2052*



(sl) Eugène Reuchsel ist nicht nur bei uns nahezu unbekannt. Auch in seiner Heimat Frankreich ist das so. Für mich wurde der Komponist über diese CD zu einer echten Entdeckung. Dem sehr informativen Booklet entnimmt man, dass die Reuchsels ursprünglich aus Thüringen stammen, nach Burgund ausgewandert sind, wo sich eine „Dynastie" von vier Musikern entwickelt hat: Großvater, Vater, Onkel und als jüngster der in Lyon geborene Sohn Eugène. Er lebte von 1900–1988 und wandelte damit auf den musikalisch prägenden Spuren von Widor über Vierne bis Debussy sowie im Orgelbereich bis Karg-Elert. Das hört man, diese Musik prägte sein Schaffen. Dass er in Orgelkreisen nicht so bekannt ist, mag damit zu tun haben, dass er am Conservatoire in Paris zwar Klavier, Orgel und Komposition studierte, danach aber vorwiegend als Pianist

unterwegs war. Als Komponist hinterließ er indes ein fulminantes Orgel-Œuvre, von dem die hier vorliegende Einspielung der Promenades en Provence beredtes Zeugnis ablegt, und dem man den pianistischen Hintergrund ebenfalls anhört.

Dieses Werk ist eine Sammlung von 13 ausladenden Sätzen in drei Heften, deren erste beiden 1938 entstanden sind und 1973 um ein drittes ergänzt wurden.

In seiner Besprechung der CD-Einspielung im Magazin „organ“ nennt Burkhard Schäfer die CD von Tobias Horn „nichts weniger als eine diskografische Großtat“, und dem kann man sich nur vollumfänglich anschließen. Mehr noch: Man ist geneigt, hier von einer Referenzaufnahme zu sprechen – und dies in viererlei Hinsicht:

- Obwohl das Gesamtwerk über einen Zeitraum von 35 Jahren entstanden ist und vor allem Heft 3 wie ein Nachklapp anmutet, sieht Horn dem Ganzen einen Gesamtplan zugrunde liegen, den er im Booklet ausführlich beschreibt und an dem er seine Interpretation ausrichtet. Während andere Einspielungen das Werk als eine lose Ansammlung unabhängiger Sätze ansehen und sie in beliebiger Reihenfolge darbieten, betrachtet Horn das Werk als Zyklus und spielt es in der chronologischen Reihenfolge ihrer Entstehung.
- Die Wahl der 1847 von dem Briten John Abbey erbauten, 1895 bis 1898 durch seine Söhne umgebauten und technisch erweiterten Orgel der Kathedrale in Châlons-en-Champagne ist ein Glücksgriff. Sie wurde Anfang der 2000er Jahre wieder in ihren ursprünglichen Zustand zurückversetzt und muss Vergleiche mit Cavaillé-Coll-Orgeln in den großen Kathedralen Frankreichs nicht fürchten. Mit ihren vielfältigen wunderbaren Klängen sorgt sie für einen kongenial zur Musik passenden Klangeindruck,
- der drittens unterstrichen wird durch eine Registrierkunst, die ihresgleichen sucht, vielleicht auch gerade deshalb, weil die Orgel dem Interpreten die Möglichkeit bietet, alle Angaben des Komponisten umzusetzen.
- Nicht zuletzt ist es das perfekte ausdrucksstarke Orgelspiel des sehr anspruchsvollen pianistischen Orgelsatzes selbst, das beeindruckt.

Alles in allem eine rundum zu empfehlende CD, die Maßstäbe setzt.

Chorleitung gesucht

Die **Ev. Kirchengemeinde Gechingen** sucht zum nächst möglichen Termin für ihren Kirchenchor eine Chorleitung mit C-Prüfung oder mit einem Studium der Kirchenmusik. Eine befristete Aushilfsanstellung wäre ebenfalls möglich.

Der Chor mit aktuell 30 engagierten und versierten Sänger*innen wünscht sich von der neuen Chorleitung die Aufnahme seiner Tradition, aber auch das Setzen eigener Akzente. Zum Liedgut gehört schwerpunktmäßig geistliche Chormusik aus unterschiedlichen Epochen und Stilrichtungen. Die Chorprobe findet wöchentlich mittwochs von 19.00-20.30 Uhr statt. Ein anderer Probentag wäre nach Absprache evtl. möglich. Der Chor singt in ca. 8 Gottesdiensten im Jahr. Gerne laden wir auch zu anspruchsvollen Chorprojekten mit einem Abschlusskonzert oder zu einem besonderen Gottesdienst ein.

Der Dienst umfasst 3,78 Wochenstunden und wird nach KAO vergütet. Gerne kann der Vertrag auch um Organistendienste erweitert werden.

Weitere Auskünfte gibt gerne Doris Eitel, 2. Vorsitz Kirchengemeinderat und Sängerin im Chor, Tel. 0162-7620606, E-Mail: Doris.Eitel@elkw.de

Ihre Bewerbung (gerne auch von Musikstudierenden) richten Sie bitte an Pfarrer Christoph Scharr, Brunnenstraße 4, 75391 Gechingen, E-Mail: Christoph.Scharr@elkw.de

Evangelische Kirche in Stuttgart

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

Anzeigenschluss Heft 6/2026

15. Oktober 2026

Erscheinungszeitraum
1. Dezember 2026
bis 31. Januar 2027

Evangelische Gesamtkirchengemeinde Ulm

Die evangelische Gesamtkirchengemeinde Ulm besetzt zum nächstmöglichen Zeitpunkt die Stelle einer

Chorleitung (m / w / d)

unbefristet mit einem Stellenumfang von 20% (7,8 Wochenstunden).

Das Oberzentrum Ulm (ca. 129.000 Einwohner) bietet mit seiner Universität, den Hochschulen sowie zahlreichen kulturellen Einrichtungen ein attraktives Lebensumfeld. Die evangelischen Kirchen gehören zu den zentralen Begegnungsorten der Stadtgesellschaft mit einem vielfältigen gottesdienstlichen und künstlerischen Leben. Im Zusammenwachsen der Kirchengemeinden besteht eine große Chance für kirchenmusikalische Aktivitäten.

Die Stelle der Chorleitung hat ihren Dienstsitz an der Martin-Luther-Kirche.

Zu den Aufgaben gehören:

- Aufbau und Weiterentwicklung eines modernen, popmusikalisch geprägten Singangebots für Erwachsene als einladendes musikalisches Angebot innerhalb der Gesamtkirchengemeinde Ulm.
- Gestaltung einer offenen und gemeinschaftsorientierten Chorarbeit, die Menschen unterschiedlichen Alters und mit vielfältigen musikalischen Erfahrungen zum gemeinsamen Singen zusammenführt.
- Mitwirkung bei kirchenmusikalischen Veranstaltungen, Gottesdiensten und Gemeindeveranstaltungen sowie Gestaltung eigener musikalischer Projekte und Auftritte in der Gesamtkirchengemeinde.

Wir freuen uns auf eine Persönlichkeit, die Menschen generationsübergreifend zum Singen und gemeinsamen Musizieren bringt, um so in neuen Tönen Gottes Liebe zu uns Menschen zu verkündigen.

Uns ist wichtig, dass die Stelle der Chorleitung sich an die Breite der musikalisch Interessierten richtet und sich für diese einbringt.

Sie erwartet ein interessiertes Team an Haupt- und Ehrenamtlichen, sehr gute Probenmöglichkeiten im Gemeindehaus der Martin-Luther-Kirche und im Haus der Begegnung und vor allem Menschen, die sich auf Sie freuen.

Vorausgesetzt wird eine abgeschlossene C-Kirchenmusikprüfung oder eine vergleichbare kirchenmusikalische Qualifikation. Idealerweise verfügen Sie über Erfahrung in der Chorleitung und in der Gestaltung kirchenmusikalischer Angebote.

Die Mitgliedschaft in einer Gliedkirche der Evangelischen Kirche in Deutschland (EKD) ist erforderlich. Die Vergütung erfolgt nach den Bestimmungen der KAO.

Für Auskünfte stehen zur Verfügung:

Dekan Dr. Torsten Krannich (Tel. 0731 24889); Pfarrer Peter Heiter (Tel. 0731 22728);
Bezirkskantor Cornelius Weißert (07344 960826); Landespopkantor Urs Bicheler (Tel. 0711 2149-913);

Ihre Bewerbung senden Sie bitte möglichst digital bis zum 15.11.2026 an:
Evangelische Gesamtkirchengemeinde Ulm, Personalabteilung, Grüner Hof 1, 89073 Ulm;
E-Mail: bewerbung@kirche-diakonie-ulm.de.

Bewerbungen schwerbehinderter Menschen werden begrüßt.

In der evangelischen Kirchengemeinde Öhringen ist die

100 % Bezirkskantorenstelle (m/w/d)

(BK 1, EG 12 TVöD)

zum 1.10. 2027 wieder zu besetzen.

Die Stadt Öhringen ist Große Kreisstadt im Hohenlohekreis mit über 25.000 Einwohnern, einem bunten Kultur- und Vereinsleben, ausgezeichneter Infrastruktur (alle Schularten, Bahn- und Autobahnanschluss, vielfältige Sport- und Freizeitangebote, Krankenhaus). www.oehringen.de

Der Kirchenbezirk Hohenlohe besteht seit 2025 aus 40 Kirchengemeinden mit rund 50.000 Gemeindemitgliedern. Zukünftiger Dekanatssitz wird Öhringen sein. Im Kirchenbezirk arbeiten zwei weitere Bezirkskantorinnen in Künzelsau und Weikersheim sowie ein hauptamtlicher Kollege und eine Bezirkspopmusikreferentin (50%). www.hohenlohe-evangelisch.de

Aufgaben im Kirchenbezirk (30%)

+ Unterrichtstätigkeit (v.a. Orgel), D- und C-Kurse
+ Fortbildungen und Beratung der nebenamtlichen Kirchenmusiker*innen
+ Beratung der Gemeinden im Blick auf kirchenmusikalische Themen
+ Organisation von kirchenmusikalischen Bezirksveranstaltungen

Die Kirchengemeinde Öhringen (rund 8.000 Gemeindemitglieder) hat ein vielfältiges kirchenmusikalisches Angebot. Zentralkirche ist die über 500 Jahre alte Stiftskirche mit ca. 1000 Sitzplätzen. www.oehringen-evangelisch.de

Aufgaben in der Kirchengemeinde (70%)

+ Musikalische Gestaltung der sonntäglichen Gottesdienste und gelegentlicher Trauungen und Taufen
+ Leitung der Stiftskantorei (70 Mitglieder)
+ Leitung der Kinder- und Jugendkantorei (ca. 70 Mitglieder)
+ Weiterentwicklung des Angebots für Kinder und Jugendliche (Sing- und Spielgruppen)
+ Kirchenmusikalische Veranstaltungen und Konzerte

Anpassungen der dienstlichen Aufgaben sind zukünftig möglich.

Wir freuen uns auf eine kommunikationsstarke Musikerpersönlichkeit mit organisatorischem Geschick und pädagogischen Fähigkeiten, die Freude an der Arbeit mit Menschen aller Generationen hat. Wir wünschen uns eine Verbindung von klassischer Kirchenmusik mit neuen musikalischen Stilen und Impulsen. Sie arbeiten gern im Team? Bei uns haben Sie die Möglichkeit, die kirchenmusikalische Arbeit im Bezirk und in der Kirchengemeinde zusammen mit engagierten Kolleginnen und Kollegen weiterzuentwickeln.

Arbeitsplatz
Spätgotische Hallenkirche mit Hochchor und Seitenkapelle, Hauptorgel (Walcker 1889 / Steinmeyer 1975, III/47), Positiv (Walcker I/3), Flügel, E-Piano. Im Stiftsgebäude: Dienstzimmer (Pfeiffer-Klavier) mit Blick in Kreuzgang und Kirche. Kleiner und großer Probensaal mit Flügeln, umfangreiches Notenarchiv. Alle relevanten Dienststellen sind fußläufig erreichbar.

Auskünfte erteilen Dekanin Petra Frey (07941 2483 petra.frey2@elkw.de) und LKMD Matthias Hanke (0151 28537978 matthias.hanke@elk-wue.de).

Ihre Bewerbung erbitten wir digital bis 17.01.2027 an das Evangelische Dekanatamt Hohenlohe: dekanatamt.hohenlohe@elkw.de. Das Stellenbesetzungsverfahren ist für den 19.-20.02.2027 ggf. zusätzlich mit Termin am Abend des 4.2. (digital) vorgesehen. Die Anstellung erfolgt nach der Kirchlichen Anstellungsordnung (KAO). Es sind ein abgeschlossenes Kirchenmusikstudium und die Anstellungsfähigkeit in der Ev. Landeskirche in Württemberg erforderlich. Bewerbungen von Menschen mit Schwerbehinderung werden begrüßt.

Evangelische Gesamtkirchengemeinde
Obertürkheim-Uhlbach

Die Ev. Gesamtkirchengemeinde Obertürkheim – Uhlbach sucht eine(n)

Chorleiterin/Chorleiter (m/w/d) für die Andreaskantorei

Die Gesamtkirchengemeinde Obertürkheim-Uhlbach umfasst das Gebiet der Kirchengemeinden Obertürkheim und Uhlbach mit ca. 1900 Gemeindegliedern. Kirchenmusik hat eine lange Tradition in den Gemeinden und prägt die Gemeindearbeit wesentlich mit.

Die Andreaskantorei Obertürkheim besteht aus ca. 40 Sängerinnen und Sängern und nimmt neben gottesdienstlichem Musizieren auch regelmäßig konzertante Aufgaben wahr. Große oratorische Werke gehören genauso zum Repertoire des Chores wie Kantaten und Motetten. Gelegentlich werden auch weltliche Werke aufgeführt. Die Chormitglieder und die Kirchengemeinde freuen sich über eine Fortsetzung der anspruchsvollen Chorarbeit. Die Proben finden regelmäßig am Dienstagabend statt. Ein Chorausschuss unterstützt die Chorleitung in planerischen und organisatorischen Angelegenheiten. Der Freundeskreis der Andreaskantorei fördert die Arbeit mit Zuschüssen für besondere Aufführungen. Projektkooperationen mit benachbarten Chören sind angedacht.

Das Anstellungsverhältnis und die Vergütung erfolgen nach der Kirchlichen Anstellungsordnung (entsprechend TVöD). Wir bieten alle Vorteile der (Sozial-)Leistungen des öffentlichen Dienstes, z. B. betriebliche Altersvorsorge und vermögenswirksame Leistungen, sowie umfangreiche Fort- und Weiterbildungsmöglichkeiten.

Wir erwarten grundsätzlich die Mitgliedschaft in einer christlichen Kirche oder Gemeinschaft, die der Arbeitsgemeinschaft Christlicher Kirchen in Deutschland (ACK) auf Bundesebene oder der Arbeitsgemeinschaft Christlicher Kirchen in Baden-Württemberg angeschlossen ist

Bewerbungen schwerbehinderter Menschen werden begrüßt.

Weitere Informationen finden Sie unter www.kirche-obertuerkheim-uhlbach.de
sowie unter www.andreaskantorei-obertuerkheim.de.

Für Auskünfte stehen gerne zur Verfügung:
Pfarrer Jakob Spaeth, Tel. 0711 323778, E-Mail: pfarramt.obertuerkheim-uhlbach@elkw.de
Chorvorstand Dr. Christian Schäfer, Tel. 0711 425353. E-Mail: schaefer.c@t-online.de

Bewerbungen werden erbeten an das
Evangelische Pfarramt Obertürkheim-Uhlbach, Uhlbacher Str. 68, 70329 Stuttgart,
E-Mail: pfarramt.obertuerkheim-uhlbach@elkw.de

Bewerbungsschluss ist der 20.10.2026



Warm-Up Box

Best-of von 8 Profis für die Stimmbildung im Chor

80 effektive Übungen auf 80 handlichen Karten. Sofort einsatzbereit!

Ein Best-of von Judith Kamphues, Julian Knörzer, Judith Mohr, Salome Niedecken, Cornelius Trantow, Esther Witt und Klaus Brecht. Zusammengestellt von Tristan Meister.

Optimale chorische Stimmbildung ist effizient und spielerisch zugleich. Mit der Warm-Up-Box findet jedes Ensemble zum perfekten Chorklang. Die Übungen setzen gezielt bei den typischen Problemen eines Chores an. Frische und spontan umsetzbare Stimmbildungsideen wirken gegen absinkenden Alt, gepresste Höhen in Sopran oder Tenor und helfen Bässen, die ihren Stimmsitz nicht finden. Für einen motivierten und klangstarken Chor!

Dank kurzer Erklärungen und klarer Piktogramme können Sie sofort mit Ihrem Chor loslegen. Die robusten Karten im A6-Format sind handlich und bieten eine schnelle Orientierung.
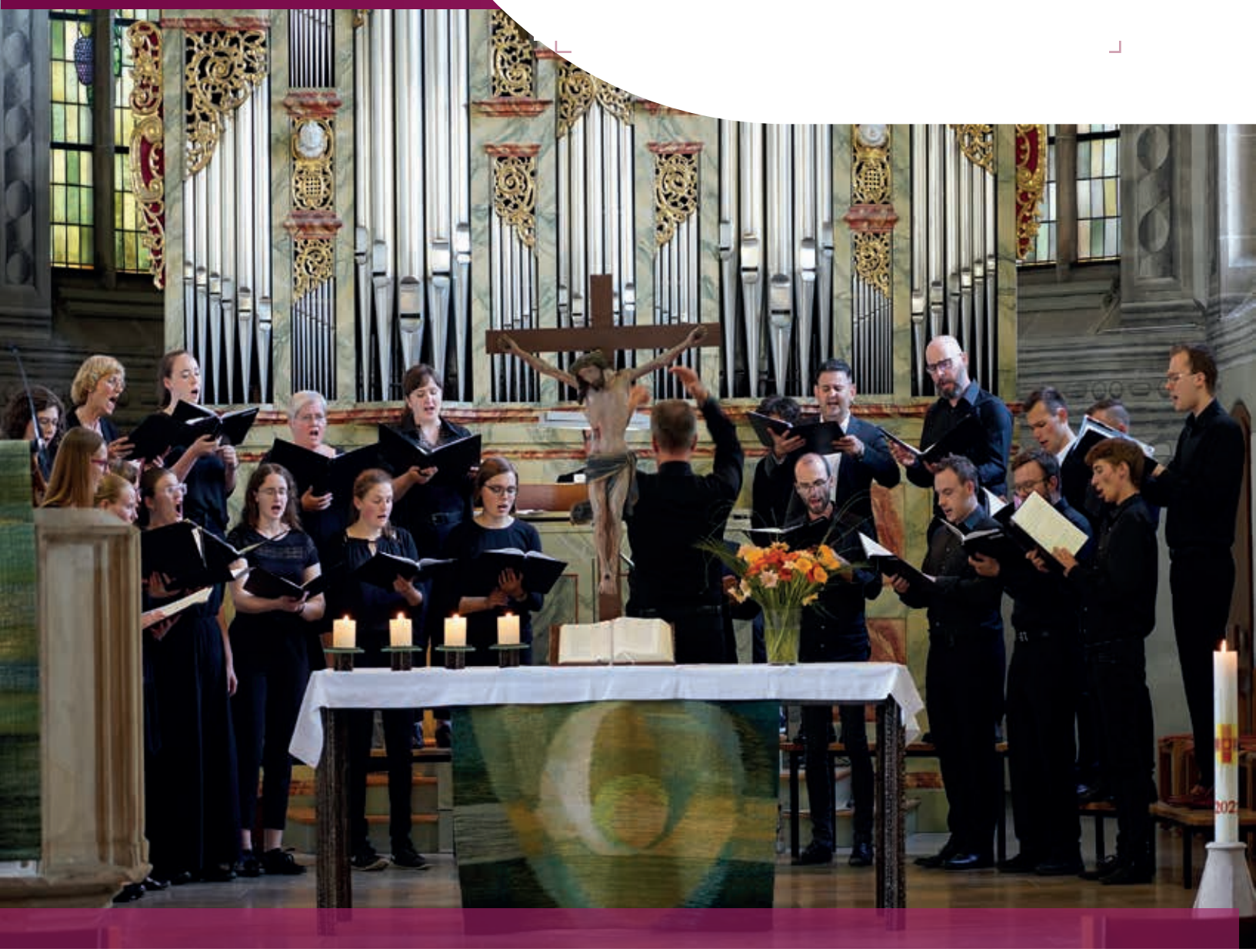


Für alle Chöre und Vokalensembles, unabhängig von Genre, Niveau und Alter.

Carus

www.carus-verlag.com/24136

Alle Infos und Bestellmöglichkeit:

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



Auch Teil der Ausbildung: Studierende der Hochschule für Kirchenmusik beim Konzert