

MUSICA SACRA

Die Zeitschrift für katholische Kirchenmusik

133. Jahrgang · Heft 6

Einzelheft € 6,17

B 20503 F

ISSN 0179-356-X

November · Dezember 2013

► **Beiträge**

Franz Xaver Witt zum
125. Todestag

► **Denkanstoß**

Keine Tonträger im
Gottesdienst

► **Hymnologie**

Das Weihnachtslied *Men-
schen, die ihr wart verloren*

► **Aufs Pult gelegt**

Francis Poulenc:
Timor et tremor

► **Schwerpunktrezension**

Orgelmusik

► **Aus den Diözesen**

Hildesheim · Köln · Paderborn
Passau · Regensburg



► Franz Xaver Witt zum 125. Todestag · S. 340



► Kirchen-Klang-Räume zwischen 1770 und 1830 · S. 362



► Reiner Schuhenn im Deutschen Musikrat · S. 377



In der Mitte dieser Ausgabe finden Sie als Notenbeilage mehrere Kompositionen von Franz Xaver Witt (1834–1888): ein *Ave Maria*, ein *Benedictus* *sit* / *Hochgepriesen sei* sowie zwei Halleluja-Codas; Näheres hierzu auch auf S. 342.

Beiträge

Fabian Weber · „... des Streitens kein Ende ...“ · Vor 125 Jahren starb der Gründer des ACV, Franz Xaver Witt 340
Jane Gosine · *A la venue de Noël* · Marc-Antoine Charpentiers *O-Antiphonen* (H. 36–43) 344
Barbara Stühlmeyer · Die Oper *Dialogues des Carmélites* · Zum 50. Todestag von Francis Poulenc 348

Berichte

Inspirierend und wegweisend · Rothenfelser Chorwoche 2013. 350
„Das Herz der Gemeinde schlägt im Gottesdienst“ · Rückblick auf das dritte Jahresforum im Gesprächsprozess der Deutschen Bischofskonferenz 351
Breiter Kanon an Formen und Stilen – Nachholbedarf in liturgischer Praxis · 10. Wettbewerb „Orgelimprovisation im Gottesdienst“ in Rottenburg am Neckar. 351
Orgelwettbewerb wiederbelebt · Orgelimprovisationswettbewerb der Stadt Landau a. d. Isar um den Arthur-Piechler-Preis. 352
Singende Evangelisten und Kulturbotschafter in einem · Neubau der Grundschule der Regensburger Domschatzen festlich eingeweiht. ... 353

Aus den Diözesen

Hildesheim, Köln, Paderborn, Passau, Regensburg 380

Aus der Praxis – für die Praxis

Marius Schwemmer · Aufs Pult gelegt · Francis Poulencs (1899–1963) Motette *Timor et tremor* aus den *Quatre motets pour un temps de pénitence* (1938/39) 357

Pastoralliturgische Hilfen

Werner Kuchar · Im Namen Gottes · Eine Predigt zum 1. Januar 360
Ins Netz gegangen 384

Liturgie und Kirchenmusik

Jakob Johannes Koch · Von eleganter Virtuosität zu „edler Einfalt“ · Kirchen-Klang-Räume zwischen 1770 und 1830 362

Hymnologie

Alexander Zerfaß · *Menschen, die ihr wart verloren* · Getrübte Freude über einen Neuzugang im *Gotteslob* 364

Kirchenmusikausbildung

Brillantes „Übungsinstrument“ · Chorleitungsworkshop mit Stephen Layton und dem Trinity College Choir Cambridge in der Hochschule für Musik und Tanz Köln 366
Praxistauglichkeit testen und Kompetenz erweitern · Erweiterung des Dirigierunterrichtes für Kirchenmusikstudierende. 366

Verbände

Indispensable Chorrepertoireerweiterung · Orlando-di-Lasso-Medaille für John Rutter 372
Neuer DCV-Präses im Bistum Aachen · Werner Rombach: Kirchenmusiker, Diplomtheologe und Priester 372
730 Sänger beim Pueri-Cantores-Jugendchorfestival in Speyer 374
Die GdO-Tagung in Köln 2013 lässt aufhorchen 376
Inspirierend in Wort und Ton · Jahrestreffen der deutschsprachigen Sektion der AISCGr in Münstertal 376
Präsenz und Repräsentation der Kirchenmusik im Deutschen Musikrat · ACV-Vizepräsident Reiner Schuhenn in den Deutschen Musikrat gewählt 377

Rezensionen

Schwerpunktrezension Orgelmusik 390
Bücher 392
Noten 398
Tonträger 404

Und außerdem ...

Editorial 333
In eigener Sache 334
Aktuelles 336
Denkanstöße 386, 388
Die Welt der neuen Töne 386
Kirchenmusikalische Ausbildungsstätten .. 368
Personen und Daten 354
Rätselhaft 378
Termine 406
Vor 100 Jahren 408
Wo die *Musica sacra* gelesen wird ... 408
Alle Register gezogen 3. Umschlagseite
Impressum 3. Umschlagseite

Liebe Leserin, lieber Leser,

das Buch ist in seiner Kirchengabe außen grau mit weißer Schrift und roter Grafik, innen eine grau-schwarz-rote Komposition – und rundum immer noch klein genug, um in fast jede Westen- oder Handtasche zu schlüpfen. Bei aller äußeren Bescheidenheit ist es ein schwerer Brocken – oder mit gebührendem Respekt ausgedrückt: ein gewichtiges Werk. Alles in allem umfasst es über 1200 Seiten. Für die Druckerei C. H. Beck in Nördlingen ist die 3,6 Millionen starke Erstauflage der größte Auftrag ihrer Firmengeschichte. Manche sagen, vielleicht – wie auch für das Katholische Bibelwerk – ein etwas zu großer ... Dennoch wird es kaum je die Bestsellerliste des deutschsprachigen Buchhandels zieren und stapelweise am Bahnhofskiosk verkauft werden. Umso mehr zählt es zu den heimlichen Erfolgsgeschichten: zu jener Art der Literatur, die keinen Lärm macht, sich dafür aber umso mehr im Stillen ausbreitet und in die Tiefe wirkt. Jenseits aller Moden, jenseits jeder Hitparade wird das Werk einen Paradeplatz ganz oben in der Beliebtheit erobern, weil es auf einer stillen Übereinkunft beruht und keine Rechtfertigung braucht. Weil es für die Begegnung mit Gott im persönlichen Gebet ebenso wie in der Gemeinschaft der Glaubenden eine tragende Klangsäule bildet. Ein „Proviantpaket fürs Glaubensleben“ nennt der Vorsitzende der *Unterkommission „Gemeinsames Gebet- und Gesangbuch“* der Deutschen Bischofskonferenz, der Würzburger Bischof Dr. Friedhelm Hofmann, die Sammlung der „Texte und Lieder für die Liturgie und für das Gebet der Gläubigen allein oder in Gemeinschaft“. Es lebt von seinen inneren Werten. Zu diesen gehören auch Grafiken der Kölner Künstlerin Monika Bartholomé, die laut Hofmann den Betrachter zur Meditation darüber einladen, was sie vermitteln könnten.

Das neue *Gotteslob* sammelt die Ewigbesten, die Evergreens und die heimlichen Geliebten unter den geistlichen Liedern, die seit rund einem Jahrtausend aus dem spirituellen Leben gewachsen sind. Manche sprechen so unmittelbar aus der Seele ins Ohr, dass sie jedes geistliche Gesangbuch wie Juwelen bestücken. Dazu gehören zahlreiche ältere Lieder,

die wir von Kindsbeinen an kennen und die uns auch heute noch heilige Schauer über den Rücken rieseln lassen. In manchen ihrer Texte spiegeln sich mittelalterliche, barocke, aufklärerische und nun auch wieder romantische und spätere Zeitgeister, ohne dass die Veränderungen der Emotionalität der Lieder etwas anhaben könnten.

Das neue *Gotteslob* hält die Schätze lebendig und reicht sie weiter an eine nächste Generation, um die zeitlosen Werte in zeitgemäßer Form weiter leuchten zu lassen. Entsprechend sind andere Gesänge, die nicht mehr dem Zeitgeist entsprechen, fast unbemerkt verschwunden wie ein alter Hut. Das neue *Gotteslob* will auf die veränderte gesellschaftliche und pastorale Situation bewusst reagieren und dem Glaubensleben der Einzelnen und der Feier der Gemeinschaft Impulse verleihen: für jede und jeden, die in Wort und Gesang, in Gebeten und Liedern ihren Glauben lebendig halten, damit er gleichsam Fleisch und Blut annimmt.

Alles in allem wurden die Vorlagen für Tagzeitenliturgie, Wort-Gottes-Feiern und der reichhaltige Andachtsteil gänzlich neu erarbeitet. Neu sind auch die zahlreichen Antiphonen und Hymnen aus dem monastischen Bereich. Daneben wird zudem, z. B. mit dem Introitus des Requiem, die Repertoireauswahl beim Gregorianischen Choral etwas erweitert. Praxistauglich, aus dem Leben fürs Leben, und ein Spiegel der Spiritualität der Epoche soll das neue *Gotteslob* sein. So haben etwa Leid, Tod und Trauer, aber auch die Bewahrung der Schöpfung an Bedeutung gewonnen. Neu sind nicht zuletzt eine schnörkellos zeitgemäße Sprache und die Rubrik „Was bedeutet ...“, in der kirchliche Sachfragen kurz und verständlich erklärt sind. Neu sind aber auch die Tonarten: Das neue *Gotteslob* erklingt nicht mehr so oft in den höchsten Tönen, sondern vermehrt aus tiefster Brust. Damit wird der gesangskulturellen Entwicklung der letzten Jahre Rechnung getragen.

Wie sein Vorgänger aus dem Jahr 1975 umfasst das neue *Gotteslob* einen für alle deutschsprachigen Bistümer einheitlichen Stammteil (bis Nummer 699 bzw. 684) und



Marius Schwemmer,
Schriftleiter der
Musica sacra

24 verschiedene „Eigenteile“ (ab Nummer 700 bis maximal 999), die vor allem die örtlichen Gesangs- und Gebetstraditionen in den vierzig beteiligten Diözesen oder Diözesanzusammenschlüssen lebendig halten.

Um „eingesungene“ Lieder zu erhalten, sind gemäß Zählung der Katholischen Nachrichtenagentur 144 aus dem alten *Gotteslob* in den neuen Stammteil übernommen. 136 kommen neu dazu, weil sie in den letzten Jahrzehnten an Beliebtheit gewonnen haben. Den größten Anteil machen die kurzen, eingängigen Gesänge der ökumenischen Communauté de Taizé aus, die sich mit ihren oft lateinischen Texten auch für Gemeinden mit Christen aus vielen Nationen eignen. Daneben kann nun auch in einigen anderen Sprachen gesungen werden.

56 Lieder gehören zum neuen geistlichen Liedgut. Dazu kommen einige wieder aufgenommene ältere Lieder, die sich nach fast vierzig Jahren Abwesenheit noch immer als lebendig erwiesen. Etwa die Hälfte ist ökumenisches Liedgut und entsprechend mit einem *ö* gekennzeichnet. Doch schließlich haben auch Teile aus Franz Schuberts beliebter *Deutscher Messe* sowie die Lieder des kirchenpolitisch umstrittenen holländischen Theologen und Dichters Huub Oosterhuis eine versöhnlich stimmende Aufnahme in den neuen *Gotteslob*-Stammteil geschafft. Wesentliche Kriterien für die Auswahl der einzelnen Nummern waren die Qualität von Text und Musik, die Übereinstimmung mit dem Glauben der Kirche und die Akzeptanz durch die Gemeinden.

Ganze zwölf Jahre hat die Unterkommission mit diesen Parametern am opus magnum gearbeitet. In zehn Arbeitsgruppen waren rund hundert Fachleute am Werk – darunter auch Mitglieder des Allgemeinen Cäcilien-Verbandes für Deutschland –, um das Kompendium von über fünftausend Werken zu sichten und aufzuteilen auf die drei großen Kapitel: Geistliche Impulse für das tägliche Leben; Psalmen, Gesänge und Litaneien sowie gottesdienstliche Feiern. Zudem erwähnte sich die Unterkommission sieben Berater, zu denen auch unser Präsident Msgr. Prof. Dr. Bretschneider zählte, mit den Kompetenzbereichen Liturgie, Kirchenmusik, Pastoral, Bibel und Spiritualität.

Auch die *Musica sacra* hat diese Arbeit von Anfang an mit verschiedenen Beiträgen begleitet. Als Beispiele seien nur genannt:

- eine Interviewreihe meines geschätzten Vorgängers mit namhaften Persönlichkeiten wie Joachim Kardinal Meißner (Köln) oder Weihbischof Helmut Bauer (Würzburg) zum *Gotteslob* im Jahrgang 2002/03,
- hymnologische Artikel im Jahrgang 2008 mit der Präsentation ausgewählter Lieder aus der Probestudienpublikation unter diesem rubrikalen Aspekt,
- die gleichzeitige Begleitung der Probestudienpublikation unter „Aktuelles – auf dem Weg zu einem neuen *Gotteslob*“ in den Jahrgängen 2007 bis 2009
- und nicht zuletzt die Informationen in diesem nun ausklingenden Jahrgang zu den verschiedenen Begleitpublikationen für

Organisten, Pianisten, Kantoren, Chorsänger etc.

Unsere Begleitung des neuen Gesangbuches wird auch mit dieser Ausgabe der *Musica sacra* nicht verstummen. Denn wo wird sonst so viel gesungen wie in der Kirche? Wie könnte man noch seinen Glauben so vielseitig und umfassend ausdrücken wie im Gesang? Nicht zuletzt ist für uns Kirchenmusiker die Einführung des neuen *Gotteslobes* mit allen Begleitmaterialien von zentraler Bedeutung, handelt es sich hier doch nicht einfach um eine Neuauflage eines alten Buches, sondern um einen neuen kirchenmusikalischen Impuls für die katholische Kirche im deutschen Sprachraum!

„Lohnt sich der ganze Aufwand, angesichts des Besucherschwunds in den Kirchen?“, mag sich mancher beim Blättern durch die vielen Seiten fragen. Als Bischof Hofmann den roten Knopf zum Andruck betätigte, gab er einem kritischen Journalisten schlagfertig die passende Antwort: „Es gehen viermal mehr Katholiken jeden Sonntag zur Messe, als alle unsere deutschen Fußballstadien Zuschauer fassen – man fragt ja auch nicht, ob es sich noch lohnt, Fußballstadien zu bauen.“

In diesem Sinne wünscht Ihnen viel Freude beim Lesen dieser *Musica-sacra*-Ausgabe und bei der Beschäftigung mit dem neuen *Gotteslob*



Des Rätsels Lösung

Der Komponist, nach dem wir in unserem Rätsel von Heft 5/2013 gesucht haben, ist *Franz Lachner* (1803–1890), der Notenausschnitt war der 3. *Orgelsonate* op. 177 entnommen.



Foto: Wikimedia Commons - Lizenz: PD

Folgende Leser haben die richtige Lösung eingesandt:

Christa Amann-Wachter (Ravensburg), Hansruedi von Arx (Olten/CH), Wilhelm Basten (Ernst), Hermann Bauer (Dittelbrunn), Roswitha Bruggaier (Frankfurt), Horst Fiedler (Altenburg), Josef Frideres (Wallendorf), Guido Grond (Heythuysen/NL), Johannes Groß (Bochum), Manfred Grunwald (Bochum), Rainer Heel (Bach in Tirol/A), Klaus Peter Hellmuth (Gernsbach), Hildegard Huber (Laudenbach), Laurentius Lauterbach (Waldach), Johannes van Lier (Kranenburg), Holger Loitz (Ratingen), Carolin Miehle (Hüttisheim), Karl Miehle (Hüttisheim), Norbert Müller (Münster), Dr. Rolf Müller (Duisburg), Martin Narowski (Gronau-Epe), Charles Newding (Bonn), Josef Odenthal (Niederkassel), Stefan Rauß (Simonswald), Jutta Reick (Heidenheim), Markus Schürheck (Köln), Oliver Schwarz-Roosmann (Lünen), Helmut Voß (Bergisch Gladbach), Andreas Warler (Schleiden).

Als Gewinner hat die Redaktion Rainer Heel aus Bach in Tirol ausgelost. Er gewinnt ein Exemplar der DVD *Meisterwerke / Eine multimediale Einführung in die klassische Musik* (Verlag Olms). Herzlichen Glückwunsch!

Natürlich laden wir auch für unser neues Rätsel wieder alle Leser herzlich zum Mitraten ein.

red

Corrigendum

In der *Musica sacra* 5/2013 haben wir auf Seite 326 eine Rezension des *Schott Kantorale* veröffentlicht, bei der der Preis fälschlich mit 25,- € angegeben war. Das *Kantorale* kostet jedoch 35,- €.

Wir bitten, diesen Fehler zu entschuldigen.

red

zum neuen
GOTTESLOB

für Hochfeste und Sonntage

antwortpsalm.de

Antwortpsalmen und Halleluja-Verse
in diversen Vertonungen • frei verfügbar

Anzeige



Grabstein mit dem Porträt Franz Xaver Witts auf dem Landshuter Friedhof

Foto: © fawe 2013

Fabian Weber

„... des Streitens kein Ende ...“

Vor 125 Jahren starb der Gründer des ACV, Franz Xaver Witt

„In manchen Fragen, welche die Kirchenmusik betreffen, ist des Streitens kein Ende, weil man die historische Entwicklung der Dinge außer Augen lässt. Die Gegner erhitzen sich und am Ende des Streites hat doch keiner den anderen überzeugt, weil man wohl einzelne Punkte anzugeben, aber nicht das ganze Material der Musikgeschichte zu beherrschen weiß.“¹

Mit diesem Satz eröffnete Franz Xaver Witt das zweite Heft der *Musica sacra* 1868 und eine Artikelreihe über die geschichtliche Entwicklung der Kirchenmusik. Er stellt quasi die Quintessenz aller Diskussionen um die Situation der kirchlichen Musikipflege dar, die Witt seit 1859 führte und bis zu seinem Tod 1888 noch führen sollte.

Lebensstationen

Franz Xaver Witt wurde am 9. Februar 1834 als ältestes Kind des Volksschullehrers Johann Emmanuel Witt (1803–1849) und dessen Frau Katharina (1814–1890) im damaligen Schulhaus des oberpfälzischen Walderbach am Regen geboren. Von seinem Vater erhielt er schon früh ersten Gesang- und Violinunterricht (Witt besaß das absolute Gehör) und durfte an kirchenmusikalischen Aufführungen in der ehemaligen Zisterzienserkloster- und nunmehrigen Pfarrkirche St. Maria und St. Nikolaus mitwirken. Ab seinem neunten Lebensjahr war er Schüler des Studienseminars St. Emmeram in Regensburg und in den vier Jahren bis zum Abitur 1851 Dompräbendist und Sänger im Chor

des damaligen Domkapellmeisters Joseph Schrems (1815–1872). Auch während seines anschließenden Theologiestudiums blieb er bis 1854 dem Chor als Präfekt verbunden.

Am 11. Juni 1856 weihte Bischof Valentin von Riedel den jungen Witt mit päpstlichem Dispens zum Priester² und übertrug ihm eine Kooperatorenstelle in Oberschneiding bei Straubing. Bischof Ignatius von Senestréy holte ihn 1859 als Lehrer für Homiletik, Katechetik und Choral an das Regensburger Priesterseminar zurück. Im gleichen Jahr erschien sein erstes Werk, die *Missa septimi toni ad voces aequales* op. 1 im Druck. Zahlreiche weitere Aufgaben folgten in den kommenden Jahren: 1862 wurde er Präses und Prediger der Kongregation Mariä Verkündigung an der

Barbara Stühlmeyer

Die Oper *Dialogues des Carmélites*

Zum 50. Todestag von
Francis Poulenc

Am 30. Januar dieses Jahres jährte sich zum 50. Mal der Todestag von Francis Poulenc. Der am 7. Januar 1899 in Paris geborene Pianist und Komponist erhielt seinen ersten Klavierunterricht im Elternhaus, wo die Musikausübung fester Bestandteil des Familienlebens war. 1914 begann er eine pianistische Ausbildung bei Ricardo Viñes, der sich als prägende Persönlichkeit erwies und über den er sagte: „Je lui dois tout“ („Ihm verdanke ich alles“). Viñes vermittelte Poulenc auch den Kontakt zur späteren Groupe des Six mit ihren Mitgliedern Georges Auric, Louis Durey, Arthur Honegger, Darius Milhaud und Germaine Tailleferre sowie deren Mentor Erik Satie. Die jungen Komponisten der Groupe waren weniger durch ein gemeinsames ästhetisches Ideal als vielmehr durch ihre Ablehnung der romantischen und impressionistischen Musiksprache verbunden. Sie präferierten stattdessen zeitgenössische Formen der Unterhaltungsmusik und entwickelten voneinander unabhängige profilierte Personalstile.

Poulencs Oper *Dialogues des Carmélites* entstand in der Folge eines Kompositionsauftrages durch den Leiter des in Mailand ansässigen Verlages Ricordi, Guido Valcarengi, der allerdings zunächst ein Ballett über Margareta von Cortona für das Teatro alla Scala bestellt hatte. Die aus heutiger Sicht hochinteressante Vita der italienischen Büßerin, die als 16-Jährige ihre Familie verließ, weil sie sich mit ihrer Stiefmutter nicht verstand, die Geliebte eines reichen Mannes wurde, der sie wegen des Standesunterschiedes aber nicht zu heiraten gedachte, und die nach dessen Tod vergeblich in ihre Familie zurückzukehren und in ein Kloster einzutreten versuchte, um dann als Franziskanerterziarin ein strenges Bûßerleben zu führen, sprach Poulenc jedoch nicht an. Er entschied sich dagegen für ein ebenfalls historisches Sujet aus seiner französischen Heimat, nämlich den Fall der Karmelitinnen von Compiègne.



Foto: Alexander Klemes

Elin Rombo als Schwester Blanche in der Inszenierung an der Königlichen Oper Stockholm 2011 unter der Regie von Johanna Garpe

Der historische Hintergrund und die literarische Verarbeitung

Die Oper basiert auf einem historischen Ereignis aus der Zeit der französischen Revolution. Wie alle anderen Klöster in Frankreich sollte auch der Konvent der unbeschuhten Karmelitinnen von Compiègne aufgelöst werden, die Schwestern sollten ihr Gelübde brechen und in ein bürgerliches Leben zurückkehren. Die Karmelitinnen im Alter von 28 bis 79 Jahren weigerten sich jedoch, ihr Kloster zu verlassen. 16 von ihnen wurden daraufhin am 17. Juli 1794 in Paris auf der Guillotine hingerichtet und anschließend in einem Massengrab auf dem Cimetière de Picpus bestattet. Interessanterweise überlebte ausgerechnet Marie de l'Incarnation, jene Schwester, die sich am vehementesten dafür eingesetzt hatte, dass die Ordensfrauen das Martyrium auf sich nehmen. Die Attribute der am 27. Mai 1906 von Papst Pius X. seliggesprochenen

Märtyrerinnen sind die Palme und das Schafott. Seit 2009 gibt es in dem im Nachbardorf von Compiègne gelegenen Karmel von Jonquières eine in Form einer Gefängniszelle gestaltete Gedenkstätte für die 16 Karmelitinnen, in der Reliquiare sowie die von der einzigen Überlebenden geretteten Bücher, Bilder und Handschriften der Gemeinschaft gezeigt werden und die in eine der Gottesmutter als Königin der Märtyrer geweihte Krypta mündet.

1931 erschien die erste literarische Verarbeitung der Geschichte, der Roman *Die Letzte am Schafott* von Gertrud von le Fort. Le Fort, die als burgundischstämmige Hugenottin in Mecklenburg aufgewachsen und 1926 in Rom zur katholischen Kirche konvertiert war, dramatisierte die historische Begebenheit durch die Einführung der Figur der Blanche. Der 1888 geborene Schriftsteller Georges Bernanos schuf aus der Romanvorlage 1948, im

Jakob Johannes Koch

Von eleganter Virtuosität zu „edler Einfalt“

Kirchen-Klang-Räume zwischen 1770 und 1830

Rokoko

Zu Beginn der Wiener Klassik war noch der Nachhall des Spätbarock zu vernehmen: Die Volksfrömmigkeit betonte die Heiterkeit des Göttlichen und im katholischen Kirchenbau des Rokoko kam der Glaube nun dermaßen ins Jubeln, dass es mitunter zur Übertreibung oder zur idyllischen Verniedlichung geriet. Freilich kannte die spätbarocke Frömmigkeit auch tiefe Innerlichkeit, aber in den Rokoko-Kirchen dominierten Eleganz, Raffinesse, Verspieltheit und Virtuosität, so z.B. in der Wieskirche oder in den Basiliken Ottobeuren oder Vierzehnheiligen. Als die Wiener Klassik anhebt, sind die letzten Rokoko-Kirchen gerade fertiggestellt und überschütten den Gläubigen mit einer Kaskade an Stuckaturen, amorphen Formen und „Bühnen“-Effekten. Der barocke, mit dem Altar zum Tabernakelhochaltar verschmolzene Drehtabernakel wird im Rokoko noch mehr zum optischen „Magneten“ des Kirchenraumes inszeniert, die Mensa hingegen, das Wesensmerkmal des Altares, verliert weiter an Bedeutung.

- ▶ Den epochentypischen Kirchenraum der Wiener Klassik gibt es nicht. Zwischen 1770 und 1830 finden wir sowohl Rokokokirchen, klassizistische Gotteshäuser als auch josephinistische Saalkirchen vor.
- ▶ Diese verschiedenen Gebäude-Typen weisen eine sehr unterschiedliche Akustik auf. Je verschachtelter der Grundriss, desto heikler die Akustik.
- ▶ Vor allem Rokokokirchen weisen ein reiches Bild- und Symbol-Programm auf. Es ist eine mystagogische Chance, die Stückeauswahl inhaltlich dazu in Beziehung zu setzen.
- ▶ Bei der Ausarbeitung von Kirchenkonzert-Programmen kann die Konsultation erfahrener Kunsthistoriker Impulse geben.



Foto: Axel Dreßner 2012

St. Ludwig in Darmstadt

Klassizismus und Josephinismus

Und dann kommt mit einem Donnerschlag die Zäsur: Die Aufklärung. Auch in Theologie und Kirche findet sie Resonanz. Man bemüht sich nun verstärkt um den Aufweis einer Konformität von Vernunft- und Offenbarungswahrheit. Viele sehnen sich zurück nach den (idealisierten) frühchristlichen Anfängen: Somit werden die Lateranbasilika (in ihrer gedachten konstantinischen Urgestalt) und das Pantheon in Rom für Kirchenneubauten zu dem architektonischen Vorbild schlechthin. Bekannteste Beispiele für den klassizistischen Kirchenstil sind in Deutschland die Klosterkirche Wiblingen sowie St. Blasien im Südschwarzwald und St. Ludwig in Darmstadt: Der „goldene Schnitt“ des antiken Baus, seine Klarheit und Erhabenheit waren die erstrebten Ideale oder – um es mit Johann Joachim Winckelmann zu sagen – „edle Einfalt und stille Größe“.

Dann aber setzte in Österreich, dem Kernland der Wiener Klassik, der habsburgische Josephinismus ein rigoroses Staatskirchen-tum durch. Spätestens seit den 1780er-Jahren wurde dem katholischen Kirchenneubau von Staats wegen ein rigider Pragmatismus verordnet, dessen Ergebnisse vielerorts der reformiert-protestantischen Saalkirche ähnelten. Räumlicher Mittelpunkt war dort weniger der Ort der Eucharistie als vielmehr die Kanzel als Lehrkathedra gutbürgerlich-moralischer Tugenden und kaiserlicher Dekrete.

Liturgie zwischen 1770 und 1830

Die Kirchenmusikpraxis der Wiener Klassik erlebte ihr erstes Jahrzehnt noch in den gewohnt spätbarocken, tridentinischen Bahnen. Wichtig war es, ein Kult-Pensum zu erfüllen, weniger den geistlichen Gemeindeaufbau voranzubringen. Die liturgische Prachtentfaltung begünstigte ausladende, sinfonische Kirchenmusik.

Doch 1782 erließ Kaiser Joseph II. eine Resolution, in der unter anderem die Abschaffung aller Ämter („Missae cantatae“) an Wochentagen mit Ausnahme der Konvent- und Seelenämter, das Verbot sämtlicher Hochämter und Andachten in Klöstern, die Abschaffung der Instrumentalmusik in Vespren und Litaneien sowie eine drastische Einschränkung jeglicher Paraliturgie verfügt wurden. Die Ämter durften nicht mehr länger als eine halbe Stunde dauern. Ihren Höhepunkt erreichten die liturgischen Reformmaßnahmen des Alleinherrschers mit der „Gottesdienstordnung“ von 1783, die alle Vorschriften von 1782 zum Staatsgesetz für die österreichischen Länder erhob und damit noch eine ganze Anzahl zusätzlicher Verfügungen durchdrückte. Für größer dimensionierte, sinfonische Sakral-kompositionen der Wiener Klassik bedeutete das zunächst ein abruptes Ende; an ihre Stelle traten neue deutsche Kirchenlieder mit pädagogisch-erbaulichen Texten. Erst nach 1790 wurden die Verbote allmählich wieder gelockert.

B 20503 F

Musica sacra · Bärenreiter-Verlag
Heinrich-Schütz-Allee 35 · 34131 Kassel

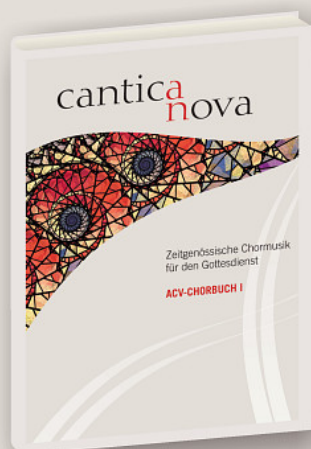
ISSN 0179-356X



www.musica-sacra-online.de

Anzeige

cantica nova



€ 19,90

ab 20 Expl. je € 14,90

ab 50 Expl. je € 12,90

zzgl. Versandkosten

Hrsg. von Marius Schwemmer
für den Allgemeinen Cäcilien-Verband für Deutschland
und das Referat Kirchenmusik
im Bischöflichen Seelsorgeamt der Diözese Passau
ISBN 978-3-00-039887-2

Ihre Bestellung schicken Sie bitte an den

ACV für Deutschland · Weinweg 31 · 93049 Regensburg

Tel.: 0941/84339 · Fax: 0941/8703432

E-Mail: info@acv-deutschland.de · www.acv-deutschland.de

Zeitgenössische Chormusik
für den Gottesdienst

ACV-CHORBUCH I

Das Chorbuch präsentiert eine in Laienchören bewährte Auswahl von geistlicher Musik der Gegenwart. Die biblischen und liturgischen Texte erscheinen in innovativen und zum Hinhören verleitenden Klanggewand – ideal für die Verwendung im Gottesdienst.

- 63 lateinische, deutsche, englische Motetten
- 2 vollständige Ordinarien
- 14 Erstveröffentlichungen
- Verwendbar für das ganze Kirchenjahr
- Stabile Hardcoverbindung mit Fadenheftung und Lesebändchen