

MUSICA SACRA

Die Zeitschrift für katholische Kirchenmusik

134. Jahrgang · Heft 1
Einzelheft € 6,17
B 20503 F
ISSN 0179-356-X

Januar · Februar 2014

Schwerpunkt Zukunft

- ▶ **Beitrag**
Das Tempo des
Gemeindegesanges
- ▶ **Interview**
Georg Ratzinger im Gespräch
- ▶ **Orgel**
Die Holzhey-Orgel
Obermarchtal
- ▶ **Aufs Pult gelegt**
Beatus vir aus der *Suite latine*
von Charles Marie Widor
- ▶ **Aus den Diözesen**
Köln · München-Freising
Paderborn · Passau · Speyer



QUO VADIS?



► Musik ist die bevorzugte Sprache der Verkündigung · S. 28



► Schwarze Tasten · S. 36



► Kolloquium zur Glockenkunde in Gescher · S. 46



In der Mitte dieser Ausgabe finden Sie als Notenbeigabe die Choralbearbeitung *Straf mich nicht in deinem Zorn* von Gottfried August Homilius (1714–1785) und einen Chorsatz von Ludger Stühlmeyer (*1961) zu *Singt dem König Freudenpsalmen*; Näheres hierzu auch auf S. 15 und 40–42.

Schwerpunkt Zukunft

Paul Thissen · Hat die Kirchenmusik eine Zukunft? · Eine Situationsanalyse 6
Bernhard König · Zukunftsmusik? · Begegnungen mit dem Konzertpublikum von heute ... 8
Gottfried Hoffmann · ... in 20 Jahren noch gebraucht? · Ein gutes System mit 920 Musikschulen in Deutschland 10

Beiträge

Marius Schwemmer · Die Messe (1) · Ein kirchenmusikalischer Überblick in nuce 12
Fabian Weber · Gottfried August Homilius · Genauer Titel folgt 15
Singen im Gottesdienst · Interviewreihe (1) · Walter Hirt 16
Joachim Faller · Singen am Puls der Zeit · Das Tempo des Gemeindegesanges und seine Geschichte (1) 18
Lukas Wieselberg · Sexuelle Belästigung an Musikunis · Ein Gespräch mit Ulrike Sych, Vizerektorin der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, und der ehemaligen Studentin Edda Breit 20

Personen und Daten

„Das gesungene Wort hat Dimensionen, die es aus der Profanität herausholen ...“ · Gespräch mit Domkapellmeister i. R. Georg Ratzinger anlässlich seines 90. Geburtstages 26

Berichte

Eine willkommene Entdeckung · Die Aufführung der *L'Apocalypse selon St. Jean* beim Festival „Musica sacra“ Paderborn 22
„Toleranz – Eine Spurensuche“ · Symposium mit Chorworkshop – Kooperation des 22. Festivals Knechtsteden mit dem Zentrum für Alte Musik Köln 22
chor.com, die Zweite · à la prochaine 23
Ein Symposium für die neue Orgel von Radio Barcelona · Ein neuer Konzertsaal, eine neue Orgel, Visionen für den Orgelbau und neue, innovative Impulse musikalischer Konzeption für und mit der Orgel 24

Aus den Diözesen

Köln, München-Freising, Paderborn, Passau, Speyer 48

Aus der Praxis – für die Praxis

Dan Zerfaß · Aufs Pult gelegt · Charles Marie Widor: *Beatus vir* aus der *Suite latine* op. 86 30

Pastoralliturgische Hilfen

Werner Kuchar · Schwarze Tasten · Eine Predigt zu Mk 7,1–15 36
Canticum novum 50
Ins Netz gegangen 51

Liturgie und Kirchenmusik

Jakob Johannes Koch · Klang-Raum Klassik: Die Instrumente · Sinfonisches Kirchenorchester und orchestraler Orgelklang: Musikinstrumente in der Kirchenmusik der Wiener Klassik 38

Hymnologie

Alexander Zerfaß · *Singt dem König Freudenpsalmen* · Ein „Triumphlied zum Palmsonntag“ aus der Aufklärungszeit 40

Verbände

Palestrina-Medaillen / Zelter-Plaketten 43

Instrumente

Ulrich Höflacher · Handwerkliche Qualität und klangliche Ästhetik · Die Renovierung der Holzhey-Orgel im Münster Obermarchtal ist abgeschlossen 44
21. Kolloquium zur Glockenkunde in Gescher 46

Rezensionen

Schwerpunktrezension
Lexikon der Kirchenmusik 54
Bücher/E-Books 56
Noten 57
Tonträger 60

Und außerdem ...

Editorial 1
In eigener Sache 1
Aktuelles 2
Die Welt der neuen Töne 52
In memoriam 28
Kirchenmusikalische Ausbildungsstätten ... 33
Neuerscheinungen 52
Personen und Daten 26
Quergedacht 21
Rätselhaft 47
Termine 64
Vor 100 Jahren 64
Alle Register gezogen 3. Umschlagseite
Impressum 3. Umschlagseite

Liebe Leserin, lieber Leser,

Papst Franziskus gibt bei seinen Morgenmessen in der Kapelle des Gästehauses, in dem er wohnt, einfache, im alltäglichen Leben umsetzbare Impulse, die unser geistliches Leben bereichern können. Am 18. Mai vergangenen Jahres predigte er:

„Wie viel Geschwätz gib es doch in der Kirche! Die Schwätzerei – das ist doch, als ziehe man sich gegenseitig die Haut ab, nicht wahr? Ein gegenseitiges Wehtun. Es ist, als wolle man den anderen herabmindern. Statt dass ich wachse, lasse ich den anderen kleiner werden und fühle mich groß.“

Auch für uns Kirchenmusiker besteht die Gefahr, dass wir das Singen und Spielen der anderen nicht nur be-, sondern verurteilen. Doch man wächst eben nicht, indem man den anderen im Gespräch, bei einer Konzertbesprechung oder in einer Publikationsrezension kleinmacht. Wachstum ereignet sich nur im sorgsamsten Hinhören auf die eigenen und die Klänge der anderen. Natürlich ist nicht jeder gleich begabt. Aber wer mit handwerklicher Sorgfalt und eifriger Hingabe (Kirchen-)Musik erarbeitet, sollte sich dem wohlwollenden

Zuhören der anderen sicher sein dürfen. Papst Franziskus, der dieses Schlechtreden anderer in einer weiteren Predigt auch als „Musik der Scheinheiligkeit“ bezeichnete, verwies auf die heilige Therese von Lisieux, die eine Mitschwester einmal fragte, warum Gott dem einen eine so große und dem anderen eine so kleine Begabung geschenkt hat. Die Schwester antwortete, indem sie ein kleines und ein großes Gefäß mit Wasser füllte, vor Therese hinstellte und bat: „Nun sage mir, welches Gefäß voller ist“.

Tatsächlich kommt es beim Musizieren – ebenso wie übrigens beim Glauben – auf die rückhaltlose Hingabe und das unermüdliche Üben an. Wer beides wagt und auf sich nimmt, kann nicht fehlgehen. Diese Haltung unterscheidet sich auch von einem rein technischen Üben, nimmt sie doch den ganzen Menschen in den Einstudierungsprozess mit hinein. „Studere“ bedeutet im Lateinischen, sich mit Eifer um eine Sache bemühen.

In diesem Sinne wünsche ich Ihnen nicht nur für das noch so junge Jahr 2014 eine nicht enden wollende eifrige Hingabe an und Mühe



Marius Schwemmer,
Schriftleiter der
Musica sacra

um die Kirchenmusik sondern auch statt „Musik der Scheinheiligkeit“ viel heilend heilige Musik, die Ihnen die Welt des wahren Seins öffnet.

In diesem Sinne eine wie immer hoffentlich anregende Lektüre dieser *Musica-sacra*-Ausgabe

Des Rätsels Lösung

Der Komponist und Musiktheoretiker, den wir in unserem Rätsel von Heft 6/2013 gesucht haben, ist Johann Philipp Kimberger (1721–1783), die Notenausschnitte waren den *Huit Fugues pour le Clavecin ou l'Orgue* (nach 1758) entnommen.

Folgende Leser haben die richtige Lösung eingesandt:

Hansruedi von Arx (Olten/CH), Dr. Josef Dahlberg (Köln), Beate Dandler (Schärding/A), Rolf Dohm (Wallendorf), Sigmar Erward (Hallerndorf-Trailsdorf), Oswald Frey (Frankenthal), Josef Frideres (Wallendorf),

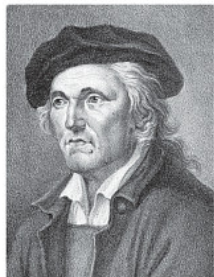


Foto: Wikimedia Commons - Larenz-PD-Art

Guido Grond (Heythuysen/NL), Manfred Grunwald (Bochum), Norbert Hein (Fulda), Rudolf Hendel (Albstadt), Jonas Hilger, Hildegard Huber (Laudenbach), Laurentius Lauterbach (Waldrach), Johannes van Lier (Kranenburg), Holger Loitz (Ratingen), Karl Miehe (Hüttisheim), Norbert Müller (Münster), Dr. Rolf Müller (Duisburg), Martin Narowski (Gronau-Epe), Charles Newding (Bonn), Stefan Rauß (Simonswald), Barbara Sendbühler, Andreas Schwanewilms (Sonsbeck), Michael Vitt (Erkrath), Beate Winkler (Würzburg).

Als Gewinner hat die Redaktion Karl Miehe aus Hüttisheim ausgelost. Sein Preis ist der Band *Sonntagsorgel III* aus dem Bärenreiter-Verlag. Herzlichen Glückwunsch! Natürlich laden wir auch für unser neues Rätsel wieder alle Leser herzlich zum Mitraten ein.

red

Corrigendum

In der *Musica sacra* 6/2013 haben wir auf S. 354 einen Bericht über die Verabschiedung von Bernhard Schmid als Rektor sowie Gregorianik- und Liturgiegesangsdozent der Hochschule für Kirchenmusik der Diözese Rottenburg-Stuttgart abgedruckt. In diesem Bericht wird erwähnt, dass der von Schmid ins Leben gerufene Wettbewerb *Orgelimprovisation im Gottesdienst* 2013 zum 25. Mal stattfand.

Richtig ist, dass dieser Wettbewerb 1988 von der Konferenz der Leiter katholischer kirchenmusikalischer Ausbildungsstätten (KdL), damals unter der Leitung von Gerhard Weinberger, initiiert worden ist und seitdem in Verbindung mit dem Allgemeinen Cäcilien-Verband durchgeführt wird. Wir bitten diesen Fehler zu entschuldigen.

red



Foto: privat

Chorsänger beim Diözesanmusiktag in der Basilika Weingarten

Paul Thissen

Hat die Kirchenmusik eine Zukunft?

Eine Situationsanalyse

Jede Äußerung über die Zukunft der Kirchenmusik – ich bedenke hier zwar nur die Musik der katholischen Kirche, aber in den evangelischen Kirchen wird sich die Situation im Grundsatz nicht anders darstellen – sollte, wie ich meine, drei Aspekte beachten: die finanzielle Situation der Kirche und die Struktur der Gemeinden, die Bedeutung der Musik für die Kirche sowie den Beruf des Kirchenmusikers.

Finanziell bedingte Verengung der Handlungsspielräume

Eine valide Aussage über die Zukunft der Kirchenmusik in Deutschland ist zwangsläufig eng mit der Frage nach der Zukunft der finanziellen Ressourcen der Kirche in Deutschland

verbunden. Würde die z. Zt. aktuelle und zweifellos diskussionswürdige Idee einer „armen Kirche“ Realität – ob im Zuge eigener Bestrebungen oder aufgrund veränderter politischer Konstellationen, ist von nachgeordneter Bedeutung –, hätte dies nicht nur den Rückzug der Kirche aus sozial- und bildungspolitisch relevanten Aufgabenfeldern zur Folge, vielmehr kann man davon ausgehen, dass auch Kirche als Kulturträger – und damit zwangsläufig ebenso die Kirchenmusik, zumindest in der Breite, wie wir sie heute kennen – vor dem Aus stünde. Wenn wir aber annehmen, dass die ökonomische Situation konstituierenden Rahmenbedingungen in ihren Grundzügen so bleiben wie sie sind – was ich keineswegs als selbstverständlich ansehe –, so

ist bei einem Blick in die nächsten 25 bis 30 Jahre alleine aufgrund des demografischen Faktors dennoch von einem deutlichen Rückgang der Mitgliederzahlen und damit von einer Verengung der finanziell bedingten Handlungsspielräume auszugehen. Die Bistumsleitungen haben auf diese absehbaren Veränderungen bereits mit Konzepten für einen neuen Zuschnitt der Gemeinden reagiert, die im überwiegenden Teil der deutschen (Erz-)Diözesen im Zuge von Fusionierungen o. Ä. wahrscheinlich weiter wachsen werden. Daraus resultiert, wie in manchem Bistum bereits deutlich wurde, der Verlust von Kirchenmusiker-Stellen; die neue Situation bietet aber auch nicht zu unterschätzende Chancen: Größere pastorale Räume bedeuten

Bernhard König

Zukunftsmusik?

Begegnungen mit dem Konzertpublikum von heute

Eine Geschichte der „Zukunft des Konzertes“ hat meines Wissens bislang noch niemand geschrieben. Es dürfte wohl ebenso erhellend wie ernüchternd sein, einmal systematisch all jene Untergangsszenarien und verführten Nachrufe, Erfolgsprophetieungen und Patientenzeprepte zu vergleichen, die diese Kulturform seit jeher begleiten. Ernüchternd wäre eine solche Gesamtschau vor allem deshalb, weil sich künftige Geschmackspräferenzen und Trends ebenso wenig vorhersagen lassen wie die Fortentwicklung künstlerisch-musikalischer Ästhetik, weswegen bei derartigen Weissagungen jegliche (Selbst-)Gewissheit unangebracht ist.

Trotz dieser begrenzten Aussagekraft ästhetischer und kulturpolitischer Voraussagen nimmt die „Zukunft“ in den entsprechenden Debatten der letzten zwei Jahrzehnte einen besonders prominenten Platz ein: Das „Publikum von morgen“ ist zu einer entscheidenden Größe geworden, an der viele Veranstalter grundlegende programmatische und dramaturgische Entscheidungen ausrichten. Dabei wird von zwei wichtigen Grundannahmen ausgegangen: Das Publikum von morgen wird *alt* sein – im Durchschnitt sechzig Jahre und älter – und es wird sich aus einer medial geprägten und multikulturellen Gesellschaft rekrutieren müssen, für die klassische Musik mehrheitlich nicht mehr zum selbstverständlichen kulturellen Horizont zählt.

Im Unterschied zu ästhetischen und geschmacklichen Prognosen lassen sich diese



Klingender Dialog auf Augenhöhe

beiden Grundannahmen durch Umfragen und demografische Kurven solide begründen. Viele neue Musikvermittlungsstrategien und Sonderformate (moderierte Kinder- und Familienkonzerte, schulische Education-Projekte, neue Ausbildungsangebote und Förderprogramme) sind deshalb ganz ausdrücklich mit dem Ziel ins Leben gerufen worden, dieser absehbaren Entwicklung entgegenzuwirken: Das „überalterte“ Publikum soll verjüngt, der „kulturferne“ Nachwuchs an die Konzertkultur herangeführt werden.

Ausgehend von diesen Zielsetzungen hat der Konzertbetrieb in den letzten anderthalb Jahrzehnten eine enorme Verlebendigung erlebt. Vergleicht man die heutige Selbstdarstellung und Programmpolitik von Konzertveranstaltern und Ensembles mit jener aus vergangenen Jahrzehnten, dann wird man mit Freude eine ganz erhebliche Auflockerung und Öffnung konstatieren können, die den einstigen Vorwurf einer hermetischen Elfenbeinturm-Mentalität tatsächlich als überholt erscheinen lässt. Auch dies übrigens ein weiteres, schönes Beispiel für die geringe Prognostizierbarkeit kultureller Entwicklungen: Die Begriffe „Konzertpädagogik“ und „Musikvermittlung“, die heute in aller Munde sind, tauchten noch 1999 im Sachteil-Register der größten deutschsprachigen Musik-Enzyklopädie *MGG* kein einziges Mal auf. Sie waren damals zwar unter Fachleuten durchaus geläufig, galten der Musikwissenschaft aber offenbar als gänzlich irrelevant.

„Verjüngung“ und „Hinführung“ – eine Investition in die Zukunft?

Schulbesuche von Musikern, Mitmach-Workshops in Konzerthäusern: All das ist also zweifellos ein großer Gewinn. Doch wie verhält es sich mit der „Zukunftstauglichkeit“ dieser Entwicklung? Wird sich das Ziel, den absehbaren demografischen Entwicklungen gegenzusteuern, auf diese Weise tatsächlich erreichen lassen?

Das Kölner Büro für Konzertpädagogik, dem auch der Autor dieses Artikels angehört, zählt in Deutschland zu den Pionieren der Musikvermittlung. Seit Mitte der neunziger Jahre haben wir Kinder und Jugendliche in den unterschiedlichsten Workshop- und Konzertformaten mit klassischer und Neuer Musik konfrontiert. 2011 haben wir eine qualitative Langzeit-Evaluation unserer eigenen Arbeit vorgenommen, für die wir unter anderem auch die mittlerweile erwachsenen Teilnehmer unserer ersten, frühen Projekte befragen ließen. Das Ergebnis: Sämtliche befragten Mitwirkenden maßen den besagten Musikprojekten einen hohen Eigenwert bei. Häufig hatten sich einzelne Erfolgserlebnisse oder atmosphärische Eindrücke als positives „Ausnahmeerlebnis“ fest in der Erinnerung verankert. Doch trotz dieser positiven Bewertung ließ sich kaum nachhaltige Identifikation oder gar Publikumsbindung erkennen: Nicht ein einziger Teilnehmer der Befragung gab an, durch die Teilnahme an einem einzelnen, zeitlich begrenzten konzertpädagogischen Projekt zu späteren Konzertbesuchen animiert

- Im Bemühen um das „Publikum von morgen“ hat der Konzertbetrieb in den letzten Jahren eine erhebliche Verlebendigung vollzogen.
- Doch der Wert dieser neuen Formate und Vermittlungsstrategien liegt nicht in der Zukunft, sondern in einem radikalen „Hier und Jetzt“.
- Musikvermittlung ist dann beglückend und bereichernd, wenn ein Austausch auf Augenhöhe stattfindet.

Marius Schwemmer

Die Messe (1)

Ein kirchenmusikalischer Überblick in nuce¹

„[Die] Messe ist nach katholischer Lehre die in Gestalt eines Mahlopfers vollzogene sakramentale Vergegenwärtigung des Erlösungswirkens Jesu Christi, vor allem seines Kreuzesopfers“.² Ab dem Ende des 4. Jahrhunderts gab der lateinische Entlassruf in der römisch-katholischen gottesdienstlichen Feier, das „Ite missa est“ (Gehet hin – es ist Aussendung) dem gesamten Hauptgottesdienst der katholischen Kirche, bestehend aus Eröffnung, Wortgottesdienst, Eucharistie (Abendmahlsfeier) und Abschluss, seine Bezeichnung.³ Die Missa bzw. Messe ist also Liturgie, gottesdienstliches Geschehen, und per se

vorrangig keine musikalische Gattung, auch wenn sie „von alters her den Gesang als integrierenden Bestandteil in sich ein[schließt]“⁴. Indem die „die Messliturgie konstituierenden Texte“⁵ musikalisch wiedergegeben und zu einer eigenständigen, erst ein-, dann mehrstimmigen musikalischen Form entwickelt wurden, wurde im Lauf der Zeit der Terminus „Messe“ zudem auf diese Vertonungen angewandt. Die kompositionsrelevanten Teile der Messe lassen sich in Proprium, die Gesänge mit den für einen besonderen (Fest)Tag eigenen und so in jeder Messe wechselnden sowie zyklisch nach dem Kirchenjahr bzw. den Hei-

ligenfesten geordneten Texten, und Ordinarium einteilen, die Gesänge mit den unabhängig z. B. von der Kirchenjahreszeit oder dem Fest in jeder Liturgie gleich bleibenden und an derselben Stelle im liturgischen Ablauf stehenden Texten.

Die einzelnen Gesänge des Ordinarium Missae⁶

Der musikalische Begriff der „Messe“ wird heute vorrangig mit dem Ordinarium Missae in Verbindung gebracht. Der Text des Kyrie kommt aus dem Griechischen: „Kyrie eleison“ und war ein antiker Bitt- und Huldigungsruf an den Kaiser. Im Christentum wurde dieser Ruf auf Christus ausgerichtet und um „Christe eleison“ erweitert. Um 400 wurde das „Kyrie“ in Jerusalem erstmals als Teil von Litaneien genannt. Noch im 5. Jahrhundert wurde es in Rom bei Litaneien und Prozessionsgesängen gesungen, meist verbunden mit anderen Texten. Im 6. Jahrhundert wurde das Kyrie in die Messe eingeführt. Die Loslösung von weiteren Texten fand zur Zeit Papst Gregor des Großen (590–604)

statt. Die Ordnung in 3×3 Rufe (Dreifaltigkeit) ist seit dem 8. Jahrhundert bezeugt.

Der Text des **Gloria** stellt eine frühchristliche literarische Neuschöpfung dar. War das Gloria ursprünglich in Griechisch verfasst, ist die lateinische Fassung erstmals 690 nachweisbar. Die endgültige Version etablierte sich in St. Gallen im 9. Jahrhundert.

Der Text dieses Lob-, Dank- und Bittgesanges (auch *Hymnus angelicus*) gliedert sich in drei Abschnitte:

1. Der Gesang der Engel bei den Hirten auf dem Feld von Bethlehem (Lk 2,14)
2. Die „Wir“-Lobpreisungen des Vaters
3. Der Christus-Abschnitt mit den Teilen Anruf, Bitten und trinitarische Preisung.

Eine liturgische Verwendung des Gloria fand zuerst im Stundengebet statt. Erst allmählich wurde es in die Messe eingeführt: Zuerst war es dem Bischof in der Weihnachtsmesse, um 500 auch an Sonntagen, vorbehalten. Dann wurde es dem Priester bei Primiz und in der Osternacht, ab den 11. Jahrhundert auch an allen Sonn- und Festtagen gestattet.

Der Text des lateinischen **Credo** wird auch als *Symbolum Nicaeno-Constantinopolitanum* bezeichnet, da er im Konzil von Nicaea 325 formuliert und im Konzil von Konstantinopel 381 bestätigt wurde. Vorausgegangen waren die Auseinandersetzungen mit den Arianern, welche die Gottheit Christi nicht anerkannten. Der Text gliedert sich in vier Teile: *Patrem, Filium, Spiritum* und *Ecclesiam* (Vater, Sohn, Heiliger Geist und Kirche). Ursprünglich war das Credo ein Taufbekenntnis. Seit Anfang des 6. Jahrhunderts wurde es in Konstantinopel und dem Orient in der Messfeier gebetet, seit 589 war es auch in der mozarabischen Liturgie (Spanien) zu finden. 789 wurde es durch das Konzil von Aachen auf Veranlassung von Karl dem Großen in der fränkischen Liturgie verbindlich und seit 1014 auf Drängen von Kaiser Heinrich II. durch Papst Benedikt VIII. in die römische Liturgie eingefügt. Der **Sanctus**-Ruf gehört zur Präfation des Eucharistischen Hochgebets und leitet zur Epiklese (Bitte, dass die bereiteten Gaben zu Leib und Blut Christi werden) über. Der Text des Sanctus setzt sich aus drei Quellen zusammen:

1. Jesaja 6,3: „Sanctus ...“, der Ruf der Seraphim am Thron Gottes.
2. Psalm 118,25: „Benedictus ...“ (cf. den Einzug Jesu in Jerusalem Mk 21,9 und Parallelen mit „Hosanna“).



Kyrie (frühes 12. Jahrh.), Hauptstaatsarchiv Stuttgart, J 522 E I Nr. 423

„Ein großer verdienstvoller Mann“

Vor 300 Jahren wurde Gottfried August Homilius geboren

Am Lichtmesstag des Jahres 1714 erblickte Gottfried August Homilius das Licht der Welt. Die im Stadtarchiv Dresden erhaltene Beschreibung seines Grabsteines nennt Stolpen, den östlich von Dresden gelegenen Heimatort der Mutter, als Geburtsort. Getauft wurde er allerdings erst sechs Tage später in Rosenthal nahe der sächsisch-böhmischen Grenze, wo sein Vater Gottfried Abraham als evangelischer Pfarrer tätig war. Der Eintrag im Taufbuch kann die Frage zwar nicht endgültig klären, doch könnte die für damalige Verhältnisse vergleichsweise lange Zeit zwischen Geburt und Taufe für einen dazwischen liegenden Ortswechsel sprechen. Seine frühe Kindheit, über die keine Zeugnisse vorliegen, verbrachte er in Porschendorf, wohin der Vater 1714 als Pfarrer gewechselt hatte. Nach dessen frühem Tod 1722 wurde Homilius Zögling der Dresdner Annenschule, wo der Bruder seiner Mutter, Christian August Freyberg, als Rektor tätig war. Dort lässt er sich 1734 als Vertreter des Organisten Johann Gottfried Stübner nachweisen, die Neujahrskantate *Gott der Herr ist Sonn und Schild* datiert aus demselben Jahr. Etwa ein Jahr später schloss er die Schulausbildung ab und wurde am 14. Mai 1735 an der Universität Leipzig immatrikuliert. In dieser Zeit war er vermutlich auch Schüler des Thomaskantors Johann Sebastian Bach, was Johann Adam Hiller in seinen *Lebensbeschreibungen* (1784) erwähnt, in denen er Homilius als letzten noch lebenden in einer Reihe namhafter Bach-Schüler wie Krebs und Kirmberger nennt. Während seiner Leipziger Jahre war er u. a. als Organist und Continuo-Spieler an der Nikolaikirche tätig, wie aus einem Zeugnis für eine (erfolglose) Bewerbung an St. Petri in Bautzen 1741 hervorgeht.

Ein Jahr später bemühte er sich um die Organistenstelle an der noch nicht ganz vollendeten Dresdner Frauenkirche, die 1732–1736 eine Silbermann-Orgel mit 43 Registern erhalten hatte. Nach einem Vorspiel am 16. Mai 1742 wurde ihm das Amt am folgenden Tag zuerkannt, und Homilius war ab diesem Zeitpunkt für den Organistendienst bei sämtlichen

Gottesdiensten zuständig. Das reiche musikalische Umfeld in Dresden brachte viele neue Eindrücke für den 28-jährigen Musiker, sicher datierbare Kompositionen fehlen jedoch (bisher) für diesen Zeitraum.

Rund zehn Jahre später bewarb er sich – vermutlich vor allem aus finanziellen Gründen – als Organist an die Johanniskirche in Zittau. Die Konkurrenz für dieses schon von Andreas Hammerschmidt oder Johann Krieger versehene Amt war allerdings groß und renommiert. So bewarben sich auch die Bach-Söhne Wilhelm Friedemann und Carl Philipp Emanuel sowie Johann Ludwig Krebs und Johann Christoph Altnikol. Die Stelle erhielt letztendlich Johann Trier, ebenfalls ein Bach-Schüler. Während seiner gesamten Dresdner Zeit war Homilius auch ein gefragter Orgelsachverständiger, was seine besondere Kompetenz an diesem Instrument belegt.

Der Tod des Kreuzkantors Theodor Christlieb Reinhold im Jahr 1755 eröffnete Gottfried August Homilius eine neue Perspektive: Er bewarb sich um das sowohl finanziell als auch künstlerisch reizvolle Amt und erhielt es im Mai 1755 nach einer erfolgten Lehramts- sowie Kantoratsprobe aufgrund seiner Eignung in allen Bereichen zugesprochen. Der neue Aufgabenbereich umfasste neben dem Schulunterricht die Aufsicht über die Musikpflege an den evangelischen Kirchen der Stadt und war vergleichbar mit dem Leipziger Thomaskantorat. Zudem stand Homilius als Kreuzkantor in regem Kontakt sowohl mit der Dresdner Hofkapelle als auch mit führenden Musikerkollegen im deutschsprachigen Raum, unter anderem mit Carl Philipp Emanuel Bach in Hamburg.

Nach der Zerstörung der Kreuzkirche am 19. Juli 1760 durch preußische Truppen verlagerte sich der Wirkungsbereich Homilius' zurück an die Frauen- sowie an die Sophienkirche, wo es ihm unter erschwerten Umständen gelang, den Musikbetrieb aufrechtzuerhalten. Eine Rückkehr in die Kreuzkirche sollte ihm wegen Meinungsverschiedenheiten der für den Wiederaufbau Verantwortlichen bis zu seinem Lebensende verwehrt bleiben.



Gottfried August Homilius

Das kompositorische Schaffen Homilius' teilt sich in zwei Bereiche: Anhand der zeitlichen Einordnung lässt sich für die Zeit vor dem Kreuzkantorat ein deutlicher Schwerpunkt auf Orgelwerken und hier vor allem Choralbearbeitungen und -vorspielen erkennen. In den Jahren danach dominiert die Vokalmusik und insbesondere die Gattung der (Perikopen-)Kantaten, deren Pflege zu seinen wichtigsten Aufgaben zählte.

Mitte Dezember 1784 erlitt Gottfried August Homilius schließlich einen Schlaganfall, von dem er sich nicht mehr erholen sollte. Er musste die Kantorentätigkeit ruhen lassen, und auf seine Bitte hin bestätigte ihm der Rat einen Teil seines Gehaltes. Seine letzte große Leistung war ein Dispositionsentwurf der neuen Kreuzkirchen-Orgel, den er am 29. Dezember 1784 in Anlehnung an das Silbermann-Werk in der Frauenkirche zusammenstellte.

Zum Weiterlesen

- Hans John, *Der Dresdner Kreuzkantor und Bach-Schüler Gottfried August Homilius. Ein Beitrag zur Musikgeschichte Dresdens im 18. Jahrhundert*, Tutzing 1980.
- Das Choralvorspiel *Straf mich nicht in deinem Zorn* von Gottfried August Homilius finden Sie in unserer Notenbeigabe.

B 20503 F

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

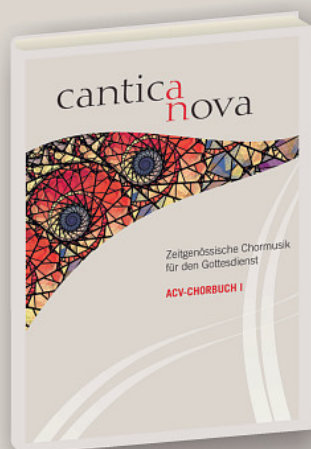
ISSN 0179-356X



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