

MUSICA SACRA

Die Zeitschrift für katholische Kirchenmusik

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



November · Dezember 2015

► Beiträge

100 Jahre *Dreißig kleine Choral-Vorspiele* von Max Reger

► Berichte

chor.com 2015

► Orgel

Orgel und elektronische Klangerzeugung

► Aus der Praxis

Kirchenmusik-Auswahl zum Jahr der Barmherzigkeit

► Aus den Diözesen

Augsburg · Essen · Freiburg
Köln · Paderborn · Passau
Regensburg



► Zur Kirchenmusik von Antonio Lotti · S. 332



► Spitzentöne von Spitzkirchenmusikern · S. 342



► Chorfestival der Pueri Cantores in Trier · S. 358

In der Mitte dieser Ausgabe finden Sie als Notenbeilage die Evangelienmotette *Ich bin eine Stimme eines Rufers* von Melchior Vulpius (1560/70–1615). Näheres hierzu finden Sie auch auf S. 366.



Beiträge

- Richard Mailänder · Die Gliederungszeichen im *Genfer Psalter* und ihre Umsetzung in *GL2* · Der praktische Umgang mit Pausen 322
 Heinz-Walter Schmitz · Späte Utopie · 100 Jahre *Dreißig kleine Choral-Vorspiele* von Max Reger 326
 Maryam Haiawi · Nicht umfangreich, aber vielseitig · Das Orgelwerk von Jeanne Demessieux (1921–1968) 328
 Laurenz Lütteken · »Eines grossen Stils wegen merkwürdig« · Zur Kirchenmusik von Antonio Lotti 332
 Dennis Hopp · »Ich liebe die farbenreiche Welt« · Naji Hakim zum 60. Geburtstag 334

Berichte

- Zeitfiguren · Uraufführung im Hohen Dom zu Paderborn 336
 Internationaler Orgelwettbewerb beim Wuppertaler Musiksommer 338
 Entscheidung beim 4. Internationalen Buxtehude-Orgelwettbewerb in Lübeck 338
 Neue Impulse und Begegnung · *chor.com 2015* 340
 Spitzentöne von Spitzkirchenmusikern · ACV-Chorleitungswettbewerb 2015 342
 Ausstellung über Michael Haller in Regensburg 342

Aus den Diözesen

- Augsburg, Essen, Freiburg, Köln, Paderborn, Passau, Regensburg 370

Aus der Praxis – für die Praxis

- Marius Schwemmer · »Misericordias Domini in aeternum cantabo« · Kirchenmusikalische Liedauswahl zum Heiligen Jahr der Barmherzigkeit 350

Liturgie und Kirchenmusik

- Klemens Richter · Klang-Raum Moderne – Die Spiritualität · Die Besinnung auf die primären Quellen christlichen Lebens 352

Verbände

- Gottes Liebe zum Klingen gebracht · Eindrücke vom Chorfestival der Pueri Cantores in Trier 358
 Vorstandswahlen beim BDO 360
 Wort wird Klang · Prinzipien gregorianischer Komposition 362

Orgeln · Glocken

- Gunther Rost · Orgel und elektronische Klangerzeugung 364
 Interdisziplinärer Austausch · Viertes Kolloquium zur Glockenkunde 366

Rezensionen

- Schwerpunktrezension Bertold Hummel 376
 Bücher 380
 Noten 382
 Tonträger 388

Und außerdem ...

- Editorial 317
 In eigener Sache 318
 Aktuelles 320
 Die Welt der neuen Töne 368
 In memoriam 346
 Kirchenmusikalische Ausbildungsstätten 354
 Personen und Daten 344
 Quergedacht 356
 Rätselhaft 368
 Termine 390
 Vor 100 Jahren 320
 Alle Register gezogen 3. Umschlagseite
 Impressum 3. Umschlagseite

Liebe Abonnenten!

Die Post schickt leider Zeitschriften auch bei korrektem Nachsendeauftrag nicht an die neue Adresse.

Melden Sie uns daher Ihren Umzug bitte rechtzeitig, damit Sie die *Musica sacra* auch künftig pünktlich erhalten!

Liebe Leserin, lieber Leser,

einmal muss man einen Punkt setzen. Einen Schlusspunkt. Gleich nach dem Doppelpunkt kommt einer: Mit dieser Ausgabe übergebe ich die Schriftleitung der *Musica sacra* an meinen Nachfolger.

Über zehn Jahre lang habe ich Nummer für Nummer 3500 Exemplare in ausgewählte Briefkästen, nämlich die unserer Abonnentinnen und Abonnenten, in Deutschland, Österreich, der Schweiz und vielen weiteren Ländern darüber hinaus gebracht. In dieser Zeit stabilisierten wir die Bezieherzahlen, vermehrten die Abos an Einzelpersonen und erreichten zunehmend jüngere Leser von zwanzig bis vierzig. Bei alledem habe ich meinerseits zahlreiche Erfahrungen in der Gestaltung von Fachzeitschriften gesammelt.

Warum ich aufhöre, wenn es mir doch noch immer Spaß macht? Vor zehn Jahren hatte ich noch eine Teilzeitstelle und noch keine Familie. Beides hat sich gründlich verändert. Und eine neue eventuelle Berufung im Dreiklang, der die Kirchenmusik ergibt, deutet sich auch an. Natürlich möchte ich der *Musica sacra* weiterhin die Treue bewahren, hier und da Beiträge anbieten – und zwar in voller Konzentration auf das Thema, fern vom Gesumse der schriftleiterischen Nachtaufgaben, die in der Regel nach vollbrachtem Tag- (und Chorproben-Abend-) werk anstehen.

Wenn ich zurückbllicke auf ›meine‹ erste Nummer, wird mir bewusst, wie viel sich bis heute verändert hat: Auf den ersten Blick lässt sich ein neues Erscheinungsbild und Layout erkennen. Inhaltlich legte ich verstärkt Gewicht auf die kirchenmusikalische Arbeitshilfe und zeitgenössische Kirchenmusik in ihrer stilistischen Vielfalt als Ausdruck von heute gelebten Glaubens und Spiritualität. Die Notenbeiträge sowie die Rubriken »Aufs Pult« und »Canticum novum« sind nur drei Beispiele für diese Entwicklung. Zur *Musica sacra* kommen heute Begleitpublikationen wie die *Rätselstück-Edition*, der *Spiegel der Katholischen Kirchenmusik in Deutschland*, die *Generalregel* oder das ACV-Chorbuch *Canticum nova* und der ACV-Chorleiterwettbewerb *Spitzenklänge* hinzu. Neu in den vergangenen

zehn Jahren bedrängt überdies das Internet das gute alte analoge Zeitschriftenwesen. Mit den Service-Erweiterungen unseres Downloadbereichs, mit Leseproben und einem rege genutzten Artikeldienst sowie einer Facebook-Seite beziehen wir heute die Neuen Medien in unser Konzept ein. Unsere Neuerungen haben auch bei anderen kirchenmusikalischen Zeitschriften kreative Funken geschlagen ...

Das positive Echo auf meine Schriftleiterrätigkeit, das mich seit der Ausschreibung meiner Stelle von verschiedensten Seiten verstärkt erreicht hat, zeigt mir, dass *Musica sacra* ihre Hauptaufgabe erfüllt: Sie dient den Lesern als kirchenmusikalische Arbeitshilfe im Alltag und bietet einen Blick über die eigene Empore hinaus. Sie begleitet Prozesse, setzt thematische Impulse, berichtet mit dem Ohr am Puls der Zeit über aktuelle Ereignisse und stellt Persönlichkeiten des kirchenmusikalischen Lebens in geeigneter Form vor.

Eine lebendige Zeitschrift ist nicht ohne Makel zu haben. Das ist auch bei *Musica sacra* so. Es ergibt sich aus den Reibungen zwischen den Ansprüchen an die Qualität und den Imponderabilien der Aktualität. Da fällt ein Autor oder eine Mitarbeiterin kurz vor Redaktionsschluss aus, muss dort noch dringend ein aktuelles Ereignis berücksichtigt werden, und das alles, während der Schriftleiter sich auch noch seinem Hauptberuf und dieser und jener Fort- und Weiterbildung zu widmen hat. So möchte hier und da ein persönlicher Beitrag oder eine begleitende oder ergänzende ACV-Publikation unter mangelnder Herstellungsrufe leiden. Solange die Schriftleitung ein Nebenjob bleibt, scheint mir das – auch persönlich – sehr bedauerlich, aber zugleich beim besten Willen wohl nicht zu vermeiden.

Um ganze Arbeit leisten zu können, verdient *Musica sacra* in absehbarer Zukunft eine hauptamtliche Redaktion. Sie könnte mit dem nötigen kreativen Freiraum in Ruhe und gewissenhafter Qualität arbeiten, die Autoren individueller betreuen sowie die Zeitschrift noch zielstrebiger und ausgewogener für unsere gesamte

Marius
Schwemmer,
Schriftleiter der
Musica sacra

Leserschaft gestalten, die von Kirchenmusikliebhabern über ehren- und nebenamtliche bis hin zu studierten Kirchenmusikern und Universitätsprofessoren reicht. Und sie könnte auch die Spannung zwischen Verbandszeitschrift und Fachzeitschrift wechselseitig befriedigend nutzen. In diesem Sinne und mit dieser Einschränkung kann ich das Flaggschiff des ACV flott und wohlgeordnet an meinen Nachfolger übergeben. Dass es Dominik Axtmann zusammen mit seiner Redakteurin Katharina Becker-Rehn ist, die sich der Aufgabe stellen, freut mich sehr. Ich bin gespannt, was sie nach all meinen Jahren als überholt erkennen und wo sie die Chancen für die Zukunft entdecken. Von ganzem Herzen wünsche ich Ihnen, dass sie die traditionsreiche und einzige Fachzeitschrift für Katholische Kirchenmusik in Deutschland noch weiter bringen. Gottes reichen Segen für ihr Wirken!

Zu guter Letzt noch das Allererste: Ein ganz großer Dank an Sie, liebe Leserin, lieber Leser: Vielen Dank für Ihr Interesse an der Kirchenmusik und unserer Zeitschrift. Gottes Segen und nicht nur seinen Lohn für Ihren wichtigen und wertvollen kirchenmusikalischen Dienst! Es war mir eine Freude und Ehre, zehn Jahre lang auf Ihrer Empore Gast gewesen zu sein! Bitte bleiben Sie der *musica sacra*, der *Musica sacra* und sich selber treu!






Genf, Namensgeberin des »Genfer Psalters«, in einer kolorierten Aquatinta-Ansicht von Johann B. Isenring (1796–1860)

Foto: Schweizerische Nationalbibliothek Bern, GS-GUEISENRING-A-6 - Wikimedia Commons, Lizenz: CC-PD-mark

Richard Mailänder

Die Gliederungszeichen im *Genfer Psalter* und ihre Umsetzung in GL2

Der praktische Umgang mit Pausen

In *Mustica sacra* 1 und 2/2014 hat Joachim Faller zwei Artikel zum Tempo in Kirchenliedern veröffentlicht.¹ Während er im ersten Teil seines Aufsatzes zur Zeit vor 1800 ausführt, dass es kaum belastbare Aussagen zu einem absoluten Tempo gibt, wertet er im zweiten Teil vor allem Quellen aus dem 19. Jahrhundert aus, also aus einer Zeit der Wiederentdeckung alter Lieder, d. h. der Lieder vor der Aufklärung. In beiden Artikeln wird deutlich, dass es wohl kaum eine Zeit gab, in der nicht über das Tempo von Kirchenliedern kontrovers gesprochen und geschrieben wurde. Betrachtet man GL2 unter dem Aspekt der Tempovorstellungen, dann fällt auf, dass es Lieder/Ge-sänge gibt, denen ein Grundschlag (meist

Halbe oder punktierte Halbe) vorangestellt ist, und viele ohne solche Angaben über dem Notentext. Insbesondere bei Liedern ab etwa 1600 gibt es Taktvorzeichnungen, die in der Regel den Grundschlag des Metrums angeben. Sieht man etwas genauer hin, dann ist auch festzustellen, dass es in den Strophen, die nicht direkt unter den Notenlinien stehen, konsequent Gliederungszeichen gibt, nicht jedoch in den Strophen direkt unter den Noten. Dort finden sich – relativ inkonsistent – Atemzeichen. Warum diese Inkonsistenz? Sie ist der Tatsache geschuldet, dass es ein objektives Tempo, in welchem Lieder zu singen sind, nicht geben dürfte – was Faller bereits dargestellt hat. Da mit Atemzeichen

mitgeteilt wird, bis wohin jeweils ein Atemzug beim Singen reichen sollte, wird damit auch ein Tempo suggeriert. Genau an dieser Stelle gingen die Meinungen bei der Erstellung des GL2 häufig auseinander. Das führte schließlich dazu, dass die Bischöfe entschieden haben, dass nur dort Atemzeichen anzubringen sind, wo sie unstrittig sind.²

Genfer Psalter

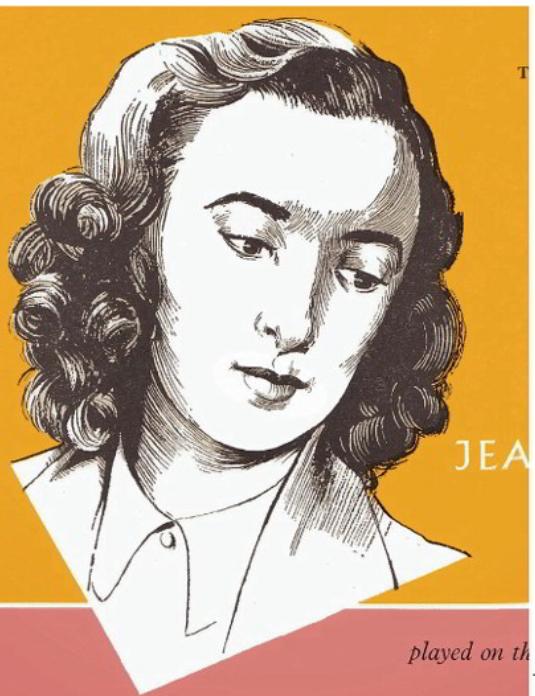
Dieses Thema betrifft auch die Lieder des *Genfer Psalters*.

Zunächst: Was ist der *Genfer Psalter*? An dieser Stelle ist nicht der Platz, um diese Frage gründlich zu beantworten. Es sei daher nur ganz kurz der Rahmen

Maryam Haiawi

Nicht umfangreich, aber vielseitig

Das Orgelwerk von Jeanne Demessieux (1921–1968)



Jeanne Demessieux auf einem Plattencover der 1960er-Jahre

Die französische Orgelkomponistin und -virtuosin Jeanne Demessieux hinterließ bei ihrem frühen Tod mit 47 Jahren ein zwar nicht umfangreiches, aber vielseitiges Orgelwerk. Es ist leider nicht sehr bekannt und wird nur wenig gespielt. Jedoch ist Demessieux' Musik, die noch in der Tradition der französisch-postromantischen Orgelsymphonik steht, sehr vielfältig, hoch anspruchsvoll und hat eine ganz eigene, außergewöhnliche Tonsprache.

Der folgende Beitrag, der einen kurzen Überblick über Demessieux' Orgelkompositionen gibt, soll dazu anregen, ihre Musik selbst kennenzulernen und in das eigene Repertoire aufzunehmen. Den Schwerpunkt von Demessieux' Orgelwerk bildet ihre liturgische Orgelmusik, die zum Teil unmittelbar für die Verwendung im Gottesdienst komponiert ist oder paraliturgischen Charakter hat. Daneben finden sich wenige sehr eindrucksvolle freie Orgelkompositionen.

Die freien Werke

Demessieux' erste veröffentlichte und bekannteste Orgelkompositionen sind die *Six Études* op. 5. Sie entstanden – angeregt von ihrem Lehrer Marcel Dupré – zwischen Februar und August 1944, wurden im Januar 1946 veröffentlicht (Éditions Bormann) und im Februar des gleichen Jahres von der Komponistin in der Salle Pleyel uraufgeführt. Es handelt sich – vor allem für das Pedal – um Etüden von höchstem technischem Schwierigkeitsgrad, die von zeitgenössischen Orgelfachkreisen hoch geschätzt werden. So betrachtete Olivier Messiaen die Kompositionen als ein Meisterwerk, das den Füßen die gleiche Virtuosität abverlange wie Chopins Etüden den Händen und zum Repertoire jedes Organisten gehören müsse.¹ Demessieux' Etüden sind durchaus geeignet, ein wesentlicher Bestandteil einer professionellen Orgelausbildung zu sein und der Konsolidierung der technischen Fähigkeiten professioneller Organisten zu dienen. Zudem handelt es sich um klanglich sowie harmonisch sehr reizvolle Stücke.

Triptyque op. 7 – 1947 entstanden und 1949 bei Durand publiziert – ist Demessieux' zweites nichtliturgisches Orgelwerk und wurde 1948 in der Salle Pleyel von der Komponistin selbst uraufgeführt. Das dreisätzige Werk (Prélude – Adagio – Fugue) ist von allen Orgelwerken formal am strengsten komponiert. Es ist von großer Expressivität und durch eine harmonisch extrem dissonante und zum Teil polytonale Sprache charakterisiert. Mit *Poème* op. 9 für Orgel und Orchester (Uraufführung 1950 in Nancy; Veröffentlichung 1952 bei Durand) lieferte Demessieux einen sehr persönlichen Beitrag zur Orgelkonzertliteratur. Das äußerst stimmungs- und spannungsvolle Werk ist dreiteilig angelegt (Allegro – Adagio – Allegro), aber durchkomponiert. Orgel und Orchester sind farbig registriert und stehen sich gleichberechtigt gegenüber. Im dritten Teil erklingt eine ausgedehnte, virtuose Solokadenz der Orgel.

Ein zumeist nicht erwähntes, sehr kurzes Stück ist das 1953 komponierte *Andante*. 1964 entstand *Prélude et fugue en Ut* op. 13 (Veröffentlichung 1965 bei Durand) als Auftragswerk für die Orgelexamina der Studenten des Pariser Conservatoire. Das Stück hat einen spielerisch-leichten und im Vergleich zu anderen Werken harmonisch transparenteren Charakter. Es ist als kurzes Konzertstück, aber auch für den liturgischen Gebrauch denkbar.

Die liturgischen Werke

Nach *Nativité* op. 4, das erst 2006 bei Delatourerstma veröffentlicht wurde, sind die zwischen 1945 und 1947 komponierten und 1947 bei Durand erschienenen *Sept Méditations sur le Saint Esprit* Demessieux' erstes großes liturgisches und in ihrem gesamten Orgelschaffen zentrales Werk. In den technisch und musikalisch hoch anspruchsvollen Sätzen finden sich bereits wesentliche Merkmale und Besonderheiten ihres Kompositionsstils wie u.a. die durch alterierte Akkorde bedingte höchst dissonante und zum Teil polytonale harmonische Sprache, die häufige Verwendung rhythmisch-melodischer Patterns als strukturbildendes Element, Doppelpedal und Pedal mit übermäßig großen Sprüngen sowie eine extrem große Spannweite der Hände. Ähnlich wie bei Messiaen bildet das theologische Thema, hier das Mysterium des Heiligen Geistes, den Ausgangspunkt und Kern der Komposition. Mit der Anzahl der Meditationen spielt Demessieux zunächst auf die sieben Gaben des Heiligen Geistes an.² Sie stellt jeder Meditation einen kurzen biblischen oder nichtbiblischen Text voran – eine Praxis, die sich auch bei Tournemire, Alain, Messiaen und Langlais findet –, wobei die Texte bis auf eine Ausnahme der Messfeier sowie der Vesper an Pfingsten entnommen sind. Sie bilden die Grundlage für die musikalische Umsetzung. Demessieux ordnet die Texte so an, dass der Zyklus sowohl theologisch als auch liturgisch-dramaturgisch eine erstaunliche Stringenz hat. Es wäre durchaus denkbar, die Meditationen – mit erklärenden Worten zur Musik – in eine Gebetsmeditation oder Pfingstandacht einzubeziehen. 1947 komponierte Demessieux die *Twelve Choral Preludes on Gregorian Chant Themes*

Laurenz Lütteken

»Eines grossen Stils wegen merkwürdig«

Zur Kirchenmusik von Antonio Lotti

Geburtsorte können trügen. Antonio Lotti gilt als Inbegriff eines venezianischen Musikers – und wurde doch, wahrscheinlich 1766, in Hannover geboren. Herzog Johann Friedrich, 1652 zum Katholizismus konvertiert, baute ab 1665 eine systematisch nach Italien, insbesondere Venedig orientierte Hof- und Kirchenmusik aus.¹ Zu den rekrutierten Musikern zählte wohl auch Matteo Lotti, Antonios Vater, der anschließend für viele Jahre in welfischen Diensten stand. Antonio hat seine gesamte Jugend in Hannover verbracht und ist erst mit etwa 18 Jahren nach Venedig, in die Stadt seines Vaters, gegangen. Fortan blieb jedoch seine Karriere untrennbar mit der Serenissima verbunden: Er begann als Schüler des Kapellmeisters an S. Marco, Giovanni Legrenzi. Die Palastkirche des Dogen hatte im 17. Jahrhundert eine durchaus wechselvolle Geschichte, unter Legrenzi erlangte sie jedoch eine ganz besondere Blütezeit. Lottis Karriere, die anfangs von Legrenzi protegiert wurde, verlief schnell und steil: Er war zunächst Sänger, dann, wenige Wochen nach dem Tod seines Lehrers, Vertreter des zweiten Organisten, 1692 wurde er zum zweiten Organisten ernannt, 1704 zum ersten. Als 1733, nach dem Tod Antonio Biffis, die Stelle des Kapellmeisters vakant wurde, konnte er sich im ersten Anlauf nicht gegenüber Nicola Porpora und Antonio Pollarolo behaupten. Pollarolo übernahm das Amt jedoch nur kommissarisch, während Porpora einer Einladung nach London folgte. Erst in einer zweiten Bewerbung, im Jahr 1736, setzte sich Lotti durch; die Entscheidung über eine so gewichtige Einstellung hatten die Prokuratoren, also die Vermögensverwalter der Republik, zu treffen. Lotti wurde am 2. April gewählt und erhielt das stattliche Salär von 400 venezianischen Dukaten, also 400 Zecchin. Vor seiner Wahl hatte er auch noch andere Positionen inne; so bekleidete er etwa für zehn Jahre das Kapellmeisteramt

Foto: Wikipedia Commons - Antoni Bannister - Lizenz: CC-BY-SA 4.0, 2.0, 1.0



Venedig, Basilika San Marco, Tympanon des San-Alipio-Portals

an der Kirche Spirito Santo. Doch dann beschränkte er sich ausdrücklich auf seine Tätigkeit in der Markuskirche. Die Lagune hat er übrigens nur ein einziges Mal nachweislich verlassen, aus spektakulärem Anlass. Im Jahre 1717 wurde er für zwei Jahre beurlaubt, um in Dresden das neue Hoftheater mit seinem melodramma pastorale *Giove in Argo* einzuführen.² Ansonsten ist er Venedig offenbar treu geblieben, bis zu seinem Tod am 5. Januar 1740. Er wurde in der Kirche San Salvador beigesetzt.

Lottis Werk

Lottis Schaffen umfasst alle für einen ambitionierten Komponisten um 1700 nahelegenden Genres. Ein Schwerpunkt lag, seinen Amtspflichten gemäß, auf der geistlichen Musik, doch auch die venezianischen Opernhäuser bediente er mit einer Vielzahl von Bühnenwerken, beginnend 1692 mit dem *dramma per musica Il trionfo della innocenza* für das 1677 eröffnete Teatro Sant Angelo, das größte der schließlich sieben Opernhäuser der Lagunenstadt, Ort der späteren Triumphen von Antonio Vivaldi und Baldassare Galuppi.³ Bis 1719 sind über 20 Bühnenwerke entstanden, ab 1706 mehr oder weniger im Jahresrhythmus. Hinzu kommt eine nahezu unübersehbare Anzahl von weltlichen, zumeist solistischen Kantaten, die bislang noch nicht untersucht wurden, weder im Blick auf Zuschreibungsfragen noch auf die Chronologie, die Texte oder die Überlieferung. Lotti komponierte überdies mindestens acht Oratorien, deren Musik aber – mit zwei Ausnahmen von in Wien befindlichen Abschriften – verloren ist. Die Zahl der

überlieferten Instrumentalwerke ist klein, interessanterweise hat der Komponist zudem die Drucklegung nicht erwogen. Dass von diesem Verzicht die zwar moderne, aber immer noch als römisch geltende Triosonate betroffen war, ist weniger erstaunlich als der Umstand, dass dies auch für Violinsonaten und, vor allem, Orgelmusik gilt.

Nach der Rückkehr aus Dresden, wo der Aufenthalt des Komponisten allem Anschein nach triumphal verlaufen ist (ob man ihn dort halten wollte, ist derzeit nicht bekannt), kam es jedoch zu einem entscheidenden Bruch, dessen Ursachen nach wie vor im Dunkeln liegen. Lotti hat sich mit seiner *Teofane* von 1719 nicht nur aus Dresden, sondern von der Opernbühne verabschiedet, ob er danach weiterhin weltliche Kantaten schrieb, ist ungewiss, lässt sich aber aus guten Gründen bezweifeln. Obwohl das Kapellmeisteramt an S. Marco noch in weiter Ferne lag, konzentrierte sich der Komponist ausschließlich auf geistliche Musik – mit einer bemerkenswerten Konsequenz. In immer stärkerem Maße rückte dabei der gebundene, der kontrapunktische Stil in den Vordergrund. Um 1720 lassen sich sehr unterschiedliche Kanonisierungsbestrebungen des Kontrapunkts ausmachen. Die berühmtesten finden sich zweifellos in den *Gradus ad parassum*, in denen der kaiserliche Kapellmeister Johann Joseph Fux 1725 versuchte, die Musik am Wiener Kaiserhof als eigentlichem Vollender des römischen, an Palestrina gebundenen Erbes zu inszenieren. Es scheint aber auch in den Bestrebungen Lottis, von dem es keine Schriften



und der Organisator Jan Schumacher bei der Preisverleihung betonten, ist der Wettbewerb in mehrfacher Hinsicht einzigartig: Deutschlandweit gab es bisher keinen Chorleitungswettbewerb für junge katholische Kirchenmusikerinnen und Kirchenmusiker. Zudem hat sich bei vielen Kirchenmusikeranstellungen gezeigt, dass insbesondere die Vorstellung im Chorleitungsbereich ausschlaggebend für die Besetzung der Stelle ist. Um bei den acht Kandidaten die Kompetenzen in einem möglichst breiten Repertoire abzufragen, war auch das Einstudieren geistlicher Chormusik des 20. und 21. Jahrhunderts aus dem ACV-Chorbuch 1, *cantica nova*, gefordert worden.

Den ersten Preis, gestiftet vom ACV, erhält Lisa Hummel (Freiburg). Der zweite Preis, den das Amt für Kirchenmusik der Diözese Rottenburg-Stuttgart auslobte, ging an Eva-Maria Leeb (Regensburg). Das Ehepaar Graulich überreichte den dritten Preis, ein Noten-Gutschein des Carus-Verlags in Stuttgart, an Alexander Rüth (Würzburg).

Die Rektorin der Rottenburger Kirchenmusikhochschule, Frau Prof. i. K. Dr. Inga Behrendt, freut sich sehr über die Zusammenarbeit mit dem ACV sowie die Kooperation mit der Rottenburger Dommusik und hofft auf eine Fortsetzung. *Matthias Heid*

Spitzenklänge von Spitzenkirchenmusikern ACV-Chorleitungswettbewerb 2015

Die chorleiterische Kompetenz junger katholischer Kirchenmusiker zu fördern, hat sich der Chorleitungswettbewerb »Spitzenklänge« zur Aufgabe gemacht, der am 30. und 31. Oktober 2015 in Rottenburg erstmals stattgefunden hat. Getragen wurde er gemeinsam vom Allgemeinen Cäcilien-Verband für Deutschland (ACV) und der Hochschule für Kirchenmusik der Diözese Rottenburg-Stuttgart. Aus 14 Interessenten,

die den Anmeldeerfordernissen entsprachen, wurden acht ausgewählt, sich in zwei Durchgängen vor dem Hochschulchor sowie dem Rottenburger Domchor der Jury zu präsentieren. Diese bestand aus Prof. Manfred Schreiter (Trossingen/Freiburg), Msgr. Prof. Dr. Wolfgang Bretschneider (Bonn), KMD Marius Schwemmer (Passau), Prof. Jan Schumacher (Rottenburg) und Domkapellmeister Christian Schmitt (Rottenburg).

Wie der ACV-Präsident Wolfgang Bretschneider, der Wettbewerbsinitiator und ACV-Vizepräsident Marius Schwemmer

Ausstellung über Michael Haller in Regensburg

Die Bischöfliche Zentralbibliothek Regensburg nahm den 100. Todestag Michael Hallers (*13.1.1840, †4.1.1915) zum Anlass, den Stiftskapellmeister, Kirchenkomponisten und Kanonikus in einer Ausstellung zu würdigen. Damit darf sich auch der ACV bzw. seine Zeitschrift *Mustica sacra* mit diesem kurzen Bericht gerne identifizieren, war Michael Haller doch von den Anfangsjahren des Cäcilienvereins an ein wichtiger Mann im Bestreben, zur Reform der Kirchenmusik im Sinn der cäcilianischen Prinzipien beizutragen.

Die Ausstellung ist sehr übersichtlich in zehn Abteilungen gegliedert und gewährt anhand zahlreicher Dokumente Einblick in Herkunft, Schul- und Studienjahre sowie

in die vielfältigen Tätigkeitsbereiche des Priesters, Kirchenmusikers und Kanonikus in Regensburg.

Am Namenstag Michael Hallers konnte Archiv- und Bibliotheksdirektorin Dr. Camilla Weber mehr als einhundert Gäste zur Eröffnung der Ausstellung begrüßen. Der sehr anschauliche Einführungsvortrag des Leiters der Proske-Bibliothek im Haus, Dr. Raymond Dittrich, wurde ebenso mit großem Interesse und Beifall aufgenommen wie der gewichtige musikalische Teil, in dem die Regensburger Vokalensemble unter der Leitung von Ehrenstiftskapellmeister Josef Kohlhäufel zwölf Kompositionen Hallers sangen, u.a. Motetten aus den *Laudes Eucharistiae*, Teile der

Missa undectma und ein Marienlied. In Vertretung von Diözesanbischof Dr. Rudolf Voderholzer eröffnete Msgr. Professor Dr. Norbert Glatzel, Stiftsdekan der Alten Kapelle, der auch Michael Haller als Kanonikus angehörte, die Ausstellung. Insgesamt bildete die Veranstaltung einen wohlklingenden Dreiklang aus mustergültig präsentierten Dokumenten, qualifizierten Redebbeiträgen und exzellent gesungenen Kompositionen Michael Hallers; auch er hätte daran sicher seine Freude gehabt. Verdienstvoll ist es, dass ein hervorragender Katalog die Ausstellung in Text und Bild dokumentiert. Die Textbeiträge in diesem Band sind in vielen Einzelheiten eine wertvolle Ergänzung schon vorhandener

B 20503 F

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

ISSN 0179-356X



9 770179 356000
www.musica-sacra-online.de

*Wir wünschen unseren
Leserinnen und Lesern,
den Autorinnen
und Autoren,
den Verbletpartnern
und allen an der
Musica sacra
Mitarbeitenden
eine besinnliche
Advents- und
Weihnachtszeit
sowie ein gesegnetes
Neues Jahr 2016!*

Ihre Redaktion

