

MUSICA SACRA

Die Zeitschrift für katholische Kirchenmusik

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

Januar · Februar 2016

- ▶ Beiträge
Max Regers Kompositionen
zum gottesdienstlichen
Gebrauch
- ▶ Orgel
Eine italienische Orgel
in der Türkei
- ▶ Berichte
»ORGANUM-Projekt«
Karlsruhe
- ▶ Denkanstöße
Gedanken zum Gloria
- ▶ Aus den Diözesen
Passau · Rottenburg-
Stuttgart · Speyer

Max Reger



► Gefühle aus den Boxen: Strebetendenz-Theorie · S. 16



► Innovativ oder teuer? – »ORGANUM«-Projekt · S. 22



► Neue Musik und Bewegung im Kirchenraum · S. 37

In der Mitte dieses Hefts finden Sie als Notenbeilage ein *Tantum ergo* und *Maria, Himmelsfreud'* von Max Reger (1873–1916) sowie *Verleih uns Frieden* von Johann Hermann Schein (1586–1630). Näheres hierzu auch auf S. 12–14 bzw. 33–36.

Reger-Jahr 2016

| | |
|---|----|
| »Reger muss viel gebracht werden« · Zum Max-Reger-Jahr 2016 · von Alexander Becker | 8 |
| Max Regers Kompositionen zum gottesdienstlichen Gebrauch · Ein Überblick für die kirchenmusikalische Praxis · von Dominik Axtmann | 12 |

Beiträge

| | |
|--|----|
| Wenn die Sehnsucht aus den Boxen kommt · Die Strebetendenz-Theorie erklärt die Gefühle in der Musik · von Daniela und Bernd Willimek | 16 |
| Johann Christoph Pez (1664–1716) · Vom Türmersohn zum Hofkapellmeister · von Fabian Weber | 20 |

Berichte

| | |
|---|----|
| Karlsruher »ORGANUM-Projekt« · Orgel innovativ oder das teuerste Orgelkonzert aller Zeiten? · von Johannes Blomenkamp | 22 |
| Nil impurum aut laszivum · 5. Internationaler Kongress für Kirchenmusik Bern | 24 |

Aus den Diözesen

| | |
|--|----|
| Passau, Rottenburg-Stuttgart, Speyer | 54 |
|--|----|

Aus der Praxis – für die Praxis

| | |
|---|----|
| Formen aufbrechen, um Inhalte zu bewahren · Kreative Umgangsmöglichkeiten mit dem Gregorianischen Choral in Liturgie und Konzert · von Marius Schwemmer | 33 |
| Ins Netz gegangen | 56 |

Liturgie und Kirchenmusik

| | |
|--|----|
| Klang-Raum Moderne – Neue Musik und Bewegung im Kirchenraum · von Tobias Hermanutz | 37 |
|--|----|

Verbände

| | |
|--|----|
| Wann ist's schön? · ACV-Mitgliederversammlung 2015 | 40 |
| Neuer DCV-Präsident des Bistums Trier .. | 42 |
| »Voices for Peace« – Projektchor zu »Musica Sacra International« 2016 .. | 42 |
| Konzertsaal der Bundesakademie für musikalische Jugendbildung eröffnet | 42 |
| Palestrina-Medaillen / Zelter-Plaketten | 43 |

Orgeln · Glocken

| | |
|---|----|
| Eine italienische Orgel in der Türkei · Die Mascioni-Orgel von St. Antuan zu Istanbul – größte »katholische« Pfeifenorgel der Stadt · von P. Christian Rolke CM | 50 |
| WDR öffnet Glocken-Archiv | 52 |

Rezensionen

| | |
|-----------------|----|
| Noten | 58 |
| Tonträger | 59 |

Und außerdem ...

| | |
|--|------------------|
| Editorial | 1 |
| In eigener Sache | 2 |
| Aktuelles | 4 |
| Denkanstöße | 44 |
| Forum | 6 |
| Die Welt der neuen Töne | 52 |
| In memoriam | 27 |
| Kirchenmusikalische Ausbildungsstätten | 30 |
| Personen und Daten | 26 |
| Quergedacht | 29 |
| Rätselhaft | 52 |
| Vor 100 Jahren | 63 |
| 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,

das ist sie also: die erste Ausgabe der *Musica sacra* im neuen Jahr und die erste unter der neuen Schriftleitung. Vielleicht werden Sie sich gefragt haben: Wer ist der Neue, was macht er anders?

Nun, die erste Frage lässt sich leicht durch einen Besuch auf unserer Webseite www.musica-sacra-online.de/redaktionsteam erhellen, zumindest was die biografischen Fakten betrifft. Auf jeden Fall kommt der neue Schriftleiter – wie sein Vorgänger auch – aus der musikalischen Praxis, ist gewissermaßen kirchenmusikalisch sozialisiert worden (Kinderchor, CAusbildung ...) und fühlt sich in seinem Berufsleben sowohl in der Basisarbeit als auch der »Exzellenz« wohl. Er teilt also einen Großteil Ihrer Freuden, aber auch Sorgen und Kummer. Die Erosion des kirchlichen Lebens in den letzten Jahren – zumal im weitgehend säkularisierten Umfeld der größeren Städte – und ihre Auswirkungen auf die kirchenmusikalische Arbeit sind ihm nicht verborgen geblieben. Und trotzdem stellt er sich den Herausforderungen mit aller Kraft und Begeisterung.

Überhaupt ist er ein Mensch, der gerne Fragen stellt, seine Arbeit und die anderer hinterfragt (was bekanntlich nicht immer erwünscht ist), um nicht in Routine zu verfallen. Es geht ihm dabei aber nicht nur um die Praxis, sondern um das Wesen von Musik selbst, insbesondere natürlich von Musik in der Kirche. Und da ist der Weg zur Musikwissenschaft, sozusagen dem nüchternen, neutralen Blick von außen auf den Gegenstand der täglichen Arbeit, eben nicht weit.

Und genau aus dieser Perspektive, liebe Leserinnen und Leser, habe ich mich, als es um die Übernahme der Schriftleitung dieser Zeitschrift ging, gefragt:

Was ist die *Musica sacra* eigentlich?

Nun, sie ist die einzige deutschlandweite Zeitschrift für katholische Kirchenmusik, aber weder ein rein wissenschaftliches Journal, noch ein »kirchenmusikalisches Magazin« mit ausschließlich praxisorientierten Beiträgen und Nachrichten und schon gar nicht eine bloße »Chor- und

Orgel-Illustrierte«. Vielmehr möchte sie Mittlerin zwischen Theorie und Praxis, vor allem aber die Stimme der katholischen Kirchenmusik in Deutschland sein, und zwar sowohl eine gut vernehmbar sprechende als auch eine hörende. Gewissermaßen eine Zentrale des Austausches über alle Themen der katholischen Kirchenmusik – wozu ja im Alltag kaum Gelegenheit besteht, ebenso wenig wie zu einer regelmäßigen Weiterbildung, welche die *Musica sacra* in schriftlicher Form ja ebenfalls liefert. Schon aus diesen Gründen allein müsste eigentlich jede Kirchengemeinde daran interessiert sein, dass ihre Kirchenmusiker die *Musica sacra* lesen – und ihnen diese zur Verfügung stellen. Außerdem ist die *Musica sacra* keine privatwirtschaftlich organisierte, unabhängige Zeitung, sondern wird vom ACV herausgegeben und ist dessen offizielles Verbandsorgan, also auch eine Art »Vereinszeitschrift«, die Meldungen aus dessen Mitgliedsverbänden sowie den Ämtern und Referaten für Kirchenmusik abdruckt. Erst mit diesem sehr breit gefächerten Profil und Leserkreis vor Augen wurde mir bewusst, dass sich daraus zwar naturgemäß auch Spannungen ergeben müssen, gerade aber darin der Kern und Reiz der *Musica sacra* liegen.

Was macht der Neue anders?

Wenn alles gut gegangen ist, werden Sie vom Schriftleiterwechsel zunächst einmal gar nicht viel bemerken. Das liegt einmal an der hohen Professionalität Marius Schwemmers und der daraus resultierenden Qualität seiner Hefte: Über zehn Jahre Erfahrung können nicht über Nacht übertragen werden, und so ist unser Anspruch, dieses Niveau in unseren ersten Ausgaben überhaupt zu erreichen, eigentlich schon fast anmaßend. Dabei hat nicht nur der Schriftleiter gewechselt, sondern gleich mit auch die Redakteurin: Katharina Becker-Rehn wird sich im nächsten Heft vorstellen. Alle anderen Mitarbeiter im *Musica-sacra*-Team jedoch sorgen für Kontinuität!

Marius Schwemmer hatte es bereits in seinem letzten Editorial erwähnt: Die *Musica*

Dominik Axtmann,
Schriftleiter der
Musica sacra



sacra wird nicht von einer hauptamtlichen Redaktion betreut. Das hat Vor- und Nachteile: Einerseits ist dadurch gewährleistet, am Puls der Praxis zu bleiben, andererseits sind der redaktionellen Arbeit Grenzen gesetzt. Nicht alles, was wünschenswert wäre, kann realisiert werden, vor allem aus Zeitgründen. Da die einzelnen Mitarbeiter der *Musica sacra* dezentral arbeiten, konnte auch keine klassische Einarbeitung erfolgen, was für uns nun viel »learning by doing« bedeutet. Aber auch hier sei Marius Schwemmer herzlich gedankt, der uns so viel wie möglich mit auf den Weg gegeben hat und auf jede Frage quasi binnen Minutenfrist antwortet. Natürlich haben wir unsere Ideen, wie die *Musica sacra* weiterentwickelt werden kann; vor allem ein Quäntchen abwechslungsreicher soll sie noch werden. Die Aufgabe, aktuelle Fragestellungen aufzugreifen und Perspektiven für eine lebendige Kirchenmusik zu diskutieren, nehmen wir gerne an. Als nebenamtliche Redaktion sind wir dabei auf die Beiträge kompetenter Autoren und unsere Leserschaft angewiesen – wir freuen uns auf S(s)e!

Dominik Axtmann

Für das Max-Reger-Jahr 2016 konnten wir das Max-Reger-Institut als Partner gewinnen, sodass anstelle nur eines Themenheftes in jeder Ausgabe entsprechende Beiträge erscheinen werden.

~~Choralphantasie für Orgel~~ ^{Hochrechteck}
 Choralphantasie für Orgel ^{oder Klavier}
 über den Choral: *Karl Straube*
Wachet auf, ruft uns die Stimme!

Max Reger, Choralphantasie »Wachet auf, ruft uns die Stimme!« op. 52 Nr. 2 – Erstschrift für Karl Straube,
 S. 1 (Ausschnitt), Max-Reger-Institut Karlsruhe, Sig.: Mus. Ms. 011

Alexander Becker

»Reger muss viel gebracht werden«

Zum Max-Reger-Jahr 2016

Am 11. Mai 1916 starb Max Reger in Leipzig an Herzversagen in einem Alter von gerade einmal 43 Jahren. Sein zuvor in nur zweieinhalb Jahrzehnten geschaffenes gewaltiges Œuvre mit 146 gezählten Opern (und weiteren Unterabteilungen), rund 150 Werken ohne Opuszahl sowie 130 Fassungen eigener und Bearbeitungen fremder Werke erstaunt bis heute und hält für viele durchaus noch Überraschungen bereit. Denn seine Popularität im Musikbetrieb hält mit dem musikgeschichtlichen Rang seines Schaffens nicht Schritt.

Dabei galt Reger, jedenfalls im deutschen Kulturräum, bereits zu Lebzeiten neben Richard Strauss und Gustav Mahler als einer

der wichtigsten Protagonisten der »Musikalischen Moderne«, die schon damals auch als eine Umbruchzeit wahrgenommen wurde. Allerorten wurden ab 1904/05 Reger-Abende und gelegentlich kleinere oder größere Festivals veranstaltet, die der rastlos reisende Komponist – »wohnhaft in der Eisenbahn«¹ – als Liedbegleiter, Kammermusikpartner und Dirigent aktiv förderte. Seine enorme Präsenz im damaligen Musikleben bedeutet jedoch nicht, dass Regers Musik jemals unumstritten gewesen wäre, vielmehr polarisierte sie auch zu ihrer Zeit. Die Auseinandersetzungen um Programm- und absolute Musik lagen noch nicht lange zurück und wurden

inzwischen überlagert durch einen lautstarken Streit über den »Fortschritt« in der Musik.

Reger hat sich in diese Streitigkeiten zugunsten eines emphatischen Fortschrittsdenkens gelegentlich auch öffentlich eingemischt. Mit dem frühen Bekennnis, »Richtung habe ich keine; Ich nehme das Gute, wie es eben kommt«², und der Einsicht, »daß ein wahrer Fortschritt nur kommen und erwartet werden kann auf Grund der genauesten und liebevollsten Kenntnis der Werke derer von gestern«, daß vor allem Fortschritt nur erwachsen kann aus [...] dem Können, welches die Leute von gestern [...] besessen haben!«,³ stand

Dominik Axtmann

Max Regers Kompositionen zum gottesdienstlichen Gebrauch

Ein Überblick für die kirchenmusikalische Praxis

In Kirchenmusikerkreisen ist Reger sicherlich in erster Linie für seine Orgelwerke bekannt – vor allem solche »größten Styls«,¹ kompaktere Stücke hingegen, z. B. aus der Sammlung *Zwölf Stücke* op. 59 von 1901, befinden sich auch häufig im Repertoire ambitionierter Amateur-Organisten, und die einfachen Choralharmonisationen der *Dreifig kleinen Choralvorspiele* (zu den gebräuchlichsten Chorälen) op. 135a von 1914 werden sogar im Anfängerunterricht verwendet. Dass Reger, den man oft der Gigantomanie bezichtigte (und damit dessen Gesamtwerk verpauschalisierte), in Umfang und Schwierigkeitsgrad durchaus unterschiedlich komponierte, dürfte also zumindest hinsichtlich der Orgelwerke bekannt sein, weniger jedoch, dass dies auch für nahezu alle anderen Gattungen gilt, zu denen er etwas beigetragen hat. Reger schrieb also keineswegs nur »Konzertmusik«, sondern auch viele Stücke, die an Laienmusiker adressiert oder für einen kleineren Rahmen konzipiert waren. Im Bereich der weltlichen Musik geschah dies meist auf Anforderung der Verleger, welche sich damit einen breiteren Absatzmarkt zu erschließen erhofften. Da Reger in einer Familie praktizender Katholiken aufgewachsen war und zudem als Jugendlicher den Organisten seiner Heimatkirche² vertreten hatte, kannte er gottesdienstliche Musik – übrigens beider Konfessionen, da die Wiedener Kirche damals eine Simultankirche war³ – auch in einfachen Verhältnissen aus eigener Anschauung. So ist es nicht verwunderlich, dass sich Reger selbst (vor allem am Beginn seiner Karriere) zu Kompositionen für den liturgischen Gebrauch angeregt fühlte. Dabei versuchte er (oder gab zumindest vor), Umfang und technische Schwierigkeiten den aufführungspraktischen Bedingungen anzupassen.

Orgelwerke zum gottesdienstlichen Gebrauch

- Choralvorspiel »O Traurigkeit, o Herzeleid« WoO IV/2 (1893)
- Choralvorspiel »Komm süßer Tod« WoO IV/3 (1893)
- Choralvorspiel »Christ ist erstanden von dem Tod« WoO IV/9 (1901)



Max Reger um 1900

Foto: Max Reger Institut Kaiserslautern

- *Zwölf Stücke* op. 59 (1901)
- 52 leicht ausführbare Vorspiele zu den gebräuchlichsten evangelischen Chorälen op. 67 (1900–1902)
- Dreizehn Choralvorspiele op. 79b (1901)
- Choralvorspiel »O Haupt voll Blut und Wunden« WoO IV/13 (1905)
- Choralvorspiel »Es kommt ein Schiff geladen« WoO IV/14 (1905)
- Dreißig kleine Choralvorspiele (zu den gebräuchlichsten Chorälen) op. 135a (1914)

Eine noch wenig beachtete – und selten aufgeführte – Gattung ist das Orgellied,⁴ das sich aus dem geistlichen Klavierlied entwickelt hatte und in Deutschland vor allem von Reger und seinem Schülerkreis (v.a. Karl Hasse, Joseph Haas und Othmar Schoeck) etabliert wurde. Geeignete Interpreten vorausgesetzt, lassen sich diese Lieder hervorragend in einen Gottesdienst integrieren.

Geistliche Orgellieder

- Zwei geistliche Gesänge für mittlere Stimme op. 19 (1898)
 - Vier Tantum ergo für Sopran und Alt (oder Tenor und Bass) op. 61b (1901)
 - Vier Marienlieder für Sopran und Alt (oder Tenor und Bass) op. 61e (1901)
 - Zwei geistliche Lieder für mittlere Stimme mit Orgel, Harmonium oder Klavier op. 105 (1907)
 - Zwölf geistliche Lieder für Harmonium oder Orgel op. 137 (1914)
 - Zwei geistliche Lieder für mittlere Stimme WoO VII/30 (1900)
 - Befiehl dem Herrn deine Wege (Trauungslied) für Sopran und Alt WoO VII/34 (1902)
 - Geistliches Lied »Wohl denen« WoO VII/36 (1903) für mittlere Singstimme und Orgel oder Harmonium
 - Ehre sei Gott in der Höhe (Weihnachtslied) für Singstimme und Klavier, Harmonium oder Orgel WoO VII/37 (1905)
 - Bearbeitung eines eigenen Werkes: Schönster Herr Jesu aus Zwölf deutsche geistliche Gesänge für Singstimme und Orgel WoO VI/13 (1902/05)
- Regers »große« Chorwerke⁵ zählen zum kompositorisch wie künstlerisch Komplexesten, was an – oder gar über – der Schwelle zur Moderne auf diesem Gebiet entstand. Dabei können die technischen Schwierigkeiten, die Dauer und die Besetzungsgröße (und somit der



©: pixabay.com

Daniela und Bernd Willimek

Wenn die Sehnsucht aus den Boxen kommt

Die Strebetendenz-Theorie erklärt die Gefühle in der Musik

Musik vermittelt Emotionen – das nehmen wir als selbstverständlich hin. Fragen wir uns jedoch, wie das funktionieren kann, wird meistens erst klar, welche Merkwürdigkeit sich hinter den Gefühlen in der Musik verbirgt – sind Klänge doch nichts anderes als schwingende Luftmoleküle. Der Wunsch, die Emotionen in der Musik zu erklären, ist wohl so alt wie die Musik selbst. Vor allem in den letzten Jahrzehnten sind die Versuche, musikalische Emotionen wissenschaftlich zu ergründen, von verschiedenen Seiten vorangetrieben worden. Es entstand eine eigene Wissenschaft mit dem Namen »Musikpsychologie«. Musikwissenschaftler und Neurologen versuchen mit hoch entwickelten Messgeräten, den musikalischen Gefühlen auf den Leib zu rücken.

Die sogenannte Strebetendenz-Theorie erstaunt seit einiger Zeit mit der Behauptung, es gebe gar keine direkte Verbindung zwischen Musik und Emotionen. Die

Emotionen – so die Theorie – entstünden erst dann, wenn sich ein Musikhörer mit den Willensvorgängen identifiziert, die in der Musik encodiert sind. Doch wie soll man sich das vorstellen?

Wieso klingt Moll traurig?

Hier ein einfaches Beispiel. Bei einem Dur-Akkord identifizieren wir uns laut Strebetendenz-Theorie mit einem Willen, der etwa mit »Ja, Ich will« beschrieben werden kann, bei einem Moll-Akkord mit dem Willensinhalt »Ich will nicht mehr«. Klingt der Mollakkord leise, so empfinden wir den Willensinhalt »Ich will nicht mehr« als Ausdruck von Trauer, klingt der Moll-Akkord laut, dann empfinden wir ihn als Ausdruck von Wut. Wir unterscheiden hier genauso, wie wir unterscheiden würden, wenn jemand die Worte »Ich will nicht mehr« erst leise flüstert und dann laut herausschreit. Beim ersten Mal klängen sie traurig, beim zweiten Mal wütend.

Entsprechend klingt ein leiser Moll-Akkord traurig, ein lauter wütend. Unter anderem daraus leitet die Strebetendenz-Theorie den Schluss her, dass ein Moll-Akkord im Grunde den Willensinhalt »Ich will nicht mehr« vermittelt.

Spielt man einen gebrochenen Moll-Akkord (z.B. c-Moll) zunächst leise, dann immer lauter und schneller, kann man auf beeindruckende Weise eine Verwandlung von Trauer in Wut erleben.

Woher kommen die Willensvorgänge?

Begriffe wie Vorhalt, Leitton und Strebeton sind in der Musiktheorie schon lange gebräuchlich. Der Schweizer Musikwissenschaftler Ernst Kurth (1886–1946) charakterisierte solche Erscheinungen als Wahrnehmung einer gewissen »Zugkraft« im »Streben« zur Verwandlung in einen anderen Ton. Die Strebetendenz-Theorie beschreibt diese Erscheinungen dagegen als Identifikation des Hörers mit einem Willen gegen die Verwandlung des »Strebetons« in einen anderen Ton.

Diese beiden Sichtweisen lassen sich an einem C-Dur-Akkord veranschaulichen: Für Ernst Kurth lag die wesentliche Eigenschaft des C-Dur-Akkords in der Wahrnehmung einer »Strebung« des Tons e zum Ton f hin. Für die Strebetendenz-Theorie gilt jedoch das Gegenteil: Der Hörer identifiziert sich beim C-Dur-Akkord mit dem Willen, das e nicht ins f zu verwandeln, also mit dem Willen, den klingenden Ton e unverändert zu halten. So erklärt sich der Eindruck, ein Dur-Akkord habe den Charakter des Einverständen-Seins, des Bejahens, eines »Ja, Ich will«.

Spielen wir nach einem C-Dur-Akkord einen c-Moll-Akkord, verblasst der Charakter des Bejahens, des Einverständen-Seins. Der Hörer hat nun den Eindruck, der Wille, mit dem er sich eben noch identifizierte, »will nicht mehr«. Man kann dieses Erlebnis sehr eindrucksvoll nachvollziehen, wenn man auf der Gitarre auf den oberen drei Saiten einen C-Dur-Akkord anschlägt und dann den Ton e langsam zum es herunterstimmt. Der Charakter des Bejahens erschafft zunehmend und weicht schließlich einem Gefühl matter Schwermut. Die Ursache der Identifikation mit Willensvorgängen in der Musik liegt vermutlich in der

Fabian Weber

Johann Christoph Pez (1664–1716)

Vom Türmersohn zum Hofkapellmeister

In diesem Herbst jährt sich der Todestag des Komponisten und Hofkapellmeisters Johann Christoph Pez zum 300. Mal. Obwohl bereits Ende der 1920er-Jahre ausgewählte Werke mit einer ausführlichen Biografie erschienen,¹ sind sein Name und seine Kompositionen nur wenigen Kirchenmusikern geläufig. Dies liegt vermutlich daran, dass nur einzelne Stücke in neuen Ausgaben vorliegen. Man findet Pez höchst selten im Repertoire der Chöre und bekommt seine Werke kaum zu Gehör. Eine gewisse (wenn auch begrenzte) Bekanntheit besitzen seine Instrumentalwerke – darunter Ouvertüren, Concerti und Triosonaten –, was vor allem einer inzwischen zehn Jahre alten CD-Aufnahme des Ensembles »Les Muffatti« zu verdanken ist.

Türmersohn vom »Alten Peter«

Wer war nun dieser Mann, der für Johann Sebastian Bach offenbar so interessant war, dass er zu eigenen Studien- und evtl. Aufführungszwecken Kyrie und Gloria aus dessen *Missa Sancti Lamberti* abschrieb, und den Georg Philipp Telemann neben Johann Kuhnau, Reinhard Keiser und Georg Friedrich Händel zu den wichtigsten deutschen Komponisten seiner Zeit zählte?

Johann Christoph Pez erblickte am 9. September 1664 als (vermutlich) einziges Kind des 18-jährigen Hans Christoph Pez und seiner Frau Maria Endres das Licht der Welt; die Eltern hatten erst rund 14 Tage zuvor geheiratet. Hans Christoph Pez hatte 1660 im Alter von 14 Jahren die Stelle des Türmers an der Münchner Peterskirche als Nachfolger seines plötzlich verstorbenen Vaters angetreten und ab 1662 den Dienst in vollem Umfang übernommen. Der junge Johann Christoph dürfte seine erste Ausbildung in der Pfarrschule von St. Peter erhalten haben, wo die kleine Familie auch wohnte. Dass die Musik in der dortigen Ausbildung einen besonderen Stellenwert hatte, zeigen zeitgenössische Noteninventare, bei denen Werke der klassischen Vokalpolyphonie mit dem Vermerk »Den

Khnaben zum lehrnen« versehen sind. Ab 1675/76 besuchte Pez das von Jesuiten geleitete kurfürstliche Gymnasium und durchlief dort das gesamte humanistische Curriculum; in den Zeugnissen wurde dabei immer wieder auf seine besondere Musikalität hingewiesen. Durch die mit dem Gymnasium verbundene Musikpflege war er mit der gesamten Bandbreite des Repertoires vertraut, vom gregorianischen Choral bis hin zu den in der Schule aufgeführten Jesuitendramen, bei denen er sowohl im Orchester als auch als Sänger auftrat. Neben der Schule sammelte Johann Christoph Pez auch an St. Peter praktische Erfahrungen, wo er (u.a. zur Finanzierung seiner Ausbildung) immer wieder bei der Kirchenmusik mitwirkte, zunächst als Altist, dann als Tenor sowie als Instrumentalist mit der Geige. Offenbar hatte seine Stimme den Stimmbreak aber nicht besonders gut überstanden, da ein Geistlicher über ihn schreibt: »Petz, der Tenorist, ist in der khunst der Music und quoad instrumenta qued, sed vox nulla.«

Bezüglich der Kirchenmusik in St. Peter traten bald Differenzen zwischen dem eher »traditionellem« Repertoire zugeneigten Kirchenmusiker Sigmund Auer und dem sich zurückgesetzt fühlenden Pez auf, der sich über dessen veralteten Geschmack bitter beschwerte. Als Musterbeispiel für »zeitgemäße« Kirchenmusik nennt Pez Johann Caspar Kerll (1627–1693). Die Auseinandersetzung endete mit dem Abschied Johann Christoph Pez', der an St. Peter keine seinen künstlerischen Fähigkeiten entsprechende Tätigkeit erwarten konnte.

Musiker in der Münchner Hofkapelle

Am 17. April 1687 unterzeichnete Kurfürst Max Emanuel das Anstellungsdekret, mit dem Pez Mitglied der Münchner Hofkapelle unter ihrem damaligen Leiter Ercole Bernabei (1622–1687) und dessen Sohn und Nachfolger Giuseppe Antonio (1649–1732) wurde. Daneben war auch Agostino Stefani (1654–1728) als Vizekapellmeister in

Foto: William of Commons / über: High Contrast - Liege - CC BY 3.0 DE


Der charakteristische Turm des »Alten Peter« in München

München tätig. Dessen von italienischen ebenso wie von französischen Einflüssen (Jean-Baptiste Lully) geprägter Kompositionsstil war auch für Pez ein Vorbild.

Am 28. November 1688 heiratete Johann Christoph Pez in St. Peter seine Frau Anna Maria Rosina Wagner, im März 1689 kam die erste Tochter zur Welt. Bereits kurz darauf brach er zu einem längeren Studienaufenthalt nach Rom auf, wo er im Juni 1689 ankam. Über seine dortigen Lehrer ist nichts bekannt, bekannte Namen jener Zeit sind jedoch Alessandro Stradella (1639–1682), Giovanni Battista Bassani (1647–1716), Alessandro Scarlatti (1660–1725) oder Arcangelo Corelli (1653–1713).

Im März 1692 kehrte Johann Christoph Pez nach München zurück und nahm dort seine Tätigkeit an der Hofkapelle wieder auf. In dieser Zeit konnte er sich vorwiegend auf seine Kompositionarbeiten konzentrieren, da Kurfürst Max Emanuel als Stathalter der Niederlande seinen Hof nach Brüssel verlegt hatte. Anfang Dezember 1692 kam das zweite Kind (ein Sohn) zur Welt – die Tage in seiner Vaterstadt, deren Bedeutung durch die Abwesenheit des Kurfürsten nicht nur politisch zurückging, waren jedoch gezählt.

Hofkapellmeister in Lüttich und Bonn

Ende 1694 verließ Pez München, um dem Ruf Kurfürst Joseph Clemens' (ein Bruder

B 20503 F

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

ISSN 0179-356X

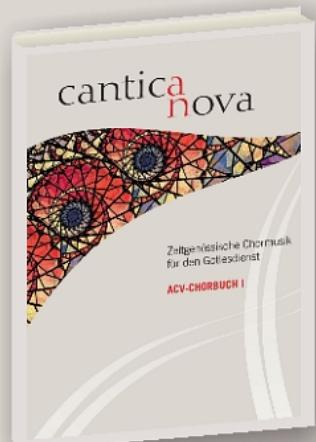


9 770179 356000

www.musica-sacra-online.de

Anzeige

cantica nova



€ 24,50

ab 20 Expl. je € 19,50
ab 50 Expl. je € 14,50
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