

MUSICA SACRA

Die Zeitschrift für katholische Kirchenmusik

138. Jahrgang · Nr. 2

1. April 2018

Einzelheft € 6,67

B 20503 F

ISSN 0179-356-X

2018 · Heft 2

- ▶ Europäische Musikkultur
im Dorf: Die Adjuvanten
- ▶ *Great is the Lord* –
Edward Elgars Kirchenmusik
- ▶ Potenzial Kirchenmusik
- ▶ Aus den Diözesen
Aachen · Dresden-Meißen
Eichstätt · Paderborn
Passau · Rottenburg-
Stuttgart · Ost-Bistümer





► Reformation und katholische Kirchenmusik · S. 68



► Jerusalem von Gunther Martin Götsche · S. 86



► Preisträger der »Spitzenklänge« gekürt · S. 100



In der Mitte dieses Hefts finden Sie als Notenbeigabe das *Präludium C-Dur* op. 67 Nr. 1 von Josef Renner jun. (1868–1934). Beachten Sie hierzu auch unseren Beitrag auf S. 84–85.

Beiträge

- Die Auswirkungen der Reformation auf die katholische Kirchenmusik (2) · von Wolfgang Hochstein 68
- Europäische Musikkultur im Dorf · Das Adjuvantenwesen in Sachsen und Thüringen · von Michael Chizzali 70
- Great is the Lord* – Edward Elgars Musik zum kirchenmusikalischen Gebrauch · von Jürgen Schaarwächter 72
- »Max Reger und Karl Straube – eine Leipziger Reger-Tradition?« (4) · Beispiele der Einrichtung von Orgelwerken Regers unter Verwendung der Grundsätze der »Leipziger Tradition« · von Martin Schmeding 76
- Das Harmonium – mehr als ein Orgelersatz! (2) · Kompositionen französischer Komponisten für das Harmonium · von Martin Geisz 80
- Ein Regensburger, aber kein »Cäcilianer« · Vor 150 Jahren wurde Joseph Renner jun. geboren · von Fabian Weber 84

Religiöse Neue Musik

- Das Passionsoratorium *Jerusalem* von Gunther Martin Götsche · von Magdalena Lohr 86

Berichte

- Festival »Orgel plus« 88

Aus den Diözesen

- Aachen, Dresden-Meißen, Eichstätt, Paderborn, Passau, Rottenburg-Stuttgart, Ost-Bistümer 106

- Aus den Hochschulen 106

Aus der Praxis – für die Praxis

- Tipps für den chorleiterischen Alltag (8) · »Hilfe, ein neuer Sänger ...!« – Zur Aufnahmekultur für neue Sängerinnen und Sänger im Chor · von Reiner Schuhenn 96
- Potenzial Kirchenmusik · Ein Denkanstoß für Gottesdienstleitende · von Martin Hobi 98

Verbände

- ACV setzt sich für neuen Konzertvertrag mit der GEMA ein 100
- Vier Preisträger beim Chorleitungswettbewerb »Spitzenklänge« · ACV fördert junge Kirchenmusikerinnen und Kirchenmusiker in Deutschland 100
- Christian Wulff neuer Präsident des Deutschen Chorverbands 101

Orgeln

- Die Weimbs-Orgel in der katholischen Pfarrkirche St. Marien in Delitzsch · von Matthias Mück 104

Rezensionen

- Bücher 114
- Noten 116
- Tonträger 120

Und außerdem ...

- Editorial 61
- In eigener Sache 62
- Aktuelles 62
- Die Welt der neuen Töne 103
- Geistlicher Impuls 102
- In memoriam 90
- Kirchenmusikalische Ausbildungsstätten 92
- Musikkalender 2018 124
- Rätselhaft 103
- Vor 100 Jahren 91
- Alle Register gezogen 3. Umschlagseite
- Impressum 3. Umschlagseite

Liebe Leserin, lieber Leser,

erst spät im Januar und über Umwege durch die Ordinariate drang schließlich die Meldung an die Kirchengemeinden und deren Kirchenmusiker, dass sich die Gesellschaft für musikalische Aufführungs- und mechanische Vervielfältigungsrechte (GEMA) mit dem Verband der Diözesen Deutschlands (VDD) nicht auf eine neue Pauschalgebühr für Musikenutzungen außerhalb von Gottesdiensten einigen konnte und somit der bisherige, seit den 1980 Jahren bestehende Konzertvertrag seitens der GEMA gekündigt wurde (siehe S. 62 und S. 100).

Musik kostet ...

Natürlich war auch schon zuvor die »Nutzung« von Musik lebender oder vor nicht mehr als 70 Jahren gestorbener Komponisten melde- und kostenpflichtig, deren Abrechnung wurde aber vom VDD übernommen. Nun stehen die Kirchengemeinden als Veranstalter selbst in der Pflicht, die Aufführung neuerer Musik außerhalb von Gottesdiensten direkt zu bezahlen. Da liegt die Befürchtung nahe, dass diese aus Kostengründen künftig weitaus seltener erklingen wird ...

Negativ wirkt sich außerdem aus, dass bei den Vergütungssätzen für Konzerte die Sitzplatzanzahl des Veranstaltungsraumes relevant ist (unabhängig von der tatsächlichen Besucherzahl). Gerade bei weniger gut besuchten (z.B. Orgel-)Konzerten in größeren Kirchenräumen wird sich der Veranstalter womöglich überlegen, ob er neuere Musik überhaupt auf das Programm setzen kann.

Zweifelsohne ein Schritt in die falsche Richtung, der zudem ohne die Beteiligung der betroffenen Kirchenmusiker getan wurde. Ursachen-Spekulationen von einer angeblich schlechten Meldemoral katholischer Veranstalter über vermeintlich überzogene Forderungen seitens der GEMA bis hin zum Verdacht mangelnden Einsatzes des VDD machen seitdem die Runde, offizielle Reaktionen von kirchenmusikalischer Seite (ACV und AGÄR) mit der Forderung nach neuen Verhandlungen folgten – bisher ohne Erfolg. Es bleibt zu

wünschen, dass durch die erzwungene Debatte um die Kosten für urheberrechtlich geschützte Musik in Kirchenkonzerten diese umso bewusster auf Programme gesetzt und wertgeschätzt wird.

Reformationsnachwirkungen

In der zweiten Folge seines Überblicks über *Die Auswirkungen der Reformation auf die katholische Kirchenmusik* (S. 68) verweist Wolfgang Hochstein auf den noch lange nachwirkenden katholischen Ursprung des Oratoriums und den überraschenden Aufschwung genuin katholischer Musikgattungen als Reaktion auf die blühende protestantische Kirchenmusik. Die zunehmende Verbreitung des geistlichen Volksgesangs im katholischen Gottesdienst ist natürlich dem Erfolg des protestantischen Gemeindecorals zu verdanken, nur wie vollzog sich diese »schleichende Infiltration« trotz offiziellen Verbots? Blickt man auf die (noch immer) reiche Kantoreipraxis evangelischer Kirchengemeinden – auch »auf dem Land« –, so stellt sich die Frage nach deren Ursprüngen vielleicht noch eingehender als bei den katholischen Kirchenchören, die durch den Cäcilianismus eine Art Initialzündung erfahren hatten. Mit den sogenannten »Adjuvanten«, jenen Hilfskräften, die in ländlichen Siedlungen gemeinsam mit dem örtlichen Kantor für die sakrale Figuralmusik verantwortlich waren, kam auch die jeweils zeitgenössische *Europäische Musikkultur im Dorf* (S. 70) an, wie Michael Chizzali anhand des Adjuvantenwesens in Sachsen und Thüringen nachweist.

Repertoire für die Praxis

Eine ganze Reihe von Repertoiretipps in diesem Heft ist für Ihre kirchenmusikalische Praxis gedacht: Jürgen Schaarwächter stellt nach Edward Elgars Oratorien nun dessen *Musik zum kirchenmusikalischen Gebrauch* (S. 72), also kleinere Formen der Chormusik sowie Orgelmusik vor, Martin Geisz nennt zahlreiche weniger bekannte *Kompositionen französischer Komponisten für das Harmonium* (S. 80), die natürlich auch gut auf der Orgel gespielt werden

Dominik Axtmann,
Schriftleiter der
Musica sacra



können. Mit Gunther Martin Göttches Passionsoratorium *Jerusalem* liegt eine aktuelle Vertonung der Leidensgeschichte Jesu bei uns auf dem Pult (S. 86). Gut zugängliche Beispiele der Einrichtung von Orgelwerken Max Regers unter Verwendung der Grundsätze der »Leipziger Tradition« gibt Martin Schmeding im letzten Teil seiner spielpraktischen Reihe »*Max Reger und Karl Straube – eine Leipziger Reger-Tradition?*« (S. 76), und Reiner Schuhenn fordert zurecht eine eingespielte Aufnahmekultur für neue Chorsänger, nicht ohne entsprechende *Tipps für den chorleiterischen Alltag* (S. 96) gleich mitzuliefern. Einen kräftigen Denkanstoß für Gottesdienstleitende gibt der Kollege von unserer schweizerischen Schwesterzeitschrift *Musik und Liturgie*, Martin Hobi, mit seinem Impuls zum *Potenzial Kirchenmusik* (S. 98). Und schließlich führt uns Matthias Mück in den Nordwesten Sachsens an die *Weimbs-Orgel von St. Marien in Delitzsch* (S. 104).

Mit diesem vollen Heft, das am Ostersonntag erscheint, wünsche ich Ihnen ganz besonders: Frohe Ostern! Vielleicht verführt das Datum (1. April!) den einen oder anderen Prediger zum alten Brauch des *risus paschalis*?

Ihr

Dominik Axtmann



In Augsburg ließ Johann Melchior Glette zwischen 1667 und 1681 seine Anthologie *Expositionis musicae* drucken

thf ghobay.com/de/augsburg-kirche-architektur-3082015/
cc0 (creativecommons.org/publicdomain/zero/1.0/lepalcode)

Wolfgang Hochstein

Die Auswirkungen der Reformation auf die katholische Kirchenmusik (2)

Das Oratorium (Fortsetzung)

Die Intention der katholischen Reformer des Konzils von Trient (1545–63), die offiziellen Gottesdienste und ihre Musik von unerwünschten Auswüchsen zu reinigen, führte im Gegenzug zum Aufblühen von zahlreichen, in Inhalt und Ablauf weniger kodifizierten Andachtsformen. Hier konnte sich die Volksfrömmigkeit frei entfalten. Im Zusammenwirken dieser Kräfte bildete sich schließlich eine neue musikalische Gattung heraus, für die ab ca. 1640 der Name »oratorio« gebräuchlich wurde.

Das Oratorium ist somit eine Erscheinungsform, die sich in letzter Konsequenz ebenfalls als eine Folge der Reformation verstehen lässt. Bis gegen Ende des 17. Jahrhunderts wurde die Gattung ausschließlich auf katholischer Seite gepflegt und kam dort im Rahmen paraliturgischer

Feiern zum Einsatz. Da es derartige Andachtsformen in den Reformationskirchen nicht gab, spielte das Oratorium hier zunächst keine Rolle und wurde erst seit dem späten 17. Jahrhundert nach und nach rezipiert – unter anderem in Lübeck mit den »Abendmusiken« von Dieterich Buxtehude (um 1637–1707) oder in Hamburg mit Oratorien von Reinhard Keiser (1674–1739) und Johann Mattheson (1681–1764). Diese Werke bedienen sich der deutschen Sprache und beziehen häufig Kirchenlieder ein. Anders als bei seinem katholischen Pendant gehen die Wurzeln des evangelischen Oratoriums auch nicht auf Lauden oder geistliche Madrigale zurück, sondern auf das Geistliche Konzert und andere Formen, die sich mit Einflüssen des italienischen Oratoriums durchmischt haben. Dass man in England noch Jahre später

den ersten Oratorien Händels mit Argwohn begegnete, hängt mit dem Umstand zusammen, dass Werke dieser Art weiterhin stark mit dem Katholizismus identifiziert wurden. Händels englische Oratorien bestehen wie eine Opera seria aus drei Teilen mit zwei Pausen, während das katholische Oratorium üblicherweise zwei Teile umfasst, die ihrerseits die in der Mitte stehende Predigt umrahmen.

Musik zu weiteren Andachtsformen

Neben den *Esercizi spirituali* der Bruderschaften gab es im katholischen Raum weitere Andachtsformen, die in nachreformatorischer Zeit neuen Auftrieb bekamen und zur katholischen Identität beitrugen. Hierzu gehören Wallfahrten, Prozessionen, Maiandachten, Rosenkranzgebete und weitere paraliturgische Gottesdienste.

Michael Chizzali

Europäische Musikkultur im Dorf

Das Adjuvantenwesen in Sachsen und Thüringen

Die Adjuvanten stellen das Rückgrat der protestantischen Laienkirchenmusik im sächsisch-thüringischen Raum vom 16. bis weit ins 20. Jahrhundert dar. Mit diesem Phänomen, unter thematischer Zuspitzung auf Musikimporte aus Italien, befasste sich eine internationale Tagung, die unter dem Titel *Die Adjuvanten als Brennspeigel des italienisch-deutschen Musiktransfers* vom 30. November bis 2. Dezember 2017 in Weimar abgehalten wurde. Als »Adjuvanten« (lat. *adjuvare* = »helfen, unterstützen«) bezeichneten sich jene Hilfskräfte, die in ländlichen Siedlungen gemeinsam mit dem örtlichen Kantor für die sakrale Figuralmusik verantwortlich waren. Ähnlich wie die Kantoreien in den Städten waren die Adjuvanten in vereinsähnlichen Strukturen organisiert, welche sich Satzungen gaben und Buch über ihre Aktivitäten, über Zu- und Abgänge sowie über vorhandene Noten und Instrumente führten. Darüber hinaus erfüllten sie – an die mittelalterlichen Kalandbruderschaften anknüpfend – karitative Aufgaben.

Zeugnis dieser einstmals lebendigen, im pädagogisch-pragmatischen Bewusstsein der Reformation wurzelnden Musizierpraxis legen die Musikalienbestände zahlreicher thüringischer Pfarreien ab, die seit 2001 vom Thüringischen Landesmusikarchiv (angesiedelt an der Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar) gesammelt und erschlossen werden.¹ Während sich das Erbe der Adjuvanten in den letzten Jahren zu einem Fixpunkt insbesondere im lokalen Konzertwesen entwickeln konnte (mit der seit 2008 jährlich stattfindenden Reihe »Thüringer Adjuvantentage« als Speerspitze), hielt sich das Interesse seitens der Forschung an dem »Paradigma der Musikpraxis im mitteldeutschen Raum«², wie Dorlies Zielsdorf die Adjuvantenkultur genannt hat, in engen Grenzen. Umso mehr wollte nun oben erwähnte Tagung dem



Adjuvantenhandschrift Udestedt 1 a (erstes Viertel 17. Jahrhundert)

mit Andrea Gabrieli's *Magnificat octavi toni à 12* (Chorus secundus, Bassus, fol. 96')

Mit freundlicher Genehmigung des
Thüringischen Landesmusikarchivs

lang gehegten Wunsch einer ausführlichen Diskussionsplattform entsprechen, wofür die beiden Initiatoren Helen Geyer und Michael Chizzali vom Institut für Musikwissenschaft Weimar-Jena 16 renommierte Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler aus Deutschland, Italien, Polen und den USA einluden. Im Hinblick auf den Umstand, dass die Adjuvanten als Medium des internationalen Repertoiretransfers wichtige musikalische Entwicklungen der Zeit in einem überreichen Notenfundus dokumentieren, stellte der bei der Tagung diskutierte Fokus auf eventuelle italienische Spuren, der sich zeitlich vor allem auf die erste Hälfte des 17. Jahrhunderts bezieht, nur einen Aspekt von vielen im musikalischen »Universum« der Adjuvanten dar.

Adjuvantenchöre mit reichem Repertoire

Ist der Begriff »Adjuvant« keineswegs auf Laienmusiker im dörflichen Milieu begrenzt, sondern vielmehr als verallgemeinernde Bezeichnung für Hilfskräfte in der Kirchenmusik (unabhängig von deren institutioneller und geographischer Herkunft) zu verstehen, so sind auch adjuvantische Organisationsstrukturen beileibe nicht nur in den sächsisch-thüringischen Regionen anzutreffen. Ähnliche

Sängervereinigungen finden sich im mecklenburgischen, hessischen sowie im böhmischen Raum; von diesen unterscheiden sich die Adjuvanten indes durch ihren teilweise jahrhundertelangen Fortbestand. Zentrale kirchliche Aufgabenfelder (und dementsprechend wichtige Einnahmequellen) der Adjuvanten waren Kasualien wie etwa Brautmessen oder Leichenbegräbnisse. Die Chöre waren straff organisiert, wobei strenge Maßregelungen (z.B. Geldstrafen für versäumte Proben oder Aufführungen) nicht unüblich waren. Die Aufnahme in einen Adjuvantenchor, der in der Dorfgemeinschaft durchaus als prestigeträchtig aufgefasst wurde, war von den musikalischen Fähigkeiten sowie vom Leumund abhängig; Standesunterschiede spielten keine Rolle.

Gleichwohl das über Statuten organisierte (und vermehrt durch Chroniken dokumentierte) Adjuvantenwesen erst nach dem Dreißigjährigen Krieg aufblühte, lassen bereits Notenquellen aus der Zeit davor eine eindrucksvolle Musikpflege erahnen. So enthält eine vermutlich kurz nach 1600 entstandene Sammelhandschrift aus dem Adjuvantenarchiv Udestedt (ein kleiner Ort nordöstlich von Erfurt) ein Vokalrepertoire der berühmtesten Komponisten der Zeit wie etwa Orlando di Lasso,

Martin Geisz

Das Harmonium – mehr als ein Orgelersatz! (2)

Kompositionen
französischer Komponisten
für das Harmonium

Seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts bekamen europaweit viele Kirchen ein Harmonium, nicht zuletzt deshalb, weil es – im Gegensatz zur Orgel – für die Gemeinden erschwinglich war.

In diesem Beitrag möchte ich auf Kompositionen für das Harmonium zur Gestaltung von Messe und Vesper aus Frankreich aufmerksam machen. Hier haben namhafte Organisten umfangreiche Sammlungen mit den Vermerken »pour harmonium« oder »pour orgue ou harmonium« vorgelegt. Diese Kompositionen nehmen das Harmonium auch mit seinen spezifischen Möglichkeiten in den Blick. Sie waren lange weit verbreitet, gerieten aber zunehmend in Vergessenheit. Heute sind sie wieder verfügbar.

Organisten an den großen Pariser Kirchen mit den Orgeln neuen Typs (erbaut u.a. von Aristide Cavaillé-Coll)¹ haben seit der Mitte des 19. Jahrhunderts neben ihrem Organistendienst Kompositionen für Orgelkonzerte mit für ihre Zeit ganz neuen »symphonischen« Klängen und neuen Formen geschaffen, gleichzeitig aber auch Musik für das Harmonium für den wöchentlichen Sonntagsgottesdienst (Messe und Vesper) komponiert.²

Es sind Kompositionen vor allem für die Organisten und Harmoniumspieler der Kirchen in einfachen Verhältnissen in der Provinz. Sie hatten Bedarf an Sammlungen auf der (musikalischen) Höhe der Zeit, aber mit nicht allzu hohem Schwierigkeitsgrad. Diese Sammlungen enthalten originale romantische Orgel- und Harmoniummusik. Und sie beachten die Besonderheiten des Harmoniums ebenso wie die Möglichkeiten kleiner Orgeln. Das Harmonium ist hier also wirklich »Orgelersatz«, aber nicht im Sinne von »Harmonium ist eine kleine Orgel«, sondern im Sinne von »Das



Titelblatt von René Vierende *Méthode pour Orgue-Harmonium* (1913)

Instrument Harmonium ersetzt mit Musik, die die Eigenheiten des Instruments nutzt, eine Orgel, für die andere Anweisungen gelten«. Die Verlage haben die Sammlungen gern ins Programm genommen, oft auch die Komponisten dazu ermuntert – erweiterten sie Kundenkreis und Absatzmöglichkeiten doch beträchtlich.

Diese Kompositionen laden auch heute noch alle ein, sich mit ihnen auseinander zu setzen, sie zu erarbeiten und sie auch heute (wieder) im Gottesdienst oder Konzerten zu präsentieren. Wichtige Sammlungen liegen von bedeutenden Komponisten (vgl. Übersicht rechts).

Registrierungen

In den Sammlungen gibt es Registrierungs-vorgaben für das Harmonium, »standardisierte Bezeichnungen« (vgl. den ersten Teil dieses Artikels in *Musica sacra* 1/2018). Es

werden in der Regel auch die besonderen Möglichkeiten des Harmoniums (mit Hilfe der »stummen« Register »Expression«, Percussion, »Prolongation«, Grand Jeu, Manualteilung, Oktavkoppel, Tremolo ...) und die Möglichkeiten zur Lautstärkeregelung berücksichtigt und angegeben. Für Orgeln sind Vorgaben für bekannte kleinere Instrumente notiert.

Théodore Dubois gibt folgenden Hinweis zur Umsetzung der standardisierten Registrierangaben: »Die 8'-Register der Orgel entsprechen den Harmonium-Registerziffern (1) und (4), die 4'-Register entsprechen der Ziffer (3) und die 16'-Register der Ziffer (2). Die Bezeichnung Grand Jeu (GJ) steht für das Tutti der Orgel. Wenn eine Voix céleste 8' gefordert wird, spielt der Ausführende in der notierten Lage; bei einer Voix céleste 16' (die man meistens beim Harmonium findet) spielt der Ausführende unter

Fabian Weber

Ein Regensburger, aber kein »Cäcilianer«

Vor 150 Jahren wurde Josef Renner jun. geboren

Als im Oktober 1892 Joseph Hanisch nach 63 Dienstjahren als Regensburger Domorganist verstarb, bewarben sich innerhalb einer vierwöchigen Frist zwölf Kandidaten um die vakante Stelle. Aus den unterschiedlichsten Gründen kam nach Ansicht des für die Vorauswahl zuständigen Domkapitulars Georg Jakob jedoch nur einer von ihnen in Frage: »Hienach bleibt nur Nr. 1. Joseph Renner übrig, [...] der nach meinem Urtheil als Domorganist bezeichnet werden kann. Er ist zwar ebenfalls jung, aber eben von frühester Jugend auf in Musik, und zumal in der Orgel, gebildet und praktisch verwendet [...]«. Der Empfehlung Jakobs folgend wurde der am 17. Februar 1868 in Regensburg geborene Josef Renner jun. zum 1. Februar 1893 als Domorganist nach Regensburg berufen.

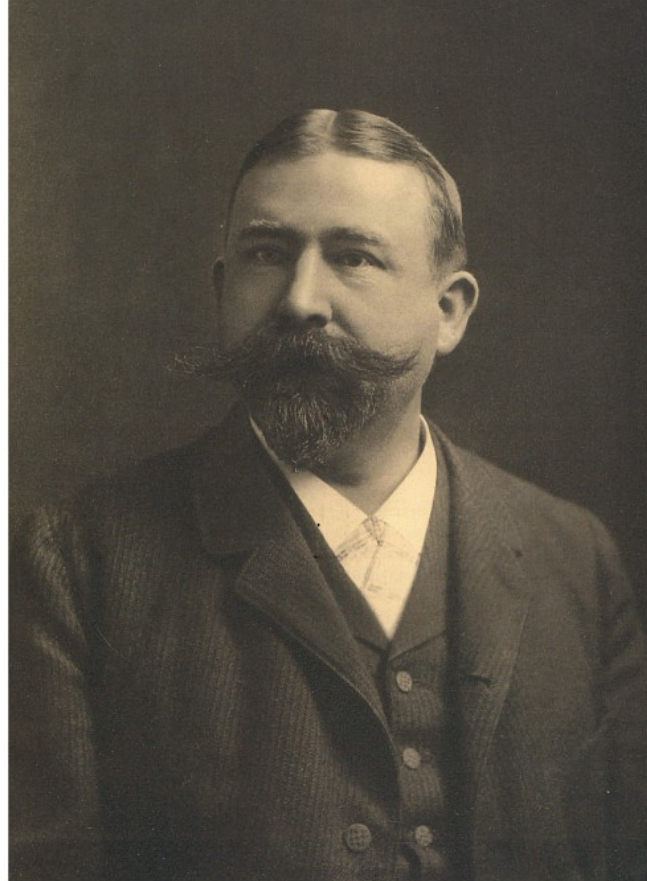
Von Regensburg nach München und zurück

Der Vater, Josef Renner sen. (1832–1895), war ebenfalls Musiker und Inhaber eines privaten Musikinstituts. Er erkannte und förderte schon früh die musikalische Begabung seines Sohnes und schickte ihn zum Studium zunächst an die Regensburger Kirchenmusikschule (Ende 1883 bis Mitte 1885) sowie anschließend an die königliche Musikschule in München (bis Mitte 1887). Dort wurde Josef Gabriel Rheinberger (1839–1901) sein Kompositions- und Orgellehrer und öffnete den musikalischen Horizont des jungen Regensburgers weit über die Grenzen der dogmatisch-cäcilianisch geprägten Kirchenmusik seiner Heimatstadt. Gleichfalls den Blickwinkel erweiterte die Freundschaft und Verbundenheit mit Max Reger (1873–1916). Zum Abschluss seines Studiums in München wurde er mit dem Dr.-Königswarther-Ehrenpreis für Komposition ausgezeichnet. Als noch nicht einmal Zwanzigjähriger trat Renner im Herbst 1887 die gut dotierte Stelle als Chorregent, Organist und Musikdirektor im vorarlbergischen Bludenz an.

Von hier aus nahm er die Musik seines Lehrers Rheinberger gegen die Angriffe der Cäcilianer um Friedrich Schmidt (1840–1923) und Ignaz Mitterer (1850–1924) in Schutz, welche unter anderem im »übermäßigen Gebrauch von Chromatik«² Zeichen von Weltlichkeit und mangelnder liturgisch-kirchlicher Ausdrucksqualität erkannten. Mit seiner Bewerbung und der Berufung nach Regensburg wagte er sich ins »Auge des Sturms«, wo ihm mit seiner Ankunft ein kräftiger Gegenwind auch im Hinblick auf sein eigenes Schaffen entgegenblies. Kein Geringerer als Franz Xaver Haberl (1840–1910), der Präsident des Cäcilienvereins, entwickelte sich zum schärfsten Kritiker: Renners *Missa solennis* op. 30 war für ihn »Eine ganz modern geschriebene Messe, von krankhaftem Chromatismus in den Singstimmen und aufdringlichem subjektivem Ausdruck durchtränkt [...]«.«³

Standhaft gegen die Kritik der »Cäcilianer«

Dennoch blieb Josef Renner jun. in Regensburg und stellte sich den Diskussionen – mehr noch: Ab 1896 wurde er (noch unter dem Direktorat Haberls) Dozent und ab 1914 Professor für Orgelspiel an der Kirchenmusikschule. Wie sehr ihn die Angriffe dennoch beschäftigten, zeigt eine handschriftlich überlieferte Äußerung: »Durch einen unerhörten Terrorismus möchten die Referenten des Cäcilienvereins moderne Komponisten förmlich zwingen, ihr kostbarstes Gut, die künstlerische Überzeugung zu opfern, und ins Lager der »allein



Josef Renner jun. (um 1900)

privat

recht Kirchlichen« umzuschwenken. [...] Bringt auch das den Komponisten noch nicht zur »besseren« Einsicht, so wird systematisch jedes weitere Werk des betr. Modernen Komponisten in der pöbelhaftesten Weise angerempelt, um den Autor womöglich noch mürbe zu machen [...]«.«⁴ – So sehr sich die Kritiker auch an seiner Musik abarbeiteten, in einem anderen Punkt waren Anerkennung und Lob einhellig: Sein liturgisches Orgelspiel und die Begleitung des Chorals galten als vorbildlich und wurden selbst von den schärfsten Kritikern wie Haberl lobend hervorgehoben. Auch Renner selbst merkte an, dass ihm »noch nie Jemand in dieser Beziehung Stillosigkeit zum Vorwurf machen«⁵ konnte.

Im Laufe der Zeit, vor allem aber nach Franz Xaver Haberls Tod, wandelte sich die musikästhetische Meinung der »Cäcilianer« und nahm teilweise geradezu enthusiastische Züge an, wenn Vinzenz Goller (1873–1953) die *Missa solennis* als »keineswegs so übermodern, als sie vielfach schon kurzerhand abgetan wurde«, bezeichnete. Spätestens ab 1911 wurde Renners Musik auch in Regensburg vollumfänglich akzeptiert.

B 20503 F

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

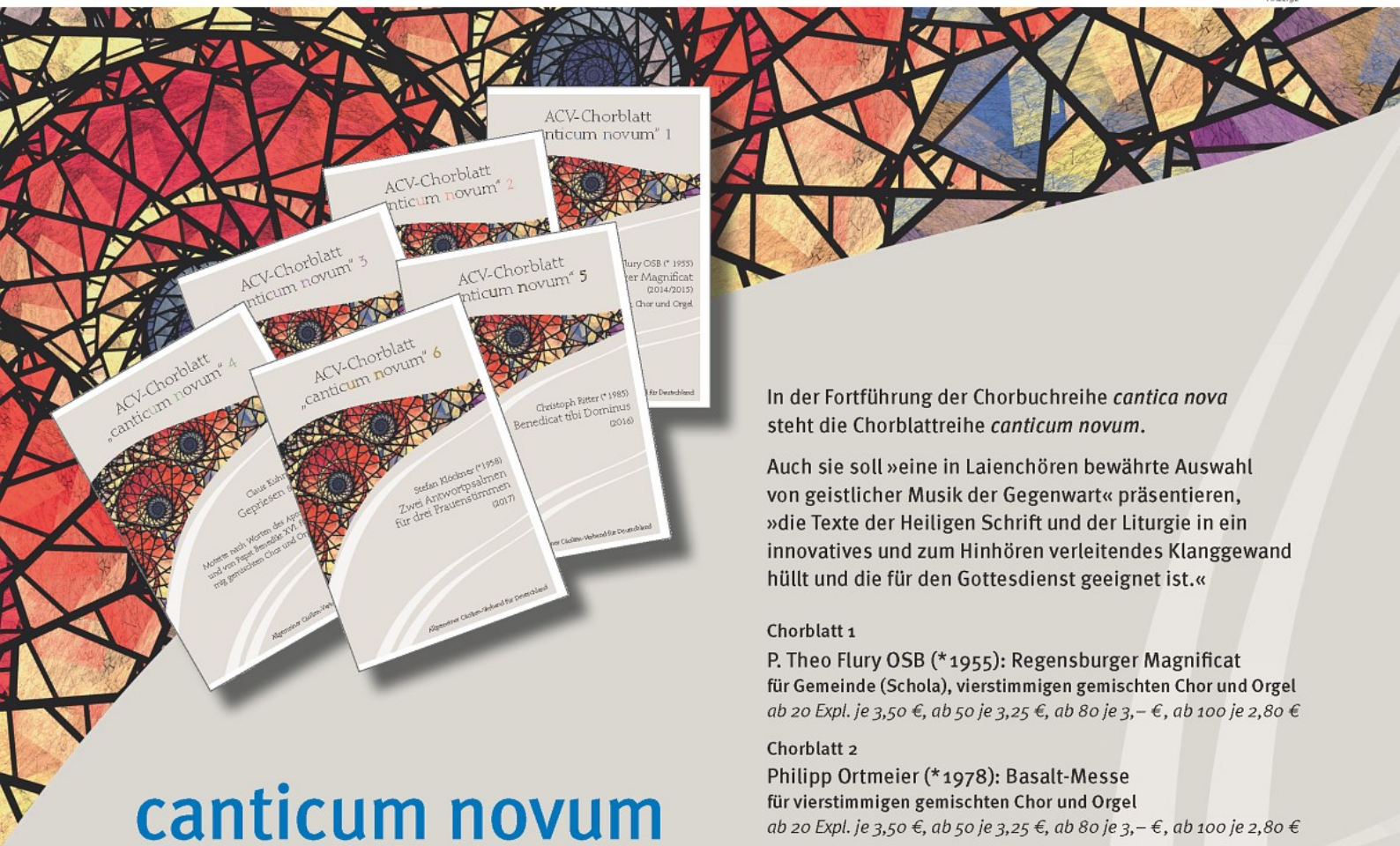
ISSN 0179-356X



9 770179 356000

www.musica-sacra-online.de

Anzeige



canticum novum

Zeitgenössische Chormusik
für den Gottesdienst

ACV-Chorblattreihe

Bestellungen 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

In der Fortführung der Chorbuchreihe *cantica nova* steht die Chorblattreihe *canticum novum*.

Auch sie soll »eine in Laienchören bewährte Auswahl von geistlicher Musik der Gegenwart« präsentieren, »die Texte der Heiligen Schrift und der Liturgie in ein innovatives und zum Hinhören verleitendes Klanggewand hüllt und die für den Gottesdienst geeignet ist.«

Chorblatt 1

P. Theo Flury OSB (*1955): Regensburger Magnificat für Gemeinde (Schola), vierstimmigen gemischten Chor und Orgel
ab 20 Expl. je 3,50 €, ab 50 je 3,25 €, ab 80 je 3,- €, ab 100 je 2,80 €

Chorblatt 2

Philipp Ortmeier (*1978): Basalt-Messe für vierstimmigen gemischten Chor und Orgel
ab 20 Expl. je 3,50 €, ab 50 je 3,25 €, ab 80 je 3,- €, ab 100 je 2,80 €

Chorblatt 3

Rihards Dubra (*1964): Benedicam Dominum für Solosopran und vierstimmigen gemischten Chor a capp. (2013)
ab 20 Expl. je 2,50 €, ab 50 je 2,25 €, ab 80 je 2,- €, ab 100 je 1,80 €

Chorblatt 4

Claus Kuhn (*1967): Gepriesen sei Gott für vierstimmigen gemischten Chor und Orgel (2006)
ab 20 Expl. je 2,50 €, ab 50 je 2,25 €, ab 80 je 2,- €, ab 100 je 1,80 €

Chorblatt 5

Christoph Ritter (*1985): Benedicat tibi Dominus für sechsstimmigen gemischten Chor (2016)
ab 20 Expl. je 2,50 €, ab 50 je 2,25 €, ab 80 je 2,- €, ab 100 je 1,80 €

Chorblatt 6

Stefan Klöckner (*1958): Zwei Antwortpsalmen für drei Frauenstimmen (2017)
ab 20 Expl. je 2,50 €, ab 50 je 2,25 €, ab 80 je 2,- €, ab 100 je 1,80 €