

MUSICA SACRA

Die Zeitschrift für katholische Kirchenmusik

139. Jahrgang · Nr. 5

1. Oktober 2019

Einzelheft € 6,67

B 20503 F

ISSN 0179-356-X

2019 · Heft 5

- ▶ Geistliche Musik von Leopold Mozart
- ▶ Carl Loewes *Sühnopfer des neuen Bundes*
- ▶ 8. Deutsches Chorfestival Pueri Cantores in Paderborn
- ▶ Die Orgel auf dem Hochdahler Kirchberg
- ▶ Aus den Diözesen Hildesheim · Köln Münster · Osnabrück





► Johann Rosenmüllers venezianische Concerti · S. 252



► Zsigmond Szathmárys Orgelschaffen · S. 268



► Festival Europäische Kirchenmusik · S. 270



In der Mitte dieses Hefts finden Sie als Notenbeigabe die Anthem *Hark the glad Sound! The Saviour comes* von Henry Walford Davies (1869–1941). Mehr hierzu auch auf S. 292

Beiträge

Ein Blick auf Leopold Mozarts geistliche Werke · Anja-Rosa Thöming 248

Johann Rosenmüller und sein geistliches Werk (3) · Venezianische Concerti · von Markus Berger 252

Kompositionen für Landorganisten aus dem 19. und frühen 20. Jahrhundert (3) · Stücke namhafter Organisten · von Martin Geisz 256

Carl Loewes Oratorium *Das Sühnopfer des neuen Bundes* · von Claudia Seidl 260

Der Tradition verhaftet – Anton Bruckners *Requiem d-Moll (WAB 39)* · von Ute Brüdermann 264

Work in progress – Zsigmond Szathmárys *Orgelschaffen (1)* · von Martin Schmeding 268

Berichte

»Alles im Fluss« · Festival Europäische Kirchenmusik Schwäbisch Gmünd · von Katharina Lampe 270

Auf Vorrat singen und glauben lernen · Internationale Arbeitsgemeinschaft für Hymnologie tagte in Halle · von Marius Linnenborn 272

Aus den Diözesen

Hildesheim, Köln, Münster, Osnabrück ... 298

Aus den Hochschulen 296

Aus der Praxis – für die Praxis

Tipps für den chorleiterischen Alltag (17) · Offene Formen der Chorarbeit · von Reiner Schuhenn 282

Verbände

»Unsere Quelle bist Du« · In Paderborn fand das 8. Deutsche Chorfestival Pueri Cantores statt 284

Weitere Meldungen aus den Verbänden .. 286

Einladung zur ACV-Mitgliederversammlung 288

Orgeln

Eine alte Dorforgel auf dem Hochdahler Kirchberg · von Karl-Michael Vitt 290

Rezensionen

Bücher 304

Noten 306

Und außerdem ...

Editorial 245

Aktuelles 246

Geistlicher Impuls 294

In memoriam 280

Kirchenmusikalische Ausbildungsstätten .. 276

Personen und Daten 274

Rätselhaft 298

Des Rätsels Lösung 246

Vor 100 Jahren 294

Die Welt der neuen Töne 308

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,

Saisonende, Halbzeit, neues Schuljahr, Kirchenjahr, Jahreswechsel...

Das Kirchenmusiker-Jahr kennt einige Einschnitte, aber der kalendarische Jahreswechsel scheint der unbedeutendste unter ihnen zu sein. Den diesbezüglich höchsten Rang nehmen stattdessen wohl die Sommerferien ein, gibt es doch sonst eigentlich keine Gelegenheit zu mehr als eineinhalb Wochen zusammenhängender (Chor-) Pausen, zumal in jeden Schulferien mindestens ein katholisches Hochfest liegt. Überhaupt gleicht ja die Jahresplanung eines Kantorats oder einer Dommusik recht stark der eines weltlichen Theaters, dessen Spielbetrieb ebenfalls nur im Sommer ruht, sofern kein Festivalbetrieb oder »Bayreuth« anstehen. Betrachtet man jedoch die vielen »Orgelsommer« und Kirchenmusikfestivals, fragt man sich, wann KirchenmusikerInnen überhaupt urlauben ...

Das rollierende System der Sommerferientermine in Deutschland macht sich auch bei der redaktionellen Arbeit für das jeweils fünfte Heft eines Jahrgangs der *Musica sacra* bemerkbar: Während z.B. die Berliner bereits am 20. Juni in die Ferien starten, haben die Süddeutschen noch bis Ende Juli Unterricht – und lesen pünktlich zum Ferienbeginn auf Facebook die Aufrufe aus anderen Bundesländern, der Sommer neige sich dem Ende zu, man möge sich doch bitte wieder zu den Chorproben begeben. Da auch das Redaktionsteam der *Musica sacra* auf mehrere Bundesländer verteilt ist, sind in dieser Zeit Anrufe und E-Mails aus und in die Niederlande, nach Südtirol oder an die Côte d'Azur (so in diesem Jahr) keine Seltenheit, und so manches Hotelzimmer wird temporär zu einem Redaktionsbüro umfunktioniert. Erscheint dann das Heft am 1. Oktober, läuft aber unzweifelhaft die neue »Spielzeit« bereits auf Hochtouren und bewegt sich mit großen Schritten auf die Advents- und Weihnachtszeit zu, in der das neue Kirchenjahr allenfalls eine liturgische Zäsur bildet. Vom Jahresschlussgottesdienst und Silvesterkonzert zum Hochfest der Gottesmutter Maria an Neujahr rutscht man dann fast

unbemerkt ins neue Kalenderjahr – die Sommerferien bereits am Horizont ...!

Aktuelle Jubiläen bilden den Hintergrund für etliche unserer Artikel: Johann Rosenmüller, dessen 400. Geburtstag dieses Jahr begangen wird und dessen Musik derzeit eine Renaissance erlebt, schrieb in Venedig über 100, meist groß angelegte Werke wie den 111. Psalm *Confitebor tibi, Domine* im Stil eines Geistlichen Konzerts (S. 252). Leopold Mozarts (300. Geburtstag) Kirchenmusik fristet leider ein Schattendasein hinter der seines Sohnes, obwohl gerade die *Missa solennis* einen bedeutenden Beitrag zur Gattung darstellt, während die kleineren Messen in C und F, die beide früher seinem Sohn zugeschrieben wurden, auch in der heutigen Liturgie bestens verwendet werden können. Anja-Rosa Thöming gibt einen Überblick über den aktuellen Forschungsstand (S. 248). Anlässlich seines 150. Todestages lohnt sich eine Betrachtung der geistlichen Werke Carl Loewes, der zwar primär als Balladenkomponist in Erinnerung geblieben ist, aber 46 Jahre lang hauptamtlicher Kirchenmusiker war und ein entsprechendes Œuvre hinterlassen hat. Darunter befinden sich 18 Oratorien, von denen in diesem Heft das Passions-Oratorium *Das Sühnopfer des neuen Bundes* eingehender betrachtet wird (S. 260). Anton Bruckners 195. Geburtstag zu feiern ist sicherlich angemessen; Inspiration für eine Beschäftigung mit seinem frühen *Requiem* bildete aber eine praktische Neuausgabe, die das Werk als Alternative für die Totenmessen Mozarts und Michael Haydns empfiehlt. Denn vom Personalstil des späteren Symphonikers lässt das Frühwerk wenig erkennen, zeichnet es sich doch durch eine musikalische Sprache aus, die noch der Wiener Klassik nahesteht. Gerade aber deshalb dürfte es vielen Kantoreien zugänglich sein (S. 264). Der bedeutende deutsch-ungarische Komponist und Organist Zsigmond Szathmáry wurde dieses Jahr 80 – höchste Zeit, seine Orgelkompositionen im Ganzen vorzustellen. Martin Schmeding, einer seiner Schüler und schon längst selbst Orgelprofessor, liefert uns in diesem Heft einen Überblick



Dominik Axtmann,
Schriftleiter der
Musica sacra

über Szathmárys Orgelwerke und dessen Personalstil, um in zwei folgenden Beiträgen einige Beispiele detaillierter zu untersuchen (S. 268). In unserer Serie *Kompositionen für Landorganisten aus dem 19. und frühen 20. Jahrhundert* wurden bereits Stücke aus Orgelschulen sowie aus Sammlungen und Alben vorgestellt. Dieses Mal sind schlichte Werke »namhafter Komponisten« an der Reihe, also Orgelstücke, die an die Interpreten und die Instrumente geringere Anforderungen stellen als deren »Hauptwerke« und meist etwas versteckt als Notenbeilagen in Zeitschriften erschienen. Übrigens ist der Begriff »Landorganisten« selbstverständlich nicht abwertend gemeint, sondern ein historischer Terminus (siehe *Musica sacra* 3/2019). Unsere Chorleitungstipps von Reiner Schuhenn (S. 282) gehen bereits in die 17. Runde und erfreuen sich so großer Beliebtheit, dass daraus bereits ein ganzes Buch *Chorleitung konkret* (Schott-Verlag) entstanden ist.

Einen musikalisch »goldenen« Herbst wünscht Ihnen

Ihr

Dominik Axtmann



© privat

[1] Leopold Mozart auf dem Frontispiz seines *Versuchs einer gründlichen Violinschule*, Augsburg 1756 (Ausschnitt)

Anja-Rosa Thöming

Ein Blick auf Leopold Mozarts geistliche Werke

Immer, wenn Werke eines wenig bekannten Musikers an prominenter Stelle aufgeführt werden, handelt es sich ja um eine Art Bekenntnis: »Seht her, wir haben hier etwas Kostbares entdeckt, was sich anzuhören lohnt.« Zum Pfingstfest 2019 wurde in der Regensburger St.-Emmeram-Basilika Leopold Mozarts *Missa solemnis* in C aufgeführt. Die Regensburger Domspatzen unter der Leitung von Roland Büchner und die Münchner Hofkapelle mit ihrem Dirigenten Rüdiger Lotter hatten Leopold Mozart als Komponisten für das Eröffnungskonzert der traditionsreichen Tage Alter Musik gewählt, um dessen dreihundertsten Taufstag am 14. November 1719 zu würdigen. Die klanglich großen, lebhaften Gesten des Credo und Sanctus kontrastierten dabei wunderbar mit Soloarien

wie etwa dem Bass-Arioso »Et in spiritum sanctum« mit obligater Trompete oder dem wie von einem Lächeln durchwirkten »Laudamus te«.

Wer sich als KirchenmusikerIn für das Werk Leopold Mozarts interessiert, hatte bisher nur wenige moderne Ausgaben zur Verfügung. Das ändert sich jetzt. Der Verlag Trio Musik Edition hat mit der Reihe *Documenta Augustana Musica* 26 Bände Leopold Mozart im Programm.¹ Vor allem die historisch-kritischen Kommentare erscheinen wegen der unübersichtlichen Überlieferung der Werke unverzichtbar.

Die oben angesprochene *Missa solemnis* wurde 1997 bei Carus veröffentlicht.² Zur historischen Einordnung und Überlieferungsdiskussion hatte Reinhold Kubik schon 1981 ein Vorwort für die erste

moderne Ausgabe³ verfasst. Auch damals hatte ein Chorleiter den Willen, die großartige *Missa solemnis* zur Aufführung zu bringen und auf Schallplatte einzuspielen: Roland Bader dirigierte 1981 den Chor der St.-Hedwigs-Kathedrale Berlin und die Domkapelle Berlin, Arleen Augér sang die anspruchsvollen, doch auch sehr reizvollen Sopransoli.

Unter den kleineren geistlichen Werken Leopold Mozarts sind einmal die *Litaniae Lauretanae* hervorzuheben.⁴ Betrachtet man etwa die *Litania* in G-Dur genauer, so begegnet einem eine lebhafteste, zu Herzen gehende Komposition für Chor und Soli (SATB), zwei Violinen, drei Posaunen und zwei Hörner (beide ad lib.) sowie Basso continuo. Sie beginnt mit einem frischen, schwungvollen Kyrie [->2]; die folgenden

Martin Geisz

Kompositionen für Landorganisten aus dem 19. und frühen 20. Jahrhundert (3)

Stücke namhafter Komponisten

Dieser Beitrag will auf Kompositionen hinweisen, die von »Land«- und Lehrerorganisten seit Mitte des 19. Jahrhunderts genutzt wurden. Viele Komponisten kannten aus ihrer Lehrtätigkeit die Situation und die Möglichkeiten der meist in den Lehrerseminaren ausgebildeten Organisten in den Landgemeinden (zum Beispiel Christian Heinrich Rinck, Robert Führer, Adolf Friedrich Hesse, Johann Georg Herzog oder Rudolf Bibl). Die großen Orgelkomponisten in Deutschland seit Ende des 19. Jahrhunderts hatten vor allem virtuose Musik komponiert, die in der Regel an die Interpreten hohe Anforderungen stellt. Für die an den Lehrerseminaren ausgebildeten Organisten waren diese Kompositionen spieltechnisch unerreichbar. Dazu kam, dass die Kompositionen große Instrumente mit vielen Variationsmöglichkeiten benötigten. Es gibt aber aus dem Kreis dieser Komponisten auch Orgelmusik für den Gottesdienst in einfacheren Verhältnissen.¹⁶

Wie auch die von den Landorganisten für ihre Praxis genutzten Sammlungen (siehe *Musica sacra* 4/2019, S. 209 ff.) bieten die hier benannten Kompositionen Vor-, Zwischen- und Nachspiele, Musik zur Besinnung sowie Choralvorspiele für den Gottesdienst. Die Kompositionen stellen unterschiedliche Ansprüche an den Musiker (von »sehr leicht – vom Blatt zu spielen« bis »sehr anspruchsvoll – mit viel Mühe zu erarbeiten«) und vor allem auch an die Instrumente in den Kirchen (von einer Orgel oder einem Harmonium mit einem Manual und wenigen Registern bis hin zu Registrierungsvorschlägen für drei Manuale – beispielsweise bei den 30 *kleinen Choralvorspielen* von Max Reger).

► Christian Heinrich Rinck (1770–1846) (siehe *Musica sacra* 3/2019, S. 132 ff.).

► Robert Führer (1807–1861) (siehe *Musica sacra* 4/2019, S. 209 ff.).

► Johann Georg Herzog (1822–1909) (siehe *Musica sacra* 3/2019, S. 132 ff.).

Adolf Friedrich Hesse (1809–1863)

Der sogenannte »Schlesische Bach«¹⁷ wurde 1831 Erster Organist an der Bernhardinikirche in Breslau.

Hesse galt in Deutschland als bedeutender Organist und erregte in Paris und London Aufsehen durch sein virtuosos Pedalspiel. Zu seinen Schülern gehörte Jacques-Nicolas

Lemmens, der Lehrer von Alexandre Guilmant und Charles-Marie Widor.

Kompositionen für einfache Verhältnisse:

- Opus 51: *Acht leichte Orgelstücke*.
- Opus 24: *Neun leichte Orgelvorspiele*.
- Opus 25a: *Leichte Orgelvorspiele*.
- *Leichte Praeludien für die Orgel (1–36)* (Edition Peters Leipzig).

Rudolf Bibl (1832–1902)

Rudolf Bibl war ab 1850 Organist in der Wiener Peterskirche. Seine Ausbildung erfolgte u. a. durch Simon Sechter. 1859 trat er die Nachfolge seines Vaters am Wiener Stephansdom an. 1863 wurde er nach Sechters Rückzug designierter und 1875 Nachfolger als Organist und Hofkapellmeister an der Hofburg, ab 1891 unterrichtete er zusätzlich an der Lehrerbildungsanstalt und an der Horak-Musikschule.

To my friend J. Stuart Archer, Esq., with gratitude

1

In modo dorico

SIGFRID KARG-ELERT
Op. 142, No. 1

Prepare:
Sw. 8ft. *p*
Ch. Gamba and Gedackt
Ped. 16ft. *pp*
Sw. to Ped.

Copyright 1932 in U.S.A. by W. Paxton & Co., Ltd.

22226

Sigfrid Karg-Elert, *In modo dorico* aus *Sempre semplice* op. 142 Nr. 1

- *12 Präludien für Orgel* op. 11, Wien 1862.
- *5 Fugen für Orgel* op. 12, Wien 1865.
- *Sechs kurze u. leichte Praeludien f. Orgel* op. 40, Wiener-Neustadt 1880.
- *Fünf Orgelstücke* op. 56, Leipzig 1887.
- *Praktische Orgelschule (mit Berücksichtigung der Lehrerbildungsanstalten und Seminarien)* op. 81, 2 Bd., Leipzig 1897.

Große Namen

Die hier benannten Kompositionen von Franz Liszt, Josef Rheinberger und Max Reger standen nicht im Mittelpunkt ihres Schaffens.

Sie sind in ganz unterschiedlichen Zusammenhängen zu finden: Frühwerke, Originalbeiträge zu Sammlungen, Beilagen zu Zeitschriften, Auftragsarbeiten von Verlagen oder Bearbeitungen von eigenen und fremden Kompositionen.

Claudia Seidl

Carl Loewes Oratorium *Das Sühnopfer des neuen Bundes*

Carl Loewe kann vielleicht besser verstanden werden, wenn man sich seine musikalischen Wurzeln vergegenwärtigt, statt ihn mit seinen Zeitgenossen Franz Schubert (1797–1828) oder Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847) zu vergleichen, wie es immer wieder versucht wurde. Die absolute Musik aus dem Dunstkreis der Wiener Klassik lag Loewe einigermaßen fern, vielmehr komponierte er als Kantor und Organist an der Jakobikirche und als städtischer Musikdirektor für seinen bürgerlichen Wirkungsort Stettin. Als Schüler des Halleschen Musikdirektors Daniel Gottlob Türk, der seinerseits über Gottfried August Homilius ein Enkelschüler von Johann Sebastian Bach war, bediente sich Loewe dieser musikalisch-rhetorischen Tradition. Selbstredend blieb er dabei ein Kind seiner Zeit, was sich sowohl in der biedermeierlichen Sujet-Wahl äußerte als auch im Aufgreifen moderner Gattungen – wie der von Johann Rudolf Zumsteeg ausgehenden Art, Balladen zu vertonen.

Die Wahl seiner Texte scheint aus heutiger Sicht teilweise äußerst unglücklich gewesen zu sein. So manche Ballade wie beispielsweise *Fridericus Rex* – eine preußische Volksballade, die sich am Hof Friedrich Wilhelms IV. und den entsprechenden musikalischen Salons jener Zeit größter Beliebtheit erfreute und heute nur als geschmacklos bezeichnet werden kann – gehört zu den Werken Loewes, die »zu Recht vergessen« sind. Solch übermäßige Anpassungen an sein politisches Umfeld, die sich bei Loewe mitunter in einer inhumanen Verherrlichung des Militarismus zeigen und auf

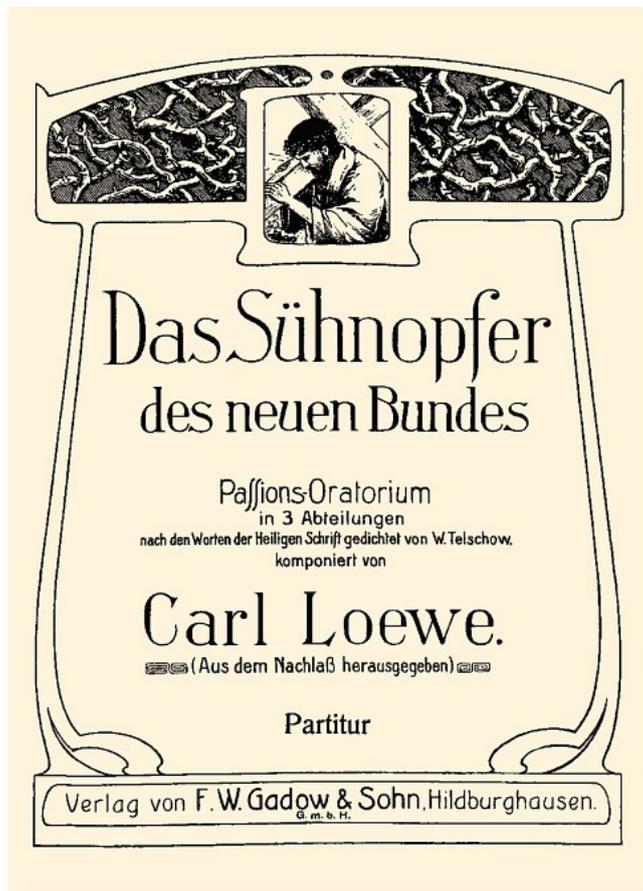
seinem zeittypischen preußischen Patriotismus gründen, sind sicher auch für die vorsichtige Zurückhaltung gegenüber dem vielleicht einzigen Pommerschen Komponisten von Rang verantwortlich. Vermehrt scheint hingegen das Interesse an verein-

Neben den biblischen Oratorien und den damals modernen apokalyptischen Themen trug er zur Entwicklung der historisch orientierten Oratorien und Legenden bei, erweiterte die Stoffauswahl auch auf säkular-historische Geschichten wie *Gutenberg* (1835), *Johann Huss* (1841) oder *Palestrina* (vermutlich 1841), die jedoch alle stets einen christlich-gläubigen Kern umkreisen.

Mit der wachsenden Anzahl an biedermeierlichen Singvereinen und bürgerlichen Musikfesten, die sich in der Wende zum 19. Jahrhundert etablierten, war der Bedarf an romantischen und phantastischen Sujets gewachsen, die von Laien aufgeführt werden wollten. Als Komponist der Stunde schuf Loewe »weltumfassende kirchlich-volkstümliche Kunstwerke«, stellte in diesem Sinne stets die Plastizität des Stoffes in den Mittelpunkt und befriedigte damit das Verlangen nach Schlichtheit und Erbaulichkeit. Die in Loewes Balladen oft so gerühmte anschauliche musikalische Schilderung, bildhafte Tonmalerei und eindringliche Charakterisierung von Personen und Vorgängen findet sich auch in seinen Oratorien wieder und machte diese äußerst erfolgreich.

In dieser Zeit entstanden spektakuläre und großbesetzte Werke wie *Das jüngste Gericht* von

Louis Spohr oder das *Weltgericht* von Friedrich Schneider. Auch Loewe knüpfte mit beträchtlichem Erfolg an diese Tradition an: So entstand unter den Einflüssen der romantischen Oper das opulent besetzte Werk *Die Zerstörung von Jerusalem*. Daneben – wohl gerade für seine Verhältnisse in Stettin – komponierte er etliche Oratorien für kleinere Besetzungen, teils nur mit Streichern oder Klavier- bzw. Orgelbegleitung. Für die vielen Männer-



[1] Titelblatt des Erstdrucks von Carl Loewes Passions-Oratorium *Das Sühnopfer des neuen Bundes*

zelten Oratorien zu wachsen, für die er seinerzeit fast ebenso geschätzt wurde wie für seine Balladen.

Loewes Oratorienschaffen

Das Schreiben für die Opernbühne war Loewe in seiner Position als Kirchenmusiker in Stettin verwehrt. So wandte sich der pietistisch-gläubige Komponist dem Oratorium zu und schuf insgesamt 18 Werke dieser Gattung, davon ist eines unvollendet.

Ute Brüdermann

Der Tradition verhaftet – Anton Bruckners *Requiem* d-Moll (WAB 39)



[1] Anton Bruckner um 1855

Quelle: commons.wikimedia.org/wiki/File:Antonbruckner.jpeg, als gemeinfrei gekennzeichnet

Bernhard Deubler, Regens chori am Linzer Stift St. Florian, formulierte 1887 ein enthusiastisches Lob des fast vierzig Jahre zuvor komponierten *Requiem*s von Anton Bruckner (1824–1896): »Das Werk hat wunderbare Schönheiten und beweist das Vorhandensein von gewaltigem Genius schon in jenen Jahren.«¹ In Deublers Worten dürfte der Stolz auf den inzwischen als Symphoniker zu Berühmtheit gelangten ehemaligen Sängerknaben, Unterlehrer und Organisten von St. Florian mitschwingen. Neben den großen Symphonien stehen Bruckners kirchenmusikalische Werke in der öffentlichen Wahrnehmung eher in der zweiten Reihe. Und doch hat sich Bruckner als zutiefst gläubiger Katholik lebenslang mit geistlicher Musik beschäftigt, sein kompositorisches Schaffen war lange Zeit sogar vollständig auf die Kirche ausgerichtet, ehe er sich dem Konzertsaal zuwandte. Drei große Messen (in d-Moll, e-Moll und f-Moll) und ein *Te Deum* stehen im Zentrum seines kirchenmusikalischen Œuvres. Zahlreiche kleinere Werke wie Psalm-Vertonungen oder die Motetten, von

denen sich einige großer Beliebtheit und Verbreitung erfreuen (z. B. *Locus iste* und *Christus factus est*), ergänzen den Bestand der Sakralwerke.

Das *Requiem* d-Moll (WAB 39) für vier Gesangssolisten, gemischten Chor, Streicher, drei Posaunen, Horn und Orgel wird nur selten aufgeführt. Bruckner schrieb das knapp vierzigminütige Werk schon im Alter von 24 Jahren, als er Hilfslehrer und Organist am Stift St. Florian war. Es entstand 1848/49 im Andenken an den überraschend verstorbenen Stiftschreiber Franz Sailer, mit dem Bruckner einen väterlichen Freund und wohlwollenden Förderer verlor.² Zum ersten Todestag Sailers im September 1849 wurde das *Requiem* – Bruckners erste Partitur mit Orchester und sein erstes größer dimensioniertes Werk überhaupt – in St. Florian uraufgeführt.

Wer mit Bruckners Musik Monumentalität und Pathos assoziiert, würde beim Hören dieses frühen *Requiem*s schwerlich den Komponisten erraten. Vom Personalstil des späteren Symphonikers lässt das Frühwerk wenig erkennen. Es zeichnet sich vielmehr durch eine schlichte und transparente musikalische Sprache aus, die noch der Wiener Klassik nahesteht und nicht zuletzt durch die Totenmessen Mozarts und Michael Haydns geprägt ist.³

An Wolfgang Amadeus Mozart erinnert – neben der Wahl der Tonart – ganz konkret auch die melodische Reminiszenz des »*Requiem aeternam*« zu Beginn [► 2]. Der Gedanke des frühen Brucknerbiografen Max Auer, Bruckner habe sich mit diesem Zitat »sozusagen Mozarts Segen für sein erstes größeres Werk« erbeten, ist nicht ohne Reiz.⁴

[2] Anfang der *Requiem*-Vertonungen von Wolfgang Amadeus Mozart (o.), T. 8 f. (Bass) und Anton Bruckner (u.), T. 5 f. (Sopran)

Tradition und Kontrapunkt

Der naheliegende Versuch, in dem Frühwerk auf Spurensuche nach dem »gewaltigen Genius« zu gehen, wird Bruckners *Requiem* wohl kaum gerecht. Es ist trotz der persönlichen Betroffenheit des Komponisten eine eher konventionelle, dem liturgischen Gebrauch verpflichtete Auseinandersetzung mit der Totenmesse, also auch ein Dokument der musikalischen Praxis der Zeit.

Schon die kompakte Anlage entspricht tradierten Gewohnheiten: Graduale und Tractus sind weggelassen, Introitus (*Requiem*) und Kyrie zu einem Satz zusammengefasst, ebenso – was allerdings weniger üblich ist – Agnus Dei und Beginn der Communio. Offertorium und Communio sind mehrteilig angelegt, wobei die Dreiteilung des Offertoriums mit abschließender Fuge über »*Quam olim Abrahæ*« ebenfalls klassischen Vorbildern folgt.

Mit der *Quam-olim*-Doppelfuge schreibt Bruckner seine erste größere Fuge überhaupt und demonstriert schon vor dem Tonsatz-Unterricht bei Simon Sechter sein kontrapunktisches Können [► 3].

Die polyphone Anlage der Fuge besitzt Ausnahmestatus. Im Rest des Werks ist der vierstimmige Chor, der im Sanctus zur Fünfstimmigkeit aufgefächert wird, fast durchgehend blockartig-homophon gesetzt. Schon einfache Imitationen kommen nur vereinzelt vor – vorrangig dort, wo der Blick aufs Individuelle gerichtet wird (z. B. »*Exaudi orationem meam*«, »*Oro supplex*«). Gelegentlich wird der Chor auch in effektivem Unisono geführt – besonders ausgedehnt etwa im schließenden *Cum sanctis*, das mit seiner markanten, ebenfalls im Unisono verlaufenden Streicherbegleitung am ehesten schon etwas vom späteren Bruckner durchschimmern lässt. Für klangliche Abwechslung sorgen einige A-cappella-Abschnitte: das nur punktuell von den Posaunen unterstützte *Hostias* eines vierstimmigen Männerchores, das zweite *Osanna* (*Benedictus*) sowie der *Requiem*-Abschnitt der Communio.

B 20503 F

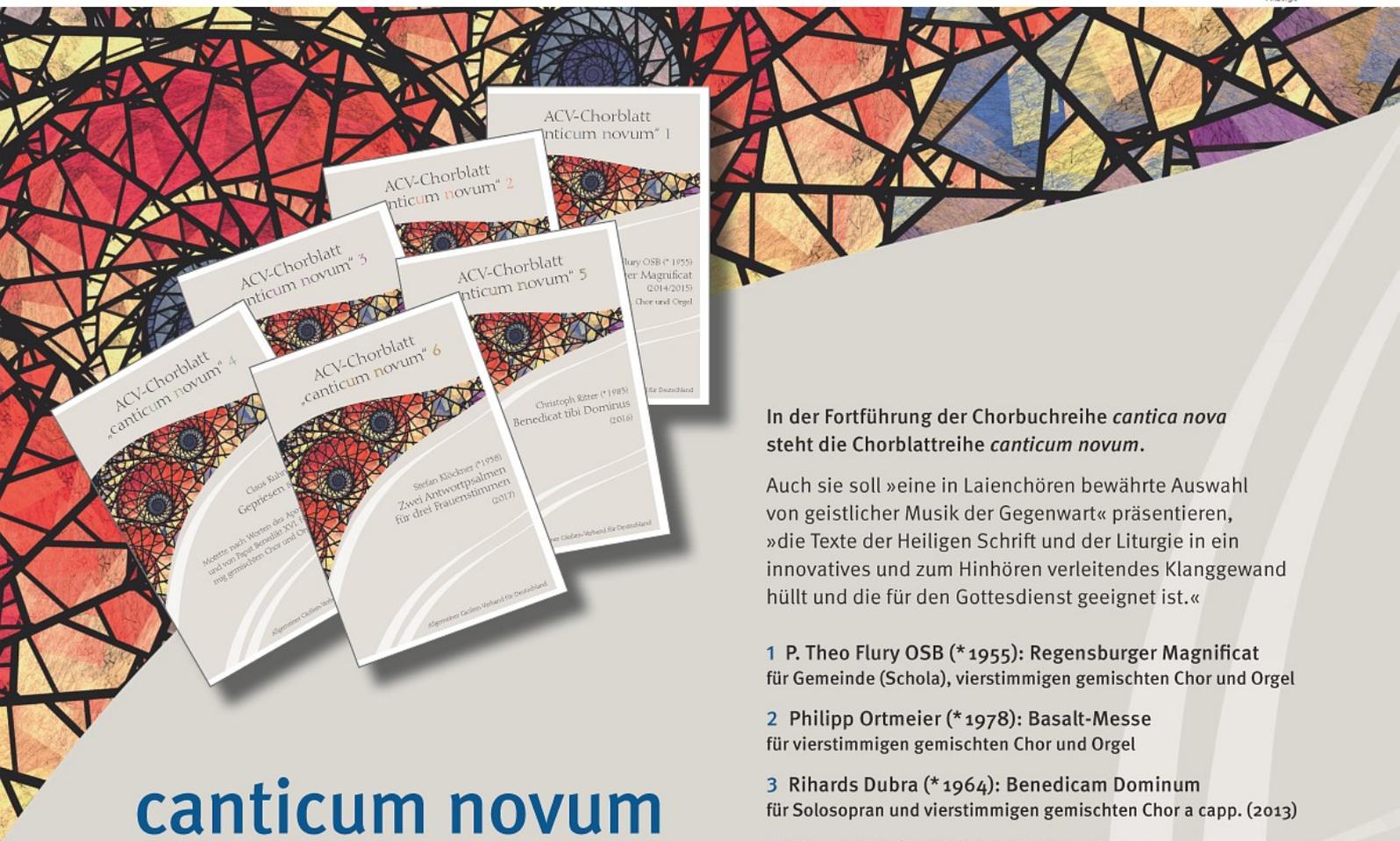
Musica sacra · Bärenreiter-Verlag
Heinrich-Schütz-Allee 35 · 34131 Kassel

ISSN 0179-356X



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.«

- 1 P. Theo Flury OSB (*1955): Regensburger Magnificat für Gemeinde (Schola), vierstimmigen gemischten Chor und Orgel
- 2 Philipp Ortmeier (*1978): Basalt-Messe für vierstimmigen gemischten Chor und Orgel
- 3 Rihards Dubra (*1964): Benedicam Dominum für Solosopran und vierstimmigen gemischten Chor a capp. (2013)
- 4 Claus Kuhn (*1967): Gepriesen sei Gott für vierstimmigen gemischten Chor und Orgel (2006)
- 5 Christoph Ritter (*1985): Benedicat tibi Dominus für sechsstimmigen gemischten Chor (2016)
- 6 Stefan Klöckner (*1958): Zwei Antwortpsalmen für drei Frauenstimmen (2017)
- NEU** 7 Philipp Ortmeier (*1978): Mache dich auf für vierstimmigen gemischten Chor, Gemeinde, Schlagwerk und Orgel (2017)

NEU 8 Enjott Schneider (*1950): Fantasie »Nun jauchzt dem Herren« für Chor, Gemeinde und Orgel (2018)
Auftragskomposition zum Jubiläum »150 Jahre ACV«

Die Staffelpreise der einzelnen Chorblätter finden Sie unter www.acv-deutschland.de/publikationen/acv-chorbuecher-blaetter/