

MUSICA SACRA

Die Zeitschrift für katholische Kirchenmusik

140. Jahrgang · Nr. 5

1. Oktober 2020

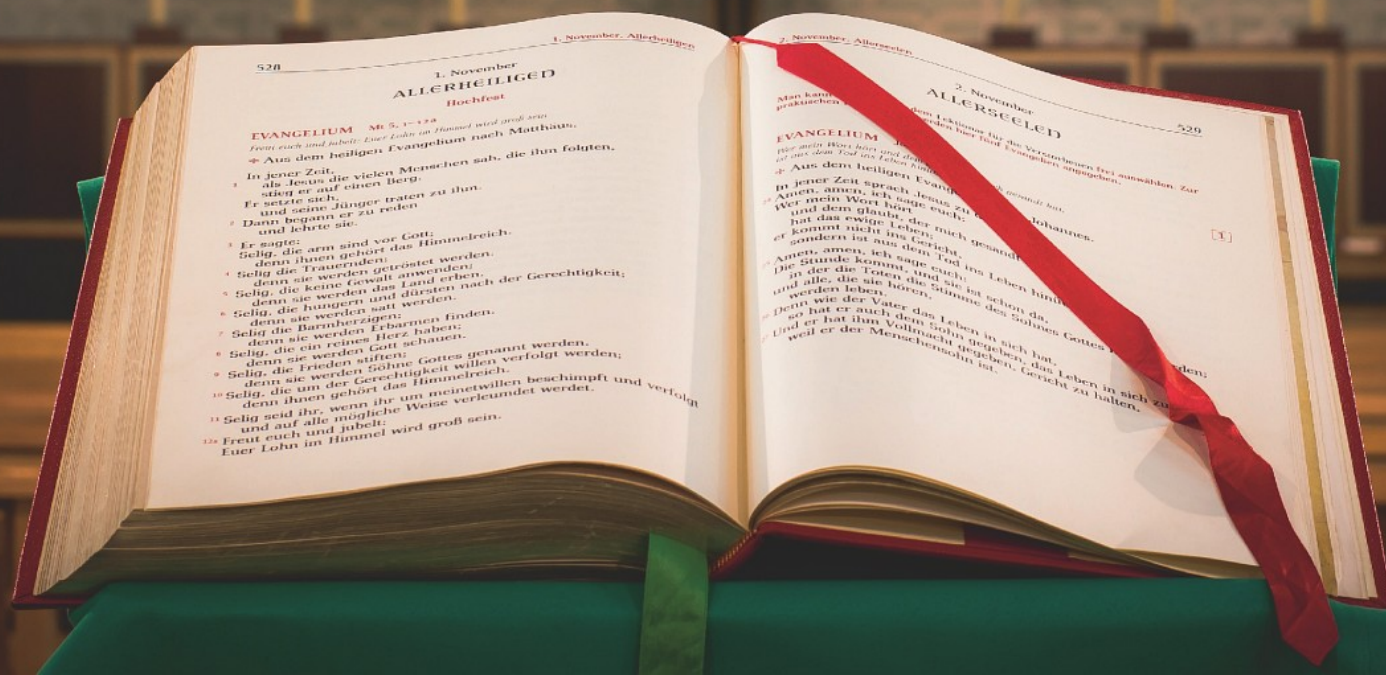
Einzelheft € 6,67

B 20503 F

ISSN 0179-356-X

2020 · Heft 5

- Gestaltung von Wort-Gottes-Feiern (1)
- Chorsingen in der Corona-Pandemie
- Enjott Schneiders Orgelwerke (1)
- Aus den Diözesen Freiburg · Limburg München und Freising Münster · Passau





► Interview zum Livestream aus Fulda · S. 242



► Praise-and-Worship-Ausbildung · S. 252



► Karl Maurachers Orgel in Aurach · S. 266



In der Mitte dieses Hefts finden Sie als Notenbeigabe das Lied *Du bist, der Du bist* von Robert Guder (*1959) sowie das Arioso *Doch der Herr, er leitet die Irrenden recht* von Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847).

Beiträge

Das Wort Gottes feiern · Zur musikalischen Gestaltung von Wort-Gottes-Feiern (1) · von Michael Pfeifer 238

Corona-Pandemie

... damit ich daran die Botschaft neu lernen kann, die ich dir zu überliefern habe · Interview zum Gottesdienst-Livestream aus der Fuldaer Michaelskirche · von Christian Orth 242
Chor-Singen in der Corona-Pandemie · Interview von Domradio Köln mit Marius Schwemmer zum Hygienekonzept für Chöre des ACV und Pueri Cantores 245

Religiöse Neue Musik

Das »Ermöglichungsinstrument« – Wolfgang Rihm und die Orgel (3) · von Martin Schmeding 246
Enjott Schneider – Die Orgelwerke (1) · von Jürgen Geiger 250

Christliche Populärmusik

Praise and Worship als »neues« Teilspektrum gottesdienstlicher Musik · Vorstellung der Passauer Ausbildungsmodule und des bisherigen Praxiskernrepertoires · von Marius Schwemmer 252

Berichte

Aus den Diözesen

Freiburg, Limburg, München und Freising, Münster, Passau 272

Verbände

»Eine gute Kirchenmusik ist nötig, damit der Glaube lebendig bleibt.« von Erich Weber 262
Umfrage zu Auswirkungen von Corona auf katholische Chöre 263
ACV-Chorleitungswettbewerb »Spitzenklänge« 263
Fortbildung Chorleitung vermitteln 263
Symphoniae – ein Praxisbuch mit Gesängen der Hildegard von Bingen 263

Deutsches Chorzentrum in Berlin feiert Richtfest 264

Orgeln

Die wiedererstandene Orgel Karl Maurachers (1840) der Pfarrkirche St. Rupert in Aurach bei Kitzbühel · von Philipp Pelster 266
Orgel in Nantes zerstört 268
Orgel von Notre-Dame wird nach Brand restauriert 268

Rezensionen

Noten 280
Tonträger 285

Und außerdem ...

Editorial 233
Aktuelles 234
Forum 236
Geistlicher Impuls 256
Kirchenmusikalische Ausbildungsstätten 258
In eigener Sache 234
Personen und Daten 257
Rätselhaft 270
Des Rätsels Lösung 234
Vor 100 Jahren 279
Die Welt der neuen Töne 288
Alle Register gezogen 3. Umschlagseite
Impressum 3. Umschlagseite



Liebe AbonnentInnen, 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,
Ihre Zeitschrift ist in Polyethylenfolie eingeschweißt. Diese Folie ist recyclingfähig, toxisch unbedenklich, grundwasserneutral und bei Verbrennung unschädlich. Sie erfordert bei der Herstellung keinen

höheren Energieeinsatz als Recyclingpapier und kann der Wiederverwertung zugeführt werden. Da wir Ihre Zeitschrift vor Beschädigungen und dem Verlust der Beilagen schützen möchten, ist dies die derzeit umweltfreundlichste Art der Verpackung.

Liebe Leserin, lieber Leser,

Singen ist gesund und macht glücklich!

So oder so ähnlich lauteten die Werbeslogans von Chören, um auch diejenigen, die nicht schon aus anderen guten Gründen in Chorgruppen sangen, zumindest von einem Probenschnupperbesuch zu überzeugen. Auf dieses von zahlreichen wissenschaftlichen Studien belegte und von den Medien gerne verbreitete Argument konnten sich ChorleiterInnen und Chorvorstände bei der Nachwuchsgewinnung stets berufen; es besaß in seiner einleuchtenden Schlichtheit oft mehr Gewicht als das spezielle Repertoire oder die gesellschaftliche bzw. kirchliche Funktion des jeweiligen Chors. Nun, das war vor Corona. Wenn ich heute die Begriffe »Singen« und »gesund« zusammen in eine Internet-Suchmaschine eingebe, wird mir als Ergebnis »Gesundheitsamt« vorgeschlagen.

Die Stimmung ist offenkundig ins Gegenteil gekippt, seitdem sich SängerInnen zu Beginn der Corona-Pandemie bei Chorproben infiziert haben und einige von ihnen sogar gestorben sind.

Nun las man Schlagzeilen wie »Chorsingen mit tödlichen Folgen« und »Wenn Singen tötet«. Ist Singen also auf einmal ungesund oder gar gefährlich?

Die Antwort lautet wohl: ja und nein. Da gefährliche Viren beim Singen durch Tröpfchen und Aerosole weiter als bei vielen anderen Aktivitäten übertragen werden können, ist es innerhalb des Verbreitungsradius natürlich gefährlich. Außerhalb dieser Gefahrenzone gilt aber nach wie vor: Singen ist gesund. Nicht das Singen (auch im Gottesdienst), nicht die Chorproben sind gefährlich, sondern das Virus. Das scheint eine griffige Argumentation zu sein, um Menschen wieder zum Singen zu bringen, aber wohlgemerkt: Sie greift nur, solange die Übertragung des Virus verhindert wird – durch Maßnahmen wie Sicherheitsabstände, Wahl geeigneter Räume, Luftreinigung etc. Leider gibt es dafür keine einheitliche wissenschaftliche Einschätzung und behördliche Regelung; trotz mittlerweile etlicher Studien zur Aerosolausbreitung beim Singen

schwanken beispielsweise die Empfehlungen zum Sicherheitsabstand zwischen zwei und drei Metern.

Es bleibt also den jeweiligen Verantwortlichen überlassen, neben der Einhaltung behördlicher und kirchlicher Vorschriften eine Gefahreinschätzung vorzunehmen, die entsprechenden Vorsichtsmaßnahmen zu treffen und somit SängerInnen (wieder) das Gefühl zu geben, dass ihr Singen nicht riskanter als andere Aktivitäten ist. Wenig hilfreich dabei sind auch die unterschiedlichen Regelungen zum Gemeindegesang in Gottesdiensten, die je nach (Erz-)Bistum vom grundsätzlichen Verbot über die Möglichkeit zu Wechselgesängen bis hin zum unbeschränkten Singen reichen. Dabei erschließt sich weder, warum Wechselgesänge ungefährlicher sein sollen als eine Strophe eines kurzen Gemeindelieds, noch, warum das Virus in der einen Diözese stärker durch Singen verbreitet werden kann als in der anderen. Auch Vergleiche mit dem Sport, bei dem genauso intensiv ein- und ausgeatmet wird (z.B. Fitnessstudios, Fußball), lassen den Verdacht aufkommen, dass hier nicht dieselben Maßstäbe angelegt werden.

Aber KirchenmusikerInnen müssen mit den Verordnungen arbeiten, die an ihrer jeweiligen Wirkungsstätte gelten. Können sie z.B. Gemeindegesang ablehnen, wenn er erlaubt ist? Es wird auch ChorsängerInnen schwer zu vermitteln sein, wieder in die Probe kommen zu sollen, wenn Gemeindegesang im Gottesdienst (bei gleichen Sicherheitsabständen) nicht erlaubt ist oder das jeweilige Bundesland Schulchöre untersagt.

Sowohl die *Musica sacra* als auch der ACV nehmen in dieser auch für die Kirchenmusik schwierigen Zeit eine begleitende Funktion wahr, stellen Hilfen bereit, legen Erfahrungen und Meinungen dar und regen zur Diskussion an. Dass dabei auch einmal »Dissonanzen ausgespielt« und auch »mehrstimmige Kontrapunkte zur gängigen Meinung« gesetzt werden, wie es in unserer Selbstbeschreibung heißt, zeigt u.a. ein Leserbrief (S. 236) zum Beitrag *Das Verbot von Gemeindegesang in Zeiten der*



Dominik Axtmann,
Schriftleiter der
Musica sacra

Corona-Krise – eine liturgietheologische Unmöglichkeit? in der letzten Ausgabe. Nachdem davon auszugehen ist, dass wir noch bis mindestens zu den nächsten Sommerferien unter Corona-Bedingungen leben und arbeiten müssen, möchte die *Musica sacra* insbesondere Raum bieten für Ihre Erfahrungen und Anregungen, wie kirchenmusikalische Arbeit bis dahin gelingen kann. In diesem Heft z.B. wieder mit Berichten über *Kirchenchor-Perspektiven trotz Corona* (S. 272), eine *Spendeninitiative für freiberufliche Musiker in der Kirchenmusik* (S. 234) und die *Auswirkungen von Corona auf katholische Chöre* (S. 263). Auch zwei Interviews zum *Gottesdienst-Livestream aus der Fuldaer Michaelskirche* (S. 242) und zum *Chor-Singen in der Corona-Pandemie* (S. 245) sowie unser *Geistlicher Impuls* (S. 256) widmen sich dem Gesang in diesen Zeiten.

Es gibt aber noch weitere Themen: Etwa die *musikalische Gestaltung von Wort-Gottes-Feiern* (S. 238), Wolfgang Rihms (S. 246) und Enjott Schneiders Orgelwerke (S. 250) sowie *Praise and Worship als Teilspektrum gottesdienstlicher Musik* (S. 252) ...

Bis zum Adventsheft im Dezember wünsche ich Ihnen alles Gute und freue mich auf Ihre Beiträge!

Ihr

Dominik Axtmann



Foto: Michael Pfeifer

Michael Pfeifer

Das Wort Gottes feiern

Zur musikalischen Gestaltung von Wort-Gottes-Feiern (1)

»In einem Wortgottesdienst spiele ich nicht.« – Leider hört man dies immer wieder einmal von OrganistInnen. Und auch ChorleiterInnen tun sich schwer mit der musikalischen Gestaltung einer Wort-Gottes-Feier: Das übliche Repertoire will nicht so recht zu den Erfordernissen dieser Liturgie passen. In der Tat wird die gottesdienstliche Vielfalt in unseren Kirchen größer und die liturgische Landschaft verändert sich. Kirchenmusikalische Ausbildungsstätten reagieren inzwischen darauf. Doch schwieriger sind diejenigen zu erreichen, die schon lange im Dienst sind.

Hier wären eigentlich die pastoralen MitarbeiterInnen vor Ort gefragt. Doch oftmals stehen den Wort-Gottes-Feiern nicht Hauptamtliche mit profunder

theologischer Ausbildung vor, die den übrigen am Gottesdienst Beteiligten auch eine strukturelle und inhaltliche Erläuterung des liturgischen Tuns bieten könnten. Vielmehr leiten engagierte Ehrenamtliche die Gottesdienste, denen es ein Anliegen ist, dass die Kirche am Ort nicht verschlossen bleibt und sich die christliche Gemeinde regelmäßig trifft, um gemeinsam ihren Glauben zu feiern. Ein nicht hoch genug einzuschätzender Dienst! Auch sie sind – trotz bestmöglicher Schulung – oft in den liturgischen Abläufen nicht sattefest. Und auch nicht hinsichtlich der Rolle, die Musik und Gesang im Gottesdienst haben. Daher ist es umso wichtiger, dass sich KirchenmusikerInnen von ihrer Profession her mit der Wort-Gottes-Feier

auseinandersetzen. In zwei Folgen erscheinen hier einige Anregungen.¹

Für den **Gesang zur Eröffnung** einer Wort-Gottes-Feier gilt nichts anderes als für die Einganglieder aller liturgischen Feiern. Er dient sowohl der emotionalen wie der inhaltlichen Einstimmung. Das gemeinsame Singen eines möglichst bekannten Liedes/ Wechselgesangs dient der Sammlung der Gemeinde. Ideal ist es, wenn hier bereits Motive des gottesdienstlichen Themas anklingen.

Obwohl der Eröffnungsgesang eigentlich Begleitgesang zur Einzugsprozession ist – sehr eindrucksvoll ist es beispielsweise, wenn die Einziehenden selbst singen (ggf. im Wechsel mit der Gemeinde) –,

Martin Schmeding

Das »Ermöglichungsinstrument« – Wolfgang Rihm und die Orgel (3)

Nachdem Wolfgang Rihm seine ersten kompositorischen Schritte autodidaktisch auf der Grundlage von Hörerfahrungen und Nachahmung gegangen war, begann er als Student in der Kompositionsklasse von Eugen Werner Velte (1923–1984) an der Karlsruher Musikhochschule im Alter von sechzehn Jahren mit der systematischen Ausbildung und damit mit der Profilierung seines eigenen Stils: »Er ließ mich machen, stellte mir keine Aufgaben, die ich mehr oder weniger sklavisch zu lösen hatte, sondern ließ mich selbst die in Angriff zu nehmenden Probleme wählen, und nur auf der Grundlage dessen, was ich selbst gemacht hatte, zeigte er mir, was funktionierte und was nicht.«²¹ Zentrale Gegenstände des Unterrichts waren die Werke des späten Ludwig van Beethoven und von Anton Webern (1883–1945). Die intensive Beschäftigung mit den Techniken der Zweiten Wiener Schule führte zu dem Wunsch, eigene Werke in Anknüpfung an diesen Stil und seine Weiterentwicklungen zu schreiben: »Wenn man sehr jung ist, glaubt man in einem System, in der Tendenz zu systematisieren, einen Rettungsanker zu sehen. Ich möchte aber unterstreichen, daß diese Willigkeit, sich den Beschränkungen eines Systems zu unterwerfen, Anzeichen einer vor-künstlerischen Situation ist, typisch für Pubertät. Ein Künstler, der sich in dieser Weise verhält, ist noch nicht er selbst. In jener Zeit schrieb ich serielle Musik, aber gegen meine Natur.«²²

Serielle Orgelkompositionen

In direkter zeitlicher Nähe zur ersten Symphonie entstanden drei Orgelwerke, deren kompositorische Prinzipien auf der Dodekaphonie beruhen: *Liturgisches Fragment – Variationen* (9. Februar 1969), *Pietà – Fünf Betrachtungen* (25. Juni 1969) und *Drei Orgelstücke* (18. November 1969).

Die extremste Ausprägung der seriellen Kompositionsweise findet sich im *Liturgischen Fragment*: Ähnlich der durch Olivier Messiaen und Pierre Boulez etablierten

punktuellen Technik wird nahezu jedes klangliche Ereignis mit einer individuellen dynamischen Angabe versehen [► NB 12]. Sukzessiv ergänzen sich die Einzelklänge zu Zwölftonfeldern. Dass Rihm dabei

nicht streng schematisch vorging, zeigen zahlreiche Überschneidungen und Ausbildungen von zusammenhängenden klanglichen Gesten wie z.B. quasi-barocken Seufzerfiguren [► NB 13].

The image displays three musical staves, numbered [12], [13], and [14], representing excerpts from Wolfgang Rihm's *Liturgisches Fragment – Variationen* for organ. Each staff is a grand staff with a treble and bass clef. The notation is highly detailed, featuring a wide range of dynamics (e.g., *f*, *pp*, *fff*, *mf*, *p*, *mp*, *sfz*) and articulations (e.g., accents, slurs, staccato). The music is written in a key with one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The staves are interconnected by various musical notations, including slurs and dynamic markings, indicating a complex, non-linear structure. The bottom staff (14) includes specific performance instructions in German: "Oh", "Haupt", "voll", "und", "III (mit Mittelfinger)", "III", "Blut", and "Wun".

Jürgen Geiger

Enjott Schneider – Die Orgelwerke (1)

Nach der Vorstellung der geistlichen Chormusik von Enjott Schneider in den beiden vorangegangenen Heften folgt nun ein Überblick über die Orgelwerke des Münchener Komponisten und Trägers der Orlando-di-Lasso-Medaille des ACV, der im Mai 70 Jahre alt geworden ist.

Enjott Schneider spielt seit seinem 19. Lebensjahr Orgel. Nach diversen Studien (Schulmusik, Klavier, Trompete, Musiktheorie u. a.) studierte er an der Freiburger Musikhochschule zusätzlich Hauptfach Orgel in der Klasse von Domorganist Prof. Ludwig Doerr. Von 1969 bis 1975 war er Organist an der Église Réformée in Huningue (Frankreich), von 1975 bis 1982 Kantor in Hinterzarten (Hochschwarzwald). Insgesamt komponierte er fast 110 Werke für Orgel solo, 30 Werke »Orgel plus« und vier Orgelkonzerte. Weiten Kreisen bekannt wurde Enjott Schneider 1995 mit der furiosen Toccata aus dem Kinofilm *Schlafes Bruder* und seinen frechen Kabinettstückchen wie *Attacot* (1982), der Rückwärtsversion von J. S. Bachs *Toccata d-Moll*.

Die Orgelmusik Schneiders lässt sich in fünf Gruppen einteilen:

Einen erratischen Block, der in der Musikgeschichte singulär ist, stellen zweifellos seine 16 großen Orgelsinfonien dar, in denen er vor allem die Tradition der französischen Orgelsinfonik fortschreibt.

Weniger bekannt sind die Werke für »Orgel plus«: Sie erweitern, beleben und entgrenzen den Orgelklang im Sinn einer Kammermusik mit Orgel. Die Besetzungen der musikalischen Partner reichen von den verschiedensten Blechblasinstrumenten über Flöte, Oboe, Saxophonen bis hin zu Violine, Violoncello, menschlichen Stimmen, Erzähler oder zu seltenen Instrumenten wie Djembée, Percussion, Gitarre, Elektronik oder arabische Oud.

Der in vielen Facetten vorliegenden choralgebundenen Musik kommt sowohl in den Orgelsinfonien als auch bei den Einzelwerken eine wichtige Rolle zu. Das *Ansbacher Orgelbüchlein* befasst sich in seinen 18

Bearbeitungen über protestantische Choräle mit didaktischen Mustern für Improvisation und neue Orgelmusik.

Bei den freien Orgelwerken sind die durchaus vorhandenen formal-konstruktiven Elemente meist zugunsten eines programatischen Gehalts in den Hintergrund gerückt. Es geht um plakative Inhalte wie etwa Sterben, Krieg, Bäume und Jubel.

Die letzte Gruppe umfasst zwei konventionelle Orgelkonzerte mit Orchester, ein Konzert mit Flöte und Orgel, ein Concerto für drei Orgeln, eine monumentale *Prophecy* mit vier Orgeln, vier Trompeten, vier Hörnern u. a. und Werke für Orgel zu vier Händen.

Orgelsinfonien

Die 16 Orgelsinfonien erfordern einen sinfonischen Klang. Sie sind zumeist viersätzig, zwischen 25 und 40 Minuten lang sowie immer um eine Programmatik zentriert, die sich im jeweiligen Vorwort der Notenausgaben als minutiös recherchiert erweist. Alle wurden markanten Organistenpersönlichkeiten gewidmet und von ihnen uraufgeführt.

Bereits die Sinfonien Nr. 1 *Pater Noster* und Nr. 2 *Die Marianische* weisen mit ihrer kosmischen Dualität »Mann – Frau«, »Tag – Nacht«, »hart – weich« grundsätzliche Thematiken auf, die in jeder Sinfonie zum Ausdruck kommen. Vor allem aber wird die Bedeutung des choralgebundenen Komponierens erkennbar. Schneiders orgelsinfonischer Erstling variiert das lateinische *Pater Noster* und das Lutherlied *Vater unser im Himmelreich*, die zweite verarbeitet das *Salve Regina*, *Stabat Mater* und *Ave maris stella*. In der ausladenden Sinfonie Nr. 4 *Sinfonia Coloniensis* ist die Cantus-firmus-Bindung höchst ausgeprägt. Der nur im Kölner Dom überlieferte gregorianische Dreikönigshymnus *Tria sunt munera* wird dabei großflächig bis zum toccatischen Finale gesteigert. Choralgebunden sind des Weiteren die Sinfonien Nr. 11 *Advent* mit *Veni redemptor*,



Enjott Schneider 1980 an der Orgel der Evangelischen Kirche Hinterzarten

Rorate caeli de super, Nun komm der Heiden Heiland und Nr. 12 *Veni Creator* mit *Veni creator spiritus* und *Komm Heiliger Geist, Herre Gott*. Die Sinfonie Nr. 16 *Martin Luther* präsentiert sich mit prägnanten Luther-Chorälen.

Bemerkenswert sind sieben Orgelsinfonien, in denen Schneider das von ihm geschätzte »Cross Culture Composing«¹ zitatenreich um das traditionelle Erbe von Komponisten wie Johann Sebastian Bach, Gustav Mahler, Robert Schumann, Anton Bruckner, Peter Tschaikowsky oder Max Reger ergänzt. Die dritte, *Totentanz*, geht zwar an der Oberfläche von einer pazifistischen Thematik aus – der dritte Satz bezieht sich auf eine Radierung von Otto Dix –, verarbeitet aber strukturell und gestisch genau die Satzfolgen und Tempi aus Gustav Mahlers 5. *Sinfonie*. Ausgehend von Bruckners *Te Deum* werden in der Orgelsinfonie Nr. 6 *Te Deum* dessen Satztitel und Motive übernommen, jedoch mit repetitiv aktualisierter Stilistik erfüllt. Nr. 8 ist nochmals Anton Bruckner gewidmet und stellt eine Metamorphose von dessen 8. *Sinfonie* dar, wobei im Finale der Choral *Wachet auf, ruft uns die Stimme* monumental mit dem Bruckner-Gestus verknüpft wird. Dem Übervater der Orgelmusik widmet

Marius Schwemmer

Praise and Worship als »neues« Teilspektrum gottesdienstlicher Musik

Vorstellung der Passauer Ausbildungsmodule und des bisherigen Praxiskernrepertoires



Lobpreisabend in der »Lobpreis-Kirche« Christi Himmelfahrt in Passau

Foto: Pressestelle Bistum Passau

Seit Herbst 2015 bietet das Referat Kirchenmusik des Bistums Passau, verortet im Bischöflichen Kirchenmusikseminar, eine Lobpreisleiter-Ausbildung an. Ihr Ziel ist es, Interessierte zur ehrenamtlichen Leitung von Lobpreis-Veranstaltungen zu qualifizieren, damit sie »die Gemeinde in den Lobpreis und die Anbetung« als eigene, zugleich freie gottesdienstliche Form durch den musikalischen Lobpreis, »unterbrochen [...] nur von Gebeten oder Bibellesungen« und ggf. katechetischen Elementen, führen können.¹ Grundintention ist, dass die Gläubigen dadurch »Lehre, Ermutigung, Herausforderung und Inspiration erfahren« sollen.²

Von Anfang an stieß diese katholisch institutionalisierte Ausbildung auf großes Interesse, und das nicht nur bei den TeilnehmerInnen, sondern auch bei anderen Diözesen und kirchlich-musikalischen Ausbildungsstätten. Um diesen An- und Nachfragen durch Erprobung und Reflexion fun-

diert nachkommen zu können, war es das Anliegen der Passauer Ausbildungsverantwortlichen,³ nach einigen Durchläufen das Konzept und die ersten Erfahrungen vorzustellen.⁴ Organisatorisch wird die Durchführung der Lobpreisleiter-Ausbildung von Robert Guder, seit 2018 (Teilzeit-) Referent für Lobpreismusik im Referat Kirchenmusik, verantwortet. Berufsbegleitend besuchte der Pädagoge mehrere Fortbildungen im Bereich Lobpreismusik an der Worship Academy in Altensteig und leitete drei Jahre lang auch die Musikgruppe bei den bischöflichen Believe-and-Pray-Treffen.

Neu justierte statistische Erfassung der Absolventenzahlen⁵

2016 gab es sechs Absolventen, drei im Jahr 2017. Auch wenn es im »Ausbildungsjahr« 2017/18 keinen eigenen Kurs gab, haben zwei TeilnehmerInnen 2018 ihre An-

forderungen für den Erhalt des Zertifikats komplettiert. 2019 haben fünf Personen dieses erhalten. Und in 2020 werden nach momentanem Stand drei TeilnehmerInnen des Kursjahres 2019/20 sowie zwei aus früheren Kursen, also insgesamt voraussichtlich fünf KandidatInnen, abschließen.

Ausbildungssäulen und -module

Entsprechend ihrer Intention als einer zur Leitung befähigenden, musikalisch-katechetischen Qualifikation ruht die Ausbildung zum Lobpreisleiter auf den drei Säulen »Liturgie, Spiritualität und Glaubenszeugnisgeben«, »Musik« sowie »Pädagogik, Psychologie und Gruppenleitung«. Jeder dieser drei Schwerpunkte setzt sich wiederum aus verschiedenen Modulen zusammen.

Liturgie, Spiritualität und Glaubenszeugnis geben

In der ersten Ausbildungssäule »Liturgie, Spiritualität und Glaubenszeugnis geben« sind alle Module Pflichtveranstaltungen. Sie ist davon geprägt, dass Lobpreis in das Gebet führen soll und eine Art Gebetsschule darstellt, die die Kompetenz erfordert, Gebete und Fürbitten frei zu formulieren. Dazu gehört die Wochenendeinheit »Identität und Spiritualität des Lobpreisleiters«, bei der es darum geht, die eigene persönliche Beziehung zu Gott zu entdecken, Anbetung als Lebensstil und ebenso Formen der Spiritualität kennenzulernen. Die Referentin Sr. Conrada Aigner, Leiterin des Referats »Exerzitien und Spiritualität« der Hauptabteilung »Seelsorge und Evangelisierung« des Bischöflichen Ordinariats Passau, behandelt zudem Aspekte von Lobpreis und Anbetung, den Lobpreis als Beziehung zu Gott sowie charakterliche Eigenschaften von Lobpreisleitern. In einem weiteren Tagesmodul vermittelt der Leiter des Diözesanen Zentrums für Liturgische Bildung, Domvikar Msgr. Bernhard

B 20503 F

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

ISSN 0179-356X



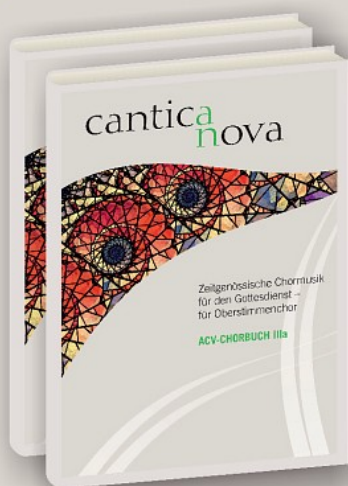
www.musica-sacra-online.de

Anzeige

cantica nova

Zeitgenössische Chormusik für den Gottesdienst

ACV-CHORBUCH IIIa/b



je Teilband
€ 19,50

ab 20 Expl. je € 14,50
ab 50 Expl. je € 12,50
zzgl. Versandkosten

Hrsg. von Bine Becker-Beck und Marius Schwemmer
für den Allgemeinen Cäcilien-Verband für Deutschland
und das Referat Kirchenmusik des Bistums Passau

Ihre Bestellung können Sie direkt an den ACV richten.
acv-deutschland.de

Das zweibändige Chorbuch präsentiert eine in Laienchören bewährte Auswahl von geistlicher Musik der Gegenwart für Oberstimmenchor. Die biblischen und liturgischen Texte erscheinen in innovativen und zum Hinhören verleitenden Klanggewand – ideal für die Verwendung im Gottesdienst.

- Verwendbar für das ganze Kirchenjahr
- Stabile Hardcoverbindung mit Fadenheftung und Lesebändchen

»Aufgrund der enthaltenen Vielfalt des enthaltenen Materials werden Sie Ihre Entscheidung für die Reihe nicht bereuen.« *Singende Kirche 2/2020*