

MUSICA SACRA

Die Zeitschrift für katholische Kirchenmusik

142. Jahrgang · Nr. 2
1. April 2022
Einzelheft € 7,17
B 20503 F
ISSN 0179-356-X

2022 · Heft 2

- *Die heilige Cäcilia*
von Anton Urspruch
- Heinz Werner Zimmermanns geistliche Musik
für »alle Menschen guten Willens«
- Der Seelsorger und
Liedautor Winfried Pilz
- Aus den Diözesen
Aachen · Dresden-Meissen
Freiburg · Münster
Paderborn

GESTIFTET
VON INGERFRAD
KATHARINA
HAERTL
NOV 1906



► Camille Saint-Saëns und die Orgel · S. 74



► Lux aeterna von György Ligeti · S. 82



► Die Orgeln von St. Lorenz in Kempten · S. 110

In der Mitte dieses Hefts finden Sie als Notenbeigabe das deutsch-lateinische Osterlied *Surrexit Christus hodie* von Friedrich Weißensee (ca. 1560–1622). Seine

Motette *Nun sei dir Dank, Herr Jesu Christ* bieten wir zum Download an. Näheres hierzu auch auf S. 94.



Beiträge

| | |
|--|----|
| Te martyrum candidatus laudet exercitus · Anton Urspruchs Oper <i>Die heilige Cäcilia</i> und der Gregorianische Choral · von Stefan Klöckner | 68 |
| Vom Werden mehrstimmiger Vertonungen des Messordinariums (2) · Ein geschichtlicher Überblick · von Franz Lederer | 72 |
| Camille Saint-Saëns (1835–1921) und die Orgel · Zum 100. Todestag des französischen Komponisten (3) · von Michele Savino | 74 |
| Geistliche Musik für »alle Menschen guten Willens« · Heinz Werner Zimmermanns konfessions- und religionsübergreifendes Verständnis von »Kirchenmusik« · von Marius Schwemmer | 78 |
| <i>Lux aeterna</i> von György Ligeti · Komponierte Gebete (8) · von Meinrad Walter | 82 |

Christliche Populärmusik

| | |
|--|----|
| Winfried Pilz (1940–2019) – Seelsorger und Liedautor · Prägende Gestalten des Neuen Geistlichen Lieds (8) · von Thomas Quast und Andreas Büsch | 86 |
|--|----|

Berichte

| | |
|---|----|
| »Musik ist hörbare Zeit« · Klangwechsel bei <i>Organ²/ASLSP</i> und das Kunstprojekt <i>FUTURA</i> · von Herbert Glossner | 90 |
|---|----|

Aus den Diözesen

| | |
|---|-----|
| Aachen · Dresden-Meissen · Freiburg · Münster · Paderborn | 116 |
|---|-----|

Verbände

| | |
|---|-----|
| <i>New Beginning (2021)</i> · Beitrag zur Gedächtnisschrift für Msgr. Prof. Dr. Wolfgang Bretschneider (Ölstift auf Hartpapier) | 102 |
|---|-----|

| | |
|---|-----|
| »Grundlagen für das Musizieren unter Pandemiebedingungen« aktualisiert | 102 |
| Aus den Tiefen · Erste ACV-Orgeltournee 2021/2022 mit Prof. Ruben Sturm | 104 |
| Deutscher Chorverband startet Initiative »Jahr der Chöre 2022« | 106 |
| Fünf Millionen Euro für Wiederbelebung der Amateurmusik | 106 |
| Hermann-Schroeder-Gesellschaft: Preisträger-CD erschienen | 106 |

Orgeln · Glocken

| | |
|--|-----|
| Die erneuerte Orgeltrias der Basilika St. Lorenz in Kempten im Allgäu · von Benedikt Bonelli | 110 |
| Neue Glocken der Leipziger Thomaskirche | 114 |

Rezensionen

| | |
|-----------------|-----|
| Bücher | 122 |
| Noten | 125 |
| Tonträger | 128 |

Und außerdem ...

| | |
|---|-----|
| Editorial | 65 |
| Aktuelles | 66 |
| Geistlicher Impuls | 108 |
| In memoriam | 100 |
| Kirchenmusikalische Ausbildungsstätten .. | 96 |
| Rätselhaft | 116 |
| Des Rätsels Lösung | 66 |
| Standpunkt | 92 |
| Zur Notenbeigabe | 94 |
| Musica sacra vor 50 Jahren | 108 |
| Die Welt der neuen Töne | 114 |
| Alle Register gezogen | 132 |
| Impressum | 132 |

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,

nicht weniger als 21 Stellenanzeigen finden sich in dieser Ausgabe, so viele wie nie zuvor. Dieser Rekord spiegelt die momentane, für KirchenmusikerInnen sehr günstige Arbeitsmarktsituation wider. Es ist ein offenes Geheimnis, dass längst nicht mehr alle ausgeschriebenen Stellen besetzt werden können; sie fallen also seltener dem Rotstift zum Opfer als der Tatsache, dass keine qualifizierten BewerberInnen zu finden waren. Auch bei den Vergütungen und der Ausstattung hat sich Vieles zum Positiven gewandelt, man ist vielerorts sichtlich bemüht, eine Stelle attraktiv zu machen. Für die stets geringere Zahl an BerufseinsteigerInnen bedeutet das höhere Chancen, ohne die früher üblichen ›Bewährungsstellen‹ in sichere Verhältnisse zu gelangen, für StelleninhaberInnen attraktive Alternativen.

»Die Welt geht unter, an einem Donnerstag«, singt Marius Müller-Westernhagen in seinem Song *Krieg*. Donnerstag, 24. Februar 2022: Das Redaktionsteam der *Musica sacra* arbeitet an der Fertigstellung dieses Hefts – der Redaktionsschluss liegt bereits einige Tage zurück –, der Inhalt ist komplett. An ein konzentriertes Arbeiten ist jedoch nicht zu denken: Erschrecken, Fassungslosigkeit, Wut, Angst und Ungewissheit mischen sich mit einem Gefühl der Ohnmacht und der eigenen Bedeutungslosigkeit; von einer ›Zeitenwende‹ ist die Rede. Man ruft sich Tage wie den 11. September 2001 in Erinnerung, an denen die Welt ebenfalls von schockierenden Nachrichten überrascht wurde und sogleich deren globale Dimension erkennen musste, aber die Wucht, mit der nun die Welt in eine überwunden geglaubte Epoche zurückgeschleudert werden soll, ist erdrückend. Ist angesichts der unverhohlenen Androhung eines atomaren Erstschlags und eines Dritten Weltkriegs zur Rückeroberung des ehemaligen sowjetischen Machtbereichs die Beschäftigung mit den Texten einer kirchenmusikalischen Fachzeitschrift sinnvoll? In kriegerischen Ansprachen und mit seinem offenen Angriffsrieg auf die Ukraine hat der russische

Präsident Wladimir Putin sukzessive und dabei stets eskalierend derart viele Tabus gebrochen, dass selbst das, was verbal bereits ins Spiel gebracht wurde, nicht mehr gänzlich unrealistisch erscheint: Einsatz chemischer und biologischer Waffen, Krieg mit deutscher Beteiligung, womöglich auch in Deutschland, Atomkrieg? Vor diesen Fragen stehen wir, zumindest bei Fertigstellung dieses Hefts.

Wer hat schon gedacht, dass der Titel von Joseph Haydns sogenannter *Paukenmesse*, der *Missa in tempore belli*, einmal auch für uns so konkret werden würde? Neben dem Schmerz angesichts der Opfer und des menschlichen Leids verbittert auch der Rückfall in archaische Denk- und Verhaltensmuster: Was ich nicht besitzen kann, zerstöre ich. Gesundheit, Wohlstand, Freiheit (in verschiedener Hinsicht) und Chancen auf Selbstverwirklichung werden Andersdenkenden und -lebenden nicht gönnt. So sehr sich die christlichen Kirchen bei nun eilig einberufenen Friedensgebeten, Mahnwachen und in der humanitären Hilfe engagieren, so schwer tun sie sich mit der theologischen Ausdeutung der Situation: Nach zwei Jahren ist Corona trotz aller Gebete immer noch nicht verschwunden, und nun noch Krieg in Europa, und das unter Christen. Während sich in Deutschland aktuell Initiativen wie #OutInChurch, Maria 2.0 sowie auch der Synodale Weg im Rahmen ihrer selbstverständlichen Meinungsfreiheit für Reformen in der katholischen Kirche einsetzen, rechtfertigt der russisch-orthodoxe Patriarch Kyrill I. den Überfall damit, die Ukraine müsse vor »Gay-Pride-Paraden« geschützt werden; außerdem seien die Gegner Russlands »Kräfte des Bösen«. Man befindet sich in einem Kampf, der »keine physische, sondern eine metaphysische Bedeutung hat«. – Es wäre an der Zeit, hierauf theologisch fundierte Argumente zu hören.

Was kann Kirchenmusik bei all dem tun? Zunächst dürfen ihre Verdienste um die Völkerverständigung nicht unterschätzt werden: So waren beispielsweise die

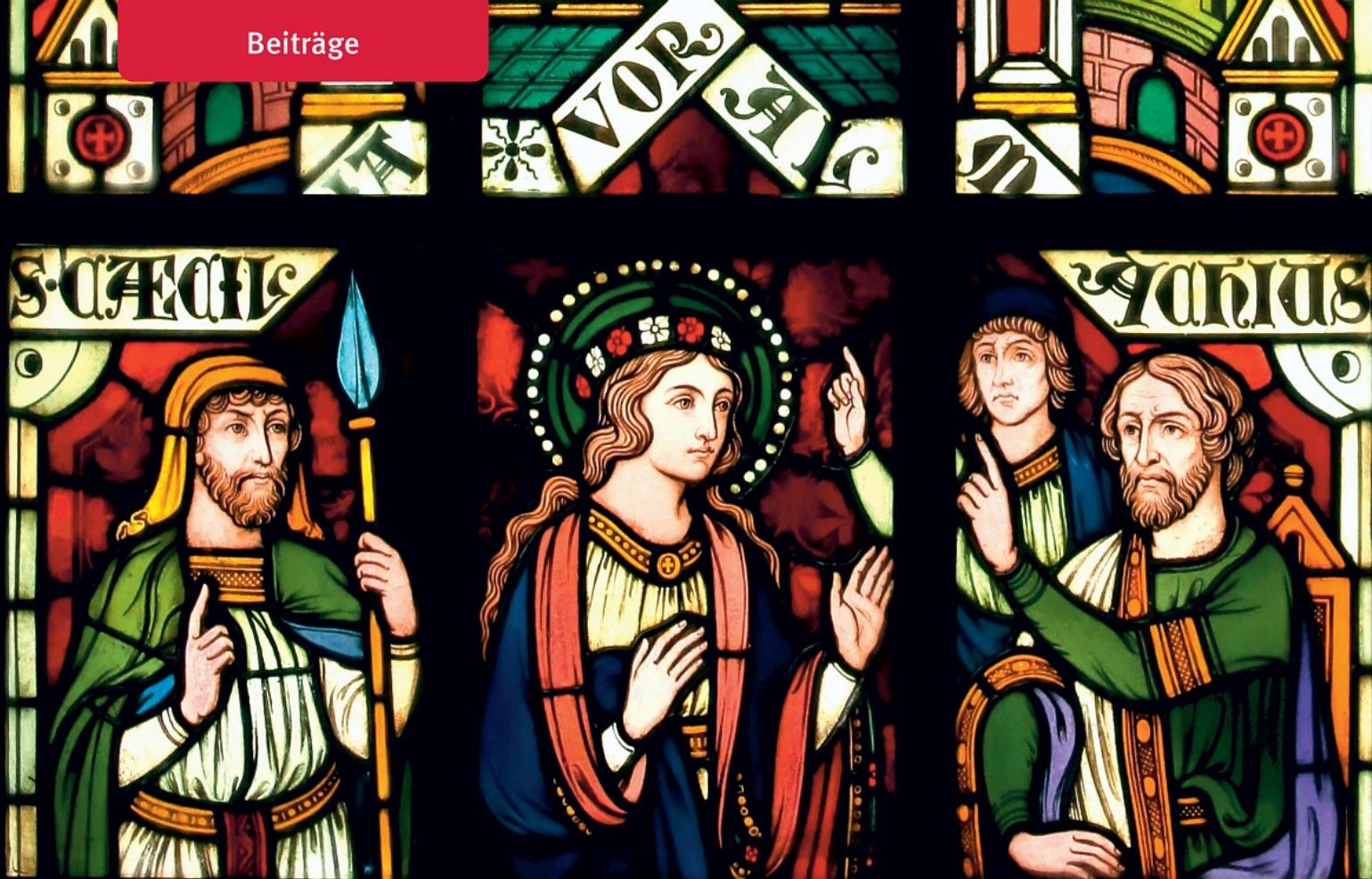
Dominik Axtmann,
Schriftleiter der
Musica sacra,
1. Vizepräsident
des ACV



Pueri Cantores nach der Vision von Abbé Fernand Maillet nicht zuletzt als ein internationales Aussöhnungsprojekt gegründet worden, und Friedensgebete sind seitdem fester Bestandteil der länderübergreifenden Chortreffen. Auch in diesen Tagen haben die Pueri Cantores gemeinsam mit dem ACV wieder zu musikalischen Friedensgebeten aufgerufen und entsprechende Materialien unter pueri-cantores.de/aufruf-friedensgebete zur Verfügung gestellt. Könnten nicht auch kirchliche Chöre ihre Strukturen für humanitäre Hilfe nutzen oder Spenden bei Kirchenkonzerten gesammelt werden? Nicht zuletzt gilt es, in der kirchenmusikalischen Praxis belastende Themen aufzugreifen: Schon in der alten jüdisch-christlichen Musik haben Klage, Wut und Krieg ihren selbstverständlichen Platz vor der zum Ausdruck gebrachten Hoffnung auf Errettung. So heißt es in Psalm 27, den wir am 2. Fastensonntag gesungen haben: »Dringen Böse auf mich ein, um mein Fleisch zu verschlingen, meine Bedränger und Feinde; sie sind gestrauchelt und gefallen. Mag ein Heer mich belagern: Mein Herz wird nicht verzagen. Mag Krieg gegen mich toben: Ich bleibe dennoch voll Zuversicht.«

Das wünsche ich Ihnen und uns allen für die kommenden Kar- und Osterstage und die nun gemeinsam zu bestehende Zeit.

Dominik Axtmann



S. Cäcilia vor Almachius – Ausschnitt aus dem Fensterzyklus mit dem Leben der Heiligen in der Pfarrkirche St. Cäcilia Regensburg (1902)

Foto: © fove

Stefan Klöckner

Te martyrum candidatus laudat exercitus

Anton Urspruchs Oper *Die heilige Cäcilia* und der Gregorianische Choral

Am 15. November vergangenen Jahres verstarb mit Peter Pachl eine wahrhaft kreative Theaterpersönlichkeit des deutschen Sprachraums. Pachl, 1953 in Bayreuth geboren, war Musikwissenschaftler, Regisseur und Publizist. Einen großen Teil seiner Arbeit widmete er dem Schaffen des Wagner-Sohns Siegfried: So rief er 1972 die Internationale Siegfried Wagner-Gesellschaft ins Leben.

Peter Pachl hatte ein Gespür für unentdeckte kleinere und größere Edelsteine der Opernliteratur des 19. und frühen 20. Jahrhunderts. Seine letzte Produktion war die Uraufführung der Oper *Die heilige*

Cäcilia des Liszt-Schülers Anton Urspruch (1850–1907). Dieser hatte sich dem Stoff der römischen Märtyrerin, die sich vom heidnisch-römischen Götterglauben zum Christentum bekehrte, in seinen letzten Lebensjahren zugewandt und durch die Komposition der Oper eine zunehmend intensive wie differenzierte Haltung in den zentralen religiösen Fragen (Bekenntnis, Leiden und Erlösung) gewonnen. Urspruchs Faszination für die sakrale Musik des Christentums war in dieser Zeit sehr groß, was sich nicht zuletzt in einer intensiven Beschäftigung mit dem Gregorianischen Choral äußerte.

Der Komponist konnte nur den ersten Akt der Oper vollkommen fertigstellen; die anderen Akte lagen lange Zeit nur als Klavierauszug vor. Der evangelische Kirchenmusiker Ulrich Leykam übernahm schließlich vor einigen Jahren die Aufgabe, die fehlenden Akte zu orchestrieren. Am 21. November 2021, einen Tag vor dem Gedenktag der heiligen Cäcilia als Patronin der Kirchenmusik, fand die Uraufführung in Hattingen statt. Der Initiator des Projekts, Peter Pachl, hat sie nicht mehr miterleben können. Dieser Aufsatz, der ursprünglich für das Programmheft zur Uraufführung gedacht war, sei seinem Andenken gewidmet.

Michele Savino

Camille Saint-Saëns (1835–1921) und die Orgel

Zum 100. Todestag des französischen Komponisten (3)



Camille Saint-Saëns an der Orgel der Salle Gaveau, Paris (1913)

Foto: Wikimedia Commons (gemeinfrei)

Mit den folgenden Ausführungen kommt die dreiteilige Artikelserie anlässlich des 100. Todestags des Komponisten am 16. Dezember 2021 zu ihrem Ende. Hatte der erste Teil einen Blick auf Saint-Saëns' Biografie und sein Wirken als Organist geworfen und sich der zweite Teil der Beschreibung der größeren Orgelwerke gewidmet, so sollen nun neben den letzten großen Orgelwerken kleinere und weniger bekannte Orgelstücke vorgestellt und

einige Gedanken zu Registrierung und Klangästhetik geäußert werden.

Fantaisie in Des-Dur op. 101

Das 1895 komponierte Stück verbindet Formprinzipien des späten 19. Jahrhunderts mit den Techniken frühbarocker Orgelpräludien und beginnt im Stil eines »Lieds ohne Worte«.²⁴ Nach einer Zäsur erklingt eine Fugenexposition in fis-Moll, die mit einem Orgelpunkt beendet wird. Der folgende Tutti-Teil präsentiert motivisches Material (ohne Verbindungslinien zu suchen) als freie Fantasie. Den Schlussteil dominieren ein Decrescendo und ein Arpeggio beider Hände mit exotisch klingender Chromatik.

Marche religieuse op. 107

In der Komposition aus dem Jahr 1897 simuliert ein Ostinato-Motiv im Pedal, das in den Rahmeneilen des Stücks auftritt, ein Glockenläuten, während in den Manualen majestätische Akkorde liegen.

Praeludium in c-Moll

Das vom Herausgeber Otto Depenheuer als *Praeludium* bezeichnete Stück wurde erstmals 1991 veröffentlicht und liegt im Original zusammen mit einer allerdings unvollendeten Fuge vor. Für die Interpretation ist ein Instrument mit drei Manualen und Pedal erforderlich. Charakteristisch für das relativ kurze Stück ist eine solistische Melodie, von repetierenden Akkorden in Achteln begleitet. Depenheuer reduzierte die in der Vorlage vorhandenen fünf Notensysteme weitestgehend auf drei, ein Vorgehen, das der Herausgeber in seiner Gesamtausgabe des Orgelwerks von Saint-Saëns im Übrigen immer wieder anwenden musste.

Sept Improvisations op. 150

Von den zwischen Dezember 1916 und Februar 1917 komponierten *Sieben Improvisationen* sind die Nrn. 2, 5 und 6 choralgebunden, wobei das Modale des Gregorianischen Chorals mit impressionistischen Elementen fusioniert wird. Bei den Improvisationen Nr. 1, 3, 4 und 7 handelt

es sich um rein impressionistische Effekstücke ohne konkreten liturgischen Bezug. Wenngleich Saint-Saëns bei der Verwendung der Kirchentonarten doch der Dur-/Moll-Tonalität verbunden bleibt, lässt sich mit Rollin Smith konstatieren,²⁵ dass es sich bei den *Sept Improvisations* doch um Sätze handelt, in denen der Komponist sein harmonisches Vokabular stark erweitert und seine Erkundung der Kirchentonarten in seinem gesamten Orgelwerk wohl am weitesten vorangetrieben hat.

Die *Improvisation No. 2 »Feria Pentecostes«* bearbeitet die erste Strophe des Hymnus der Laudes von Pfingsten *Beata nobis gaudia*, die *Improvisation No. 5 »Pro martyribus«* trägt drei Melodiefragmente aus dem Offertorium für die Märtyrerfeste *Gloria et honore coronasti eum* in sich, die *Improvisation No. 6 »Pro defunctis«* greift auf den Beginn des gregorianischen Offertoriums der Totenmesse *Domine Jesu Christe* zurück.

Thème, Variations et Chorale

Dieses Stück, das erstmals 1991 von Otto Depenheuer herausgegeben wurde, besitzt eigentlich keinen Titel, wobei aber das gregorianische *Dies irae* darin zu hören ist. Der vom Herausgeber vergebene Titel *Thème, Variations et Chorale* weist auf die Struktur hin. So stellt der erste Teil des Stücks, das der Herausgeber als [moderato] betitelt, ein Thema vor, dessen klanglicher Aufbau einer dreimanualigen Orgel bedarf. Die erste Variation (un poco piu mosso) besteht aus einer Solo-Melodie, die auf dem *Récit* mit *Hautbois* vorgestellt und mit *Staccato*- und *Legato*-Akkorden alternierend auf dem *Grand Orgue* und *Positif* begleitet wird. In der zweiten Variation (agitato e poco vivace) wird das Thema im *Grand Orgue* synkopiert. Erst am Ende wird die *Dies-irae*-Melodie vorgestellt, deren Phrasen von rhythmischen Reminiszenzen an die zweite Variation im Hauptwerk und Pedal unterbrochen werden. Das Stück wird durch eine *Coda* mit einem Orgelpunkt abgeschlossen.

Letzte Orgelwerke

Bei *Cyprès*, dem ersten Teil von *Cyprès et Lauriers* op. 156, und der *Fantaisie* op. 157

Marius Schwemmer

Geistliche Musik für »alle Menschen guten Willens«

Heinz Werner Zimmermanns konfessions- und religionsübergreifendes Verständnis von »Kirchenmusik«

Am 25. Januar verstarb im Alter von 91 Jahren der Komponist Heinz Werner Zimmermann. Dessen umfassendes und vielfältiges kirchenmusikalisches Werk, das aus seinem reichen Erfahrungsschatz und intensiver theologischer Reflexion erwuchs, weist ihn als einen »der großen Erneuerer der Kirchenmusik unserer Zeit«¹ aus. Dies betrifft H. W. Zimmermanns Beschäftigung mit dem Verhältnis von Musik und Sprache, seine Verwurzelung in der protestantischen Kirchenmusiktradition und kontrapunktischen Polyphonie und seine Beschäftigung mit amerikanischen Spirituals, Gospels und Jazz, aber auch seine Tonalitätsweiterentwicklung bis hin zu Zwillingsklängen sowie sein konfessions- und religionsübergreifendes Verständnis seiner Kirchenmusik, das Gemeinsamkeiten mit anderen Weltreligionen, insbesondere dem Judentum und dem Islam, im Blick hatte. Dies soll im Folgenden anhand seiner fünf *Orgelpsalmen*,² die in gewisser Weise sein Œuvre umschließen, sowie durch einen kurzen Blick auf das *Marienlob* skizziert werden.

Die fünf *Orgelpsalmen*

Die ersten vier *Orgelpsalmen* entstanden im Winter 1955/56. Der bildende Künstler Werner Gothein (1890–1968) war an Wolfgang Fortner (1907–1987) mit einer Anfrage um Orgelmusik zu seinem 1956 fertiggestellten Bildoratorium *Abraham*³ herangetreten; der Hochschullehrer konnte jedoch der Bitte wegen anderweitiger Kompositionsvorpflichtungen nicht nachkommen und gab sie daher an seinen damaligen Studenten, den 25-jährigen Heinz Werner Zimmermann, weiter.⁴ Für diesen erwies sich die ererbte Orgelkomposition nicht als gewöhnliches »Auftragswerk«, sondern vielmehr als Resultat einer

» gegenseitige[n] künstlerische[n] Zusammenarbeit und Hilfe «.⁵

Am 7. Februar 1956 wurden die ursprünglich vier *Orgelpsalmen* in der Heidelberger St. Peterskirche von dem Widmungsträger Herbert Haag (1908–1977), einem Schüler von Karl Straube (1873–1950), uraufgeführt. Die Dedikation resultierte allein aus der gemeinsamen Dozententätigkeit von Komponist und Uraufführungsorganist am Heidelberger Evangelischen Kirchenmusikalischen Institut der Badischen Landeskirche, das H. W. Zimmermann ab 1956 leitete.⁶

Knapp 60 Jahre später, im Jahre 2014, fügte Heinz Werner Zimmermann mit *JERUSALEM – Orgelpsalms 122* einen fünften Orgelpsalms hinzu, den er Gunther Martin Götsche (*1953) »als Gruß« anlässlich dessen Ernennung zum Kantor der Jerusalemer evangelischen Redeemer Church widmete und der von letzterem am 21. Dezember 2014 dort auch uraufgeführt wurde.⁷

Instrumentale Rezitation

Zwar greift H. W. Zimmermann mit den *Orgelpsalmen* auf eine tradierte Titelformulierung zurück, füllt diese Form aber mit neuem Inhalt: Statt Choralvariationen eines (protestantischen) strophischen Psalmlieds, einer symphonischen Dichtung über Psalmzeilen- oder verse oder einer Antiphon mit Versetten stellen H. W. Zimmermanns *Orgelpsalmen* »Studien in syllabischer Textkomposition anhand von Prosatexten«⁸ dar. So lässt der Komponist die ausgewählten fünf Psalmen in seinem Werk »wörtlich durchkomponiert [...] und daher silbengetreu auf der Orgel erklingen[en]«.⁹

Darin zeigen sich kompositionstechnisch die auf H. W. Zimmermann wirkenden Einflüsse des Musikwissenschaftlers Thrasybulos Georgiades (1907–1977) sowie seine



Foto: privat

Beschäftigung mit den syllabisch gesungenen Prosatexten der amerikanischen Spirituals. Dieses monodische Rezitieren der Psalmenworte auf der Orgel ist nicht nur Kompositionsprinzip, sondern zugleich die Interpretationsvorgabe der Musik vom Wort her [vgl. Tabelle].¹⁰

Der erste *Orgelpsalms* »Herr, mein Herz ist nicht hoffärtig«, so erläuterte es H. W. Zimmermann selbst,¹¹ verzichtet auf den Gebrauch des Pedals; bei den anderen drei Psalmen hat das Pedal vor allem die Funktion der Melodieführung oder des Orgelpunkts. Die linke Hand ahmt das bei seinen Chormotetten übliche Zupfen des Kontrabasses nach. Der Psalmtext steht unter den Akkorden der rechten Hand.

Mit einem einstimmigen wilden Aufschrei beginnt der zweite Psalm »Ich rufe zu dem Herrn in meiner Not«, der sich im Verlauf des Stücks noch zwei Mal wiederholt. Das Pedal ist dabei einmal mit einer nach Heinz-Georg Oertel »auffallend [...]«

Thomas Quast und Andreas Büsch

Winfried Pilz (1940–2019) – Seelsorger und Liederautor

Prägende Gestalten des Neuen Geistlichen Lieds (8)

Albe, Ambo und Ambitus

Die Albe hat er gerne getragen, der priesterliche Charismatiker – und konnte sie auch weglassen: Bei der Tischmesse im kleineren Kreis reichte die Stola, die zu den Einsetzungsworten umgelegt wurde. Am Ambo stand er lesend, verkündigend, predigend, singend, zum Zuhören und Mitmachen einladend, er selbst raumgreifend: Der Ambitus war bemerkenswert – die umfassende Präsenz, wie er den (Kirchen-) Raum füllte und Menschen in den Bann ziehen konnte; ebenso sein stimmliches Vermögen, mit sonorer Stimme predigend oder zum Nach- und Mitsingen einladend.

Cantare amantis est

In seiner eigenen Liedersammlung *Dies & Das aus meiner Liederwerkstatt*¹ hat Winfried Pilz das erste Kapitel mit »Cantare« überschrieben; am Beginn ist sein Kanon zu vier Stimmen auf einen Text von Aurelius Augustinus (354–430) abgedruckt:

Die Musik schrieb er 1979 »bei einer Wanderung im Karwendelgebirge«.² Und erläutert: »Was in lateinischer Sprache in drei Wörtern prägnant gesagt werden kann, ist in etwa so zu umschreiben: / Singen ist Sache des Liebenden / Wer singt, der liebt / Wer singt, der ist verliebt / Wer voller Liebe

ist, kann gar nicht anders als singen.³

Ein Troubadour Gottes

WiPi, wie er genannt wurde und genannt werden durfte, war übervoll von der erfahrenen und erlebten Liebe Gottes, davon sagte und sang er, spielte Gitarre, Akkordeon und Geige. Er war ein Meister des offenen, des einladenden und gemeinsamen Singens. Er »konnte Großveranstaltung«, so zum Beispiel beim Papstbesuch 1980 in Köln oder bei einer Vielzahl von Katholikentagen.



Foto: Archiv des Jugendhauses Düsseldorf, Sophie Wega



Liturgisch bewegt

Was hat dazu geführt, dass Winfried Pilz in dieser Reihe der prägenden Gestalten des Neuen Geistlichen Lieds seinen Platz hat? Er steht wie kein anderer für das Erbe des singenden Anteils der liturgischen Bewegung. Er war – in der Nachfolge Carl Moserters⁵ und vor allem Ludwig Wolkers – prägende Gestalt in Altenberg (bei Köln), rund um den Altenberger Dom und in der dortigen Jugendbildungsstätte Haus Altenberg wie auch im Jugendhaus Düsseldorf und dem zugehörigen Verlag Haus Altenberg. So ist es kein Zufall, dass er es war, der das *Altenberger Wallfahrtslied* neu textierte: 1979 schrieb er *Nun, Freunde, fangt zu singen an* für das 1935 von Georg Thurair getextete und 1936 von Adolf Lohmann komponierte Lied.⁴

Texte, Melodien, Bearbeitungen

Winfried Pilz war ein »Troubadour Gottes«, er war ein »priesterlicher Barde«, der Texte zu vorliegenden Melodien erfand, der Texte schrieb, die andere dann vertonten, der selbst Melodien zu Texten sang und aufschrieb, der auch bearbeiten konnte: alles immer, um bei nächster Gelegenheit gelebt, gesungen und gemeinsam musiziert zu werden. Er war überhaupt ein hochkreativer Mensch, der vor Ideen nur so sprühte und es denen, die mit ihm zusammenarbeiteten, nicht immer leicht machte mitzukommen. Dabei war er selbstbewusst, unkonventionell, gut katholisch und zugleich ökumenisch unterwegs. Seine Ökumene war auch die mit den Christinnen und Christen im Heiligen Land, mit Orthodoxen und Protestanten; seine Bereitschaft, Grenzen zu überwinden, ließ ihn, aus Nordböhmen stammend und von dort vertrieben, früh die Begegnung über den Eisernen Vorhang hinweg suchen. Für den Ökumenischen Jugendkreuzweg fuhr er viele Jahre nach Ost-Berlin, organisierte Jugendbegegnungen, war in Israel,

B 20503 F

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

ISSN 0179-356X



9 770179 356000

www.musica-sacra-online.de



*Wir wünschen
unseren Leserinnen und Lesern,
den Autorinnen und Autoren,
den Werbepartnern
und allen an der Musica sacra
Mitarbeitenden
von ganzem Herzen
gesegnete Kar- und Ostertage,
gute Gesundheit
und den Frieden Gottes!*

Ihre Redaktion