

MUSICA SACRA

Die Zeitschrift für katholische Kirchenmusik

143. Jahrgang · Nr. 5

1. Oktober 2023

Einzelheft € 7,17

B 20503 F

ISSN 0179-356-X

2023 · Heft 5

Schwerpunkt Kirchenmusik digital

► *Hear my prayer, o Lord*
von Purcell und Sandström

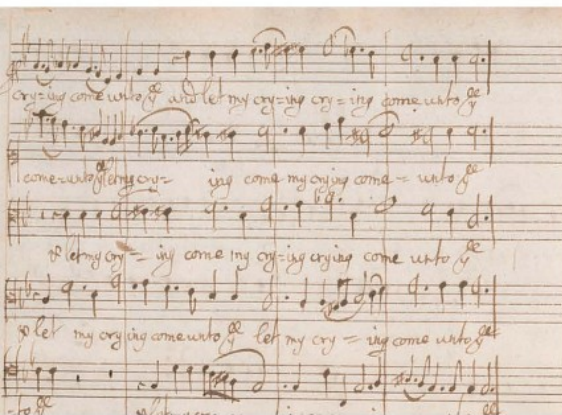
► Hans-Jörg Böckeler

► Jean-Baptiste Monnot
im Gespräch

► Berichte · Rezensionen
Aus den Diözesen · uvm.



► Vinzenz Goller zum 150. Geburtstag · S. 292



► Komponiertes Gebet aus zwei Jahrhunderten · S. 295



► Eine Kino-Organ in Lemgo · S. 316

In der Mitte dieses Hefts finden Sie als Notenbeigabe die Motette *Wie lieblich sind deine Wohnungen* von Gustav Adolf Merkel (1827–1885).



Kirchenmusik digital

Beiträge

- Kirchenbeschallung im Gottesdienst- und Konzertkontext · Problematik und Lösungsansätze · von Markus Galla 280
- Gemeindegesang – powered by Orgel-automat · von Stefan Mahr 284
- Orgel-Selbstspielsysteme · Ein Überblick · von Lukas Lattau 286
- Theologischer Baustein oder pragmatisches Hilfsmittel? · Zum Einsatz digitaler Begleitsysteme in der musikalischen Gottesdienstgestaltung · von Alexander Saberschinsky 288
- Anton Heiller zum 100. Geburtstag (2) · Komponist zwischen den Stühlen · von Roman Summereder 290
- »Tirol isch lei oans« · Vinzenz Goller (1873–1953) zum 150. Geburtstag und 70. Todestag · von Fabian Weber 292
- Hear my prayer, o Lord* von Henry Purcell (um 1682) und Sven-David Sandström (1985) · Komponierte Gebete (17) · von Meinrad Walter 295

Christliche Popularmusik

- Hans-Jörg Böckeler (1944–2018) · Prägende Gestalten des Neuen Geistlichen Lieds (17) · von Norbert Jers 299

Aus der Praxis

- Die digitale Notenmappe · Zwei Erfahrungsberichte · von Andreas Wermeling und Martin Außem 302

Interview

- Die Orgel zu den Menschen bringen · Mit Jean-Baptiste Monnot im Gespräch ... 320

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.

Berichte

Aus den Diözesen

- Essen · Hildesheim · Köln · Speyer · Würzburg 324
- Aus den Hochschulen 322

ACV · Verbände

- Überdiözesane Fachtagung Neues Geistliches Lied 2024 · »Wes Lied ich sing« – Diskussion zum Umgang mit Missbrauchsvorwürfen 312
- Amateurmusikfonds startet mit erster Ausschreibung für Projektförderung 312
- Mitgliederversammlung des ACV 313

Orgeln

- Eine Kinoorgan in der Kirche · ein besonderes Instrument in der Heilig-Geist-Kirche Lemgo · von Gregor Schwarz 316
- Eine Alternative zum fest installierten Setzer · Erste Erfahrungen mit dem eSetzer 318

Rezensionen

- Bücher 332
- Noten 334
- Tonträger 338

Und außerdem ...

- Editorial 277
- Aktuelles 279
- Geistlicher Impuls 314
- In eigener Sache 278
- In memoriam 310
- Kirchenmusikalische Ausbildungsstätten .. 305
- Musica sacra vor 50 Jahren 322
- Personalia 310
- Rätselhaft 321
- Des Rätsels Lösung 278
- Die Welt der neuen Töne 322
- 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,

»Die Digitalisierung in Deutschland kommt nur schleppend voran« – »Corona hat Deutschland digitaler gemacht« – »Corona-Krise: Digitalisierungsschub der Kirche« – »Studie zur Digitalisierung in den Kirchen gestartet« – das sind nur ein paar Schlagzeilen aus den vergangenen Monaten. »Digitalisierung« ist in aller Munde. Doch was heißt »Digitalisierung« überhaupt? Was heißt »digital«?

Grob gesagt ist alles »Digitale« eine Übertragung des »Realen«, des »Analogen«, in ein quantisiertes, in Zahlen (»bits«) speicherbares Abbild. Somit kann »Digitalisierung« zunächst als »Verdopplung der analogen Welt« verstanden werden – jede CD-Aufnahme, jedes Handyfoto ist ein solches Abbild des »Realen«. Darüber hinaus eröffnet das Digitale auf einer zweiten Ebene neue Welten, die ohne Digitalisierung gar nicht möglich wären. Dazu gehört z. B. die Echtzeitkommunikation über große Entfernungen – im weitesten Sinne auch der ganze Bereich der sozialen Medien. Im letzten Schritt weist die Digitalisierung den Weg hin zu einer »Transformation der alten Welt«, d. h. eine Entwicklung von Steuerungs- und Automatisierungstechniken gesellschaftlicher Prozesse, Entinstitutionalisierung – eine Entwicklung, die den Menschen auch Angst machen kann, da sie die »Steuerung der Welt« in die Verantwortung der Technik abgibt. Algorithmen werden selbst lernfähig, die »Technik suspendiert Konsensansprüche und absorbiert Dissensansprüche schlicht dadurch, dass sie funktioniert« (Armin Nassehi). Das »Unlogische«, das Spontane, das »Bauchgefühl«, das (menschliche) Gewissen spielt keine Rolle mehr.

Und wo stehen wir hier als Kirchen? In der Kirchenmusik? Längst bedienen auch wir uns der digitalen Aufnahmetechnik, betreiben eigene Social Media Accounts, streamen Gottesdienste und Konzerte. Doch wie weit dringen wir in die digitale Welt, in die »Transformation der alten Welt« vor? Wo unterstützt das Digitale unser Erleben von Musik, des Transzendenten, letztlich unsere Beziehung zu Gott? Und wo verhindert sie es? Muss »Fortschritt« ein

Immer-weiter-Vordringen in die digitale Welt sein? Oder kann »Fortschritt« für uns als Kirche auch gerade bedeuten, klar die Grenzen des Digitalen zu sehen und bewusst aufzuzeigen?

Es ist klar, dass solch hoch komplexe Fragen nicht einfach zu beantworten sind. Aber es sind Fragen, denen wir uns stellen und auf die wir Antworten suchen müssen.

Ein paar wenige Schlaglichter möchten wir mit diesem Heft der *Musica sacra* auf die verschiedenen Ebenen der Digitalisierung in der Kirchenmusik werfen. Da ist zunächst etwas, das für viele KirchenmusikerInnen schon Alltag ist: Die elektronische Beschallung in der oft herausfordernden Akustik großer Kirchenräume. Dazu gibt Markus Galla als Experte einige wertvolle Tipps für die Praxis (S. 280). Ebenfalls aus der Praxis berichten Andreas Wermeling und Martin Außem, die uns verschiedene Systeme der »digitalen Notenmappe« vorstellen (S. 302). Zwei Beiträge befassen sich mit der Frage der automatisierten Liedbegleitung im gottesdienstlichen Kontext und dringen damit schon bis in die dritte Ebene der Digitalisierung vor: Stefan Mahr erörtert aus der Erfahrung heraus das Spannungsfeld zwischen praktischen Bedürfnissen, technischen Möglichkeiten und theologischen Einschätzungen (S. 284), und Lukas Lattau stellt uns gängige Orgel-Selbstspielsysteme vor (S. 286). Alexander Saberschinsky diskutiert den Einsatz digitaler Begleitsysteme in der musikalischen Gottesdienstgestaltung aus theologischer Sicht – er akzeptiert deren Einsatz als legitimes Hilfsmittel für die Unterstützung der Gemeinde bei der »tätigen Teilnahme« am liturgischen Vollzug, plädiert aber nachdrücklich für Authentizität und Ehrlichkeit durch einen transparenten Umgang mit den digitalen Hilfsmitteln (S. 288).

Ist es nicht gerade auch ein kreativer Umgang mit scheinbar starren Systemen, der das Wesen von künstlerischer Entfaltung ausmacht? Roman Summereder führt uns in Anton Heillers unorthodoxen Umgang mit der Zwölftontechnik ein und gibt damit wertvolle Einblicke in das Leben

Dr. Gabriel
Isenberg,
Redakteur der
Musica sacra



und Werk des Komponisten (S. 290). Sehr bodenständig und immer mit dem »durchschnittlichen Kirchenchor« im Blick war Vinzenz Goller, der in diesem Jahr seinen 150. Geburtstag gefeiert hätte; er wird uns von Fabian Weber vorgestellt (S. 292). Und natürlich werden auch unsere Artikelreihen weiter fortgesetzt: Meinrad Walter stellt uns mit dem von Sven-David Sandström weitergeführten *Hear my prayer, o Lord* von Henry Purcell ein weiteres komponiertes Gebet vor (S. 295), und Norbert Jers macht uns mit dem NGL-Komponisten Hans-Jörg Böckeler bekannt (S. 299). Schließlich nehmen zwei weitere Beiträge außergewöhnliche Orgeln in den Blick: Jean-Baptiste Monnots »Reiseorgel« (S. 320) und die Wurlitzer-Kinoorgel in der Heilig-Geist-Kirche Lemgo (S. 316). Ergänzt durch zahlreiche weitere Nachrichten, Berichte und Gedanken aus der Welt der Kirchenmusik sowie Rezensionen und Rätsel kann das vorliegende Heft der *Musica sacra* – so glauben wir – wieder ein vielseitiges und spannendes Bild der Kirchenmusik unserer Zeit zeichnen.

Viel Freude beim Stöbern und Lesen wünscht, auch im Namen des ganzen Teams der *Musica sacra*,

Ihr

Gabriel Isenberg



Fotos: Markus Galla

Elektronische Musikinstrumente wie Keyboard und E-Piano erfordern im Kirchenraum in der Regel eine entsprechende Verstärkung

Markus Galla

Kirchenbeschallung im Gottesdienst- und Konzertkontext

Problematik und Lösungsansätze

Über viele Jahrzehnte spielte in der Kirche die Frage nach einer Verstärkung musikalischer Darbietungen keine Rolle. Kirchenorgel, Posaunenchor und Kirchenchor kamen und kommen in der Regel ohne jegliche externe Verstärkung aus. Doch mit dem Einzug modernerer Musikstile, von akustischen Instrumenten ohne großen Klangkörper, solistischen Musikdarbietungen und elektronischen Musikinstrumenten in den Gottesdienst und der großen Zahl an Konzerten in Kirchen, stellt sich die Frage, wie die Musiker sich ausreichend Gehör verschaffen können. Im Folgenden sollen einige Tipps gegeben

werden, wann der Einsatz von Beschallungsanlagen sinnvoll ist.

Kirche als Klangraum

Die meisten Kirchen weisen nicht nur eine auffällige Optik auf, die bewusst gewählt ist, sondern zugleich auch einen ihnen eigentümlichen Klang, der ebenso gewollt ist. Dazu gehört vor allem der lange Nachhall, der Weite und Größe symbolisiert und in kleinen wie großen Kirchen omnipräsent ist. Obwohl in einigen moderneren architektonischen Interpretationen der Nachhall gezielt klein gehalten wurde, ist es

eben dieser, der die Kirchenorgel so gewaltig klingen lässt. Der Klangraum Kirche gehört zum sakralen Charakter fest mit dazu.

Nachhall: Fluch und Segen

Nun wurden die meisten Kirchen nicht für den Einsatz weltlicher Instrumente aus dem folkloristischen Bereich oder der Populärmusik gebaut. Choral und Kirchenorgel vertragen sich sehr gut mit dem langen Nachhall. Problematisch wird es dann, wenn moderne Instrumente den Gottesdienst bereichern oder innerhalb eines Kirchenkonzerts eingesetzt werden sollen.

Roman Summereder

Anton Heiller zum 100. Geburtstag (2)

Komponist zwischen den Stühlen

Wiener Jungkomponisten pilgerten, angeleitet von Karl Schiske (1916–1969), erstmals 1955 zu den Darmstädter Ferienkursen, um bei Stockhausen und Nono die Systematiken des Serialismus zu erkunden, die Nonkonformist John Cage ohnehin flugs über den Haufen warf. Heiller hingegen vertraute auf seinen eigenen Klangsinn und zog es vor, in sich selbst eine fein ausgehörte »zwölfstufig orientierte Tonalität« ausreifen zu lassen.

Dritter Weg

Heillers »dritter Weg« zwischen Modalität und Dodekaphonie zeichnete sich schon 1954 im Vorfeld des 11. Internationalen Kongresses für Katholische Kirchenmusik in Wien-Klosterneuburg ab, als er öffentlich über »evolutionäre und revolutionäre Veränderungen« in der Musik des 20. Jahrhunderts nachdachte.⁶ Den Protagonisten, Hindemith und Schönberg, habe sich der Kirchenmusiker zu stellen! In der Neubewertung des Spannungsgehalts von Intervallen im Akkordaufbau neigte Heiller von vornherein Hindemith zu. Schönbergs Idee aber, »den Ablauf des Zwölftonmaterials einer neuen ganz strengen Gesetzmäßigkeit zu unterwerfen«, ließ ihn nicht los. Die Synthese aus 7-stufiger Modalität und 12-stufiger Panchromatik, der Einbezug von Dreiklängen und Septakkorden, lässt die Nähe zu Frank Martin und Josef Matthias Hauer, Schönbergs esoterischem Antipoden, erkennen. Deren Œuvre war ja im praktizierten Repertoire des von ihm geleiteten »Collegium musicum für zeitgenössische Musik« fix verankert.

»super modos duodecimales«

Heillers unorthodoxer Zwölfton-Auffassung entsprossen »super modos duodecimales« zwischen 1959 und 1968 signifikan-

te Werke: das *Konzert für Orgel und Orchester* (1959/63), die beiden Zwölfton-Messen (1960/61), die Kantate *In principio erat verbum* (1964, vom SFB beauftragt)⁷ und das *Stabat Mater* (1968, vom ORF beauftragt).

Seine unabhängige Haltung untermauerte 1963 die (nicht-dodekaphone) *Fantasia super Salve Regina*.⁸ Das Hauptwerk seines Orgelœuvres verdeutlicht in Formaufbau und panchromatisch üppiger Übermalung der dorischen Antiphon, dass die traditionssprengende Klangwelt der »Neuen Orgelmusik«, in die Pionier-Organist Karl-Erik Welin (1934–1992) und die Komponistentrias Hambraeus–Ligeti–Kagel 1962 vorpreschten, nicht seine war. Dennoch: György Ligetis *Volumina* zollte er verhaltene Anerkennung.

Im dreisätzigen *Orgel-Konzert* verarbeitet Heiller neun Zwölfton-Reihen in motivisch-thematischer Technik.⁹ Es erklang erstmals bei der Haarlemer Sommerakademie 1963; kurz zuvor hatte er in New York unter Hindemiths Leitung dessen *Concerto for Organ and Orchestra* uraufgeführt. In den Messen aber gewann er mittels Rotation der Tonpositionen aus Hauptreihe und deren Verwandlungsformen vier mal elf weitere Reihen. Als cantus-firmus-artige »Zwölfton-Modi« gehen sie pausenlos ineinander über und charakterisieren die Textabschnitte. Das Stimmengewebe wird gehörmäßig gewichtend »in Harmonie gebracht«. Hierin folgt Heiller dem Beispiel, nicht aber dem System Hauers.

Unter Hans Gillesbergers Leitung zum 50-Jahr-Jubiläum der Abteilung Kirchenmusik in Wiens Franziskanerkirche am 22. Mai 1960 uraufgeführt, wurde die *Missa super modos duodecimales* (mit sieben Instrumenten) als seit langem ersehnter Anschluss der Kirchenmusik an die Moderne akklamiert. Gillesbergers Wunsch nach einem ebenbürtigen A-cappella-Werk erfüllte Heiller mit der *Kleinen Messe*



Anton Heiller komponiert, 1956

Foto: Anton-Heiller-Archiv, Wien

über Zwölftonmodelle, uraufgeführt am 6. Mai 1962. Während die »große« Messe mit vier mal zwölf Reihen gleichsam als *Missa solemnis* prunkt, ist die »kleine« als *Missa brevis* formal knapp, aber reich an sinnlichem Klangreiz. Der gregorianisch-singbare Habitus ihrer Hauptreihe lässt e-dorisch durchschimmern, zwei Nebenreihen entstehen durch Rotation, zwei weitere lassen Umkehrungsformen anklingen.

Stellte Heiller die 48 Modi duodecimales seiner »großen« Messe der Druckausgabe voran – freilich ohne den Rotationsmechanismus preiszugeben¹⁰ – verschwieg er die Nebenreihen der »kleinen« Messe; sie seien hier offen gelegt:

Hauptreihe (I) Kyrie, Gloria, Sanctus, Agnus Dei

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

Credo-Reihe (II) durch Rotation aus jedem 3. Ton von Reihe I, auf g transponiert

1 3 5 7 9 11 2 4 6 8 10 12

Benedictus-Reihe (III) durch Rotation aus jedem 4. Ton des Krebs von Reihe I, auf g transponiert

1 4 7 10 2 5 8 11 3 6 9 12

Hear my prayer, o Lord von Henry Purcell (um 1682) und Sven-David Sandström (1985)

Komponierte Gebete (17)



Foto: gemeinfrei

Ein biblischer Psalm ...

Teamwork gibt es oft in der Musik: beim Chorsingen und beim vierhändigen Klavierspiel ebenso wie bei jeder Ensemble-Kammermusik oder im Orchester. In vokalen Gattungen, ob kleines Lied oder großes Oratorium, arbeitet oft ein Librettist dem Komponisten zu, sodass man von einem Autoren-Duo sprechen kann. Und werden nicht auch die Register einer Orgel im Blick auf ihr 'Teamwork' disponiert? Allein das Komponieren geschieht meistens 'solistisch'. Kollektive Versuche wie Giuseppe Verdis Initiative zu einer *Messa per Rossini* mit 13 Komponisten sind eher selten und nicht immer von Erfolg gekrönt. Unser inzwischen 17. komponiertes Gebet, das knapp sechs Minuten dauernde achttimmige Chorstück a cappella *Hear my prayer, o Lord*¹ macht jedoch, jedenfalls in der Fassung von 1985, eine Ausnahme: Zwei Komponisten sind am Werk, auch wenn etwa 300 Jahre zwischen ihnen liegen.

Vertont ist ein Vers aus dem Psalter – ein spannungsvolles Buch, das die Bibelwissenschaft längst nicht mehr dem einen König David zuschreibt, sondern als eine Art von 'Teamwork' von Autoren und Redaktoren in einem mehrstufigen Prozess versteht. Psalm 102 ist ein individuelles Klagelied² mit einer Überschrift: »Gebet eines Unglücklichen, wenn er in Verzweiflung ist und vor dem Herrn seine Sorge ausschüttet« (Vers 1). Charakteristisch für diese Psalmengattung ist ein spiritueller Dreischritt, der bisweilen variiert werden kann. Generell gilt folgender Duktus: (1) Auf eine eher allgemein oder konkret-bilderreich formulierte Notschilderung folgt (2) die dringliche Bitte an Gott, dieser Not ein Ende zu machen, sowie (3) eine Selbstvergewisserung über das Vertrauen in die erhoffte Erhöhung der Klage.³ Psalm 102 lässt diese Erhöhungsgewissheit jedoch nur kurz anklingen; und vor der Notschilderung steht »eine Reihe von standardisierten Bitten um direkte Kommunikation zwischen dem klagenden Beter und Gott«.⁴ Das ist ein ganz grundlegender Aspekt, denn ohne diese Kommunikation, die das Hören ebenso umfasst wie das Sehen, liefe alles, was der Psalm im Folgenden artikuliert, ins Leere. Letztlich erhofft der Beter, dass das göttliche Gebot »Höre, Israel!« (Dtn 6,4–9) und die menschliche Bitte »Hear my prayer« sich ergänzen und zusammenfinden.

Die beiden von Purcell (und Sandström) vertonten Halbverse lassen sich im Sinne des die Psalmen durchweg prägenden Parallelismus membrorum⁵ als synonym oder – vielleicht besser und 'dramatischer' noch – als synthetisch deuten. Für die zweite Auslegung spricht, dass »zu dir dringen« wohl auch ein göttliches Sich-Aneignen der Klage meint. Dies geht über das bloße Hören,⁶ das ja auch distanziert bleiben könnte, weit hinaus. Nicht

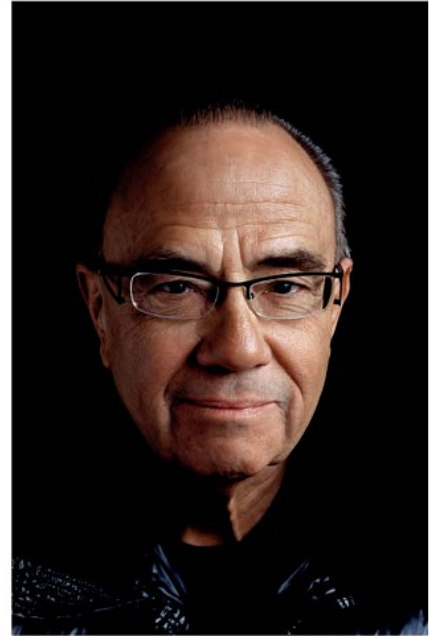


Foto: Eva Rudling

ohne Bedeutung ist vielleicht auch noch eine weitere Nunace. Die Reihenfolge der beiden Aspekte Hören und Schreien entspricht gerade nicht dem naheliegenden »Ich schreie, damit ich gehört werde«. Der Psalm als individuelles Gebet kehrt diese Reihenfolge um, womit wohl gemeint ist: Zu dem immer schon hörenden Gott soll auch mein Schreien dringen. Der dritte Psalmvers nennt dann das nicht weniger wichtige Sehen, um schließlich doch wieder zum Hören zurückzukehren: »Verbirg dein Antlitz nicht vor mir! Wenn ich in Not bin, wende dein Ohr mir zu! Wenn ich dich anrufe, erhöhe mich bald!«

... und ein komponiertes Gebet mit leeren Seiten

Purcell folgt dem Wortlaut des Psalmverses in der englischen Fassung des *Book of Common Prayer*. Bis heute ist der zweite Vers von Psalm 102 vielen vertraut. Vor der

Gregor Schwarz

Eine Kinoorgel in der Kirche

Ein besonderes Instrument in der Heilig-Geist-Kirche Lemgo

Eine Kinoorgel in der Kirche? Verrückt? Unrealistisch? Zu weltlich? Und überhaupt viel zu wenig katholisch?

Aber doch auch außergewöhnlich, innovativ, interessant, faszinierend?

Idee und Vision

Welche neuen Projekte könnten mit diesem Instrument gestaltet werden? Welche Bandbreite von Musik könnte in den Gottesdiensten erklingen? Mit welchen Menschen innerhalb und außerhalb von Kirche könnte man über dieses Projekt in Kontakt kommen? Mit welchen musikalischen Gästen könnte man gemeinsam musizieren? Welche Faszination könnte davon sogar überregional ausgehen?

Die Kirchenmusik im 21. Jahrhundert steht vor der Herausforderung, Tradition und Innovation zu verbinden, Musikstile von Klassik, Romantik, Moderne oder sogar Populärmusik, NGL bis Worship abzudecken und mit Crossover-Projekten, Licht- und Kunstinstallationen oder Multimedia-Events den Spagat zwischen Bewährtem und Neuem in hoher musikalischer Qualität erfolgreich zu beschreiten. Vermutlich sind nur so Menschen unterschiedlicher Generationen innerhalb und außerhalb von Kirche für Kirchenmusik zu interessieren oder sogar zu begeistern.

Warum also nicht ein solch außergewöhnliches und vorerst einmaliges Projekt initiieren und umsetzen?

Die Gelegenheit war günstig: In der Heilig-Geist-Kirche in Lemgo stand nur eine alte elektronische Orgel, die Kirchenrenovierung war geplant, und eine historische Wurlitzerorgel stand in Münster zum Verkauf.

Eine solche Kinoorgel hat Pfeifen wie jede traditionelle Orgel, besitzt aber darüber hinaus eine große Bandbreite an

Perkussionsinstrumenten (u.a. Trommeln und Becken) sowie verschiedene Klangeffekte, fünf verschiedene Glockenspiele (tuned percussion) und einige ungewöhnliche Spielhilfen wie z.B. den Second touch (zweiter Tastendruckpunkt). Ihre sechs verschiedenen Pfeifenreihen (ranks) ermöglichen über das Multiplexsystem, daraus eine Vielzahl von Registern zu ziehen. Letztendlich also eine »normale« Orgel, aber mit so viel mehr Möglichkeiten ...

Ab 2015 entstand zunächst ein schriftliches Konzept, mit dessen Hilfe es gelang, Menschen und Gremien von der Idee zu überzeugen, um dieses Projekt mit Hilfe einer ersten finanziellen Unterstützung des Erzbistums Paderborn als »Innovatives Projekt« auf den Weg zu bringen.

Lebensgeschichte der »Style D«

Natürlich hatte die in Münster zum Verkauf stehende Wurlitzerorgel mit ihren 99 Lebensjahren bereits eine bewegte Geschichte hinter sich.

Gebaut 1924 im weltbekannten Wurlitzer-Werk im US-amerikanischen North Tonawanda, NY, war ihr allerdings kein Kino, sondern ein anderer Platz zugeordnet: in einem Restaurant in Los Angeles in der Spring Street, gleich neben dem Hollywood Boulevard. Das »Pig 'n Whistle« gehörte zu einer Restaurant-Kette, bekannt wegen ihrer kulinarischen Genüsse zum kleinen Preis. Und die Wurlitzerorgel bot den Gästen dazu den musikalischen Genuss!

In der Spring Street verkehrte in den späten 1940er-Jahren auch Dr. Howard C. Stocker, der das feine Essen im »Pig 'n Whistle« schätzte – aber noch mehr den wunderbaren Klang der Wurlitzer.

Doch bald war eine Orgel in einem Restaurant nicht mehr gefragt, von unserem Gast Dr. Howard Stocker aber immer noch hoch geschätzt. Frohen Herzens konnte er sich jetzt »seine« Wurlitzer ins eigene Heim im nahe gelegenen Riverside holen, und so erlebte sie im privaten Rahmen eine neue Blütezeit.



Fotos: Gregor Schwarz

B 20503 F

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

ISSN 0179-356X



www.musica-sacra-online.de

Anzeige

MUSICA SACRA NOVA 2024

20. Internationaler Kompositionswettbewerb für junge Komponistinnen und Komponisten

2024 findet der nächste Wettbewerb für junge Komponisten in zwei Kategorien statt. Ziel ist es, junge Komponistinnen und Komponisten zu animieren, in ihrer musikalischen Sprache anspruchsvolle Werke für Chöre zu schreiben.

Dieser Wettbewerb ist international für Komponistinnen und Komponisten aus der ganzen Welt, so wie auch die Jury international zusammengesetzt ist.

Für die ersten Preisträger gibt es nicht nur ein Preisgeld, sondern auch Aufführungen der Werke an verschiedenen Orten in drei bis vier Ländern, darunter auch eine Rundfunkaufnahme in Form eines Mitschnitts des Preisträgerkonzertes.

Kategorie A:

Eine Komposition für unbegleiteten gemischten Chor bis zu einem Maximum von 16 Stimmen zu einem lateinischen christlichen Text.

Kategorie B:

Eine liturgische Komposition für gemischten Chor mit Orgelbegleitung ad lib. mit 4 bis 6 Stimmen zu einem lateinischen Text.

Wettbewerbsbedingungen:

1. Altersbegrenzung: bis 35 Jahre
2. Preisträger des Jahres 2023 sind nicht für den Wettbewerb zugelassen.
3. Mehr als eine Komposition pro Teilnehmer ist erlaubt (maximal 3 Kompositionen pro Kategorie).
4. Eingereichte Kompositionen müssen noch unveröffentlicht sein, dürfen noch nicht öffentlich aufgeführt worden sein und sollten auch noch keinen Preis bei einem anderen Wettbewerb erhalten haben.

Einsendeschluss: 15.01.2024

Teilnahmegebühr: keine

Einzureichen sind die Kompositionen

unter Beachtung der Teilnahmebedingungen (siehe Homepage): <https://form.jotform.com/theconductor/musicasacranova>

Preise:

Kategorie A – Werke für Chor

1. Preis: 2.500 Euro
2. Preis: 2.000 Euro
3. Preis: 1.000 Euro

Kategorie B – Liturgische Werke für Chor mit Orgelbegleitung ad libitum

1. Preis: 2.000 Euro
2. Preis: 1.500 Euro
3. Preis: 1.000 Euro

Organisatoren:

- Pontificio Istituto di Musica Sacra, Rom
- Erzbistum Köln, Deutschland
- Freundeskreis Abtei Brauweiler, Deutschland
- Instytut Musica Sacra, Warszawa, Polen
- Polski Chór Kameralny, Gdańsk, Polen

- Associazione Musica Ficta, Rimini, Italien
- Hochschule für katholische Kirchenmusik und Musikpädagogik Regensburg, Deutschland

Jury 2024:

- Andrea Angelini - Italien
- Vaclovas Augustinas – Litauen
- Robert Mehlhart - Vatikan
- Stephen Layton – England
- Jan Łukaszewski – Polen
- Paweł Łukaszewski – Polen
- Victoria Poleva - Ukraine
- Enjott Schneider – Deutschland (Vorsitz)

Alle weiteren Informationen unter:

www.musicasacranova.com
www.kirchenmusik-im-erzbistum-koeln.de