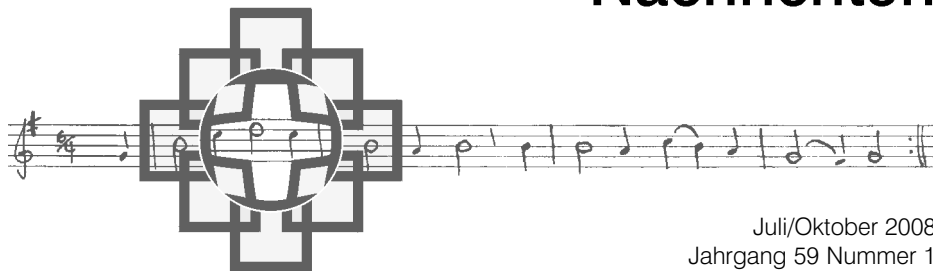


Kirchenmusikalische Nachrichten



Juli/Oktober 2008
Jahrgang 59 Nummer 1

-1-

Psalmgebet

(Jana 2, 3-10)

Sehrmäßiges Tempo

1

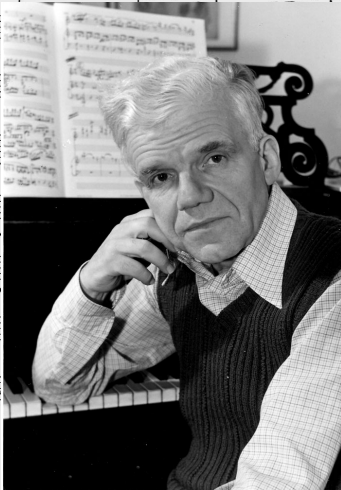
S. Ich rief zu dem Herrn in meiner Angst, — und er antwortete mir. Ich schwie aus dem
A. Ich rief zu dem Herrn in meiner Angst, — und er antwortete mir. Ich schwie aus dem
T. Ich rief zu dem Herrn in meiner Angst, — und er antwortete mir. Ich schwie aus dem
B. Ich rief zu dem Herrn in meiner Angst, — und er antwortete mir. Ich schwie aus dem

Recht für Kl. 1988

8

S. Schöße der Höl - - le, und du hörtest meine Stimme. Du
A. Schöße der Höl - - le, und du hörtest meine Stimme. Du
T. Schöße der Höl - - le, und du hörtest meine Stimme. Du
B. Schöße der Höl - - le, und du hörtest meine Stimme. Du

Etwa



Kurt Hessenberg zum 100. Geburtstag

Inhalt

Editorial	3
Kurt Hessenberg zum 100. Geburtstag	4
Neue Singformen	10
Aus dem Zentrum Verkündigung .12	
Berichte	15
Chorverband	17
Singen mit Kindern	19
PopNews	21
Kirchenmusikerverband	23
Jubiläen/Prüfungen	24
Neues aus der Bibliothek	27
Veranstaltungen	28
Stellen	33
Verkauf	34
Anzeigen	35
Telefon/E-Mail/Internet	36

In dieser Ausgabe finden Sie außer den Beiträgen der Mitarbeiter der Abteilung Kirchenmusik Beiträge von:

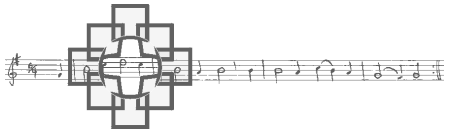
Dr. Rainer Mohrs, Mainz
Prof. Dr. h. c. Christa Reich, Bad Vilbel
Kristine Weitzel, Osthofen
Karl-Peter Chilla, Dillenheim
Marion Huth, Bensheim

Fotos: Marion Herzog-Hoinkis, Ilona Surrey, Thomas Wilhelm, Johann Peter Reuter

Foto Titelseite: Marion Herzog-Hoinkis

Bildnachweise: Manuskriptauszug Hessenberg (Titelseite) -
Christa Reich

Mitteilungsblatt der Abteilung Kirchenmusik im Zentrum Verkündigung der Evangelischen Kirche in Hessen und Nassau



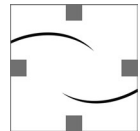
des Verbandes
evangelischer Chöre
in Hessen und Nassau



des Posaunen-
werks der Evgeli-
schen Kirche
in Hessen
und Nassau



des Landesverbandes
evangelischer
Kirchenmusikerinnen und
Kirchenmusiker in Hessen
und Nassau



Für unverlangt eingesandte Manuskripte, Fotos und Rezensionsexemplare wird keine Haftung übernommen. Besprechung unverlangt eingesandter Literatur bleibt vorbehalten, ein Anspruch auf Rücksendung besteht nicht. Artikel, die mit dem Namen der Verfasserin oder des Verfassers gekennzeichnet sind, geben nicht unbedingt die Meinung des Herausgebers oder der Redaktion wieder.

Impressum

Herausgeber: Der Landeskirchenmusikdirektor der Evangelischen Kirche in Hessen und Nassau

Redaktion + Layout: Wolfgang Hainsch, Abteilung Kirchenmusik im Zentrum Verkündigung der EKHN, Markgrafenstr. 14, 60487 Frankfurt, Tel.: 0 69 - 7 13 79 - 123, E-Mail:

kirchenmusik@zentrum-verkuendigung.de

Herstellung: Lautertal-Druck, Lautertal-Beedenkirchen

Erscheinungsweise: halbjährlich

Redaktionsschluss: 15. März (Nr. 1), 15. Sept. (Nr. 2)

Bezugspreis: 5,- € jährlich (für Mitglieder der kirchenmusikalischen Verbände der EKHN im Mitgliedsbeitrag enthalten).

Bankverbindung: Evang. Kreditgenossenschaft eG, Frankfurt a. M. (BLZ 520 604 10), Konto-Nr. 400 166 4



Foto: Ilona Surrey

Liebe Leserin, lieber Leser,

Sie erhalten diese Ausgabe der KIRCHENMUSIKALISCHEN NACHRICHTEN zwei Monate später als gedacht - eigentlich hätte Sie am 1. Mai bei Ihnen sein sollen. Aber Frau Kollar-Eggert schied aus dem Zentrum Verkündigung zum 1. Dezember aus und Herr Wolfgang Hainsch konnte die Zeitschrift nur neben anderen Dingen betreuen. Ihm danke ich für sorgfältige Arbeit mit einem fremden Computerprogramm!

Glücklicherweise sind nunmehr alle Verwaltungsstellen wieder besetzt. Die Fotos von Frau Röhl im Büro neben mir und Herrn Neubeck in der Geschäftsstelle des Chorverbandes finden Sie auf Seite 13.

Zwischen den beiden Ausgaben der KIRCHENMUSIKALISCHEN NACHRICHTEN im Mai und November erscheinen verschiedene Newsletter der Abteilung Kirchenmusik und des Chorverbandes. Bitte nutzen Sie diese Angebote und bestellen Sie sie – die Bestelladressen hierfür sind im Heft nicht zu übersehen.

Kurt Hessenberg wäre in diesem Jahr 100 Jahre alt geworden. Ähnlich wie bei Günter Raphael, Kurt Thomas, Ernst Pepping und Hugo Distler ist es auch um sein Werk „still geworden“. Das hängt neben vielem anderen auch damit zusammen, dass nur noch Chorkonzerte mit den bekanntesten Oratorien „ziehen“ und A-capella-Konzerte zur Nische in der Nische geworden sind. Wir erinnern an Hessenberg auch deshalb, weil er die Frankfurter Kirchenmusiktradition nach dem Krieg mit geprägt hat und in der Resonanz mit Philipp Reich, dem ersten Landeskirchenmusikdirektor unserer hessen-nassauischen Kirche und Gründer der Hessischen Kantorei, eine besondere Wirkung entfaltet.

Seien Sie mit den besten Wünschen für einen schönen Sommer herzlich begrüßt von Ihrem

Michael v. Münch.

Kurt Hessenbergs Lebenslauf und Orgelwerke Von Rainer Mohrs

Gemeinsam ist allen meinen Kompositionen, unabhängig von der Entstehungszeit, das Festhalten an der wenn auch frei behandelten Tonalität, am melodischen Einfall und der (zum mindesten angestrebten) geschlossenen Form. Bestrebungen der kompositorischen „Avantgarde“ verfolge ich mit Interesse, aber mein Weg ist nicht der des Experimentierens mit dem Material; auch habe ich, außer zu Übungszwecken, mich nie einer wie auch immer gearteten Reihentechnik bedient. Natürlich bemühe ich mich, eine eigenständige Musik zu komponieren, aber ich schreibe das Wort „neu“ klein, und der Grad der „Aktualität“ und somit des derzeitigen Marktwertes interessiert mich wenig.¹

Mit diesen Worten hat Kurt Hessenberg sehr prägnant den Standort seiner Musik umrissen: sie ist fest in der musikalischen Tradition verwurzelt, sie schafft etwas Neues unter Einbeziehung der Vergangenheit. Dies gilt insbesondere für die Orgelwerke [...], wengleich nicht genug betont werden kann, dass die Orgelmusik nur einen Teil seines sehr vielfältigen Gesamtwerkes ausmacht, das Orchestermusik, Kammermusik, Klaviermusik sowie einen gewichtigen Anteil an geistlichen und weltlichen Chorwerken umfasst.

Leipzig

Das Fundament zur Auseinandersetzung mit der Tradition wurde in Leipzig gelegt, wo Hessenberg in den Jahren 1927 bis 1931 studierte. Natürlich hatte der am 17. August 1908 als Sohn eines Frankfurter Juristen geborene Kurt Hessenberg schon sehr früh eine intensive Beziehung zur Musik entwickelt, Klavierunterricht

erhalten, seine Liebe zu J.S. Bach und zu Romantikern wie Schumann und Brahms entwickelt, ja sogar als 15-jähriger eine Reihe von Kompositionen zu Papier gebracht. In der „Bachstadt“ Leipzig aber, einem der bedeutendsten Musikzentren jener Zeit, wuchs er in die lebendige Tradition deutscher Musikkultur hinein und machte jene prägenden Erfahrungen, die seine weitere musikalische Entwicklung bestimmten: Hier hörte er jede Woche die berühmte „Motette-Stunde“ des von Karl Straube geleiteten Thomanerchores, wo alte und neue Werke der A-cappella-Literatur erklangen, oft auch Orgelwerke Bachs, Buxtehudes, Sweelincks, Mendelssohns, Regers, Raphaels oder J.N. Davids, gespielt von Günther Ramin, manchmal auch von dessen Schüler Helmut Walcha (mit dem ihn später eine enge Freundschaft verband). Einige Zeit sang Hessenberg in dem von Straube geleiteten Bach-Chor mit und wuchs so bei Aufführungen der *Johannes-Passion*, der *h-Moll-Messe* oder des *Magnificat* wie von selbst in die Kunst der Bachschen Polyphonie hinein.

Im Gewandhaus hörte er eines der besten deutschen Orchester, dirigiert von Wilhelm Furtwängler (der später mehrfach Orchesterwerke Hessenbergs aufführte), ab 1929 von Bruno Walter. Unter den vielen beeindruckenden Konzerterlebnissen hebt Kurt Hessenberg hervor: die von Straube geleitete Uraufführung von Bachs *Kunst der Fuge* in der Orchestrierung von Wolfgang Gräser (1927), Honeggers *Roi David*, Kodálys *Psalmus Hungaricus* (unter der Leitung des Komponisten) und das *Bratschenkonzert op. 36* von Paul Hindemith, der selbst den Solopart

spielte.² Neben der alten Musik lernte er also auch bedeutende Werke der neuen Musik kennen.

Am Leipziger Konservatorium wirkten damals Persönlichkeiten von erstklassigem Rang. Hessenberg absolvierte ein Klavierstudium bei Robert Teichmüller, nebenher unterrichtete ihn Günter Raphael in Komposition. Auf Empfehlung von Raphael setzte er sich sehr intensiv mit den Werken J.S. Bachs auseinander (z.B. mit dem Orgelbüchlein) und komponierte Motetten und instrumentale Formen wie Inventionen, Fugen oder Choralvorspiele. Leipzig war damals zweifellos ein bedeutendes Zentrum der Bachpflege und ein Zentrum der Orgelmusik. Hier lehrten Straube und Hermann Grabner (beide Reger-Schüler), Karg-Elert, Raphael und Ramin, hier studierten neben Hessenberg auch Hugo Distler, Helmut Walcha und Wolfgang Fortner.

Geistige Heimat der Orgelmusik

Mit diesen für die Kirchenmusik wichtigen Namen ist die geistige Heimat der Orgelmusik Kurt Hessenbergs bereits angedeutet:

- die Rückbesinnung auf das Werk J.S. Bachs und auf alte Formen und Kompositionsprinzipien des 17. und 18. Jahrhunderts („Neoklassizismus“)
- die kontrapunktische Grundhaltung, das heißt die Überwindung des am Klang orientierten, kompakten Orgelsatzes der Spätromantik mittels eines durchweg dreibis vierstimmig geführten, von Linearität und echter Polyphonie beseelten „transparenten“ Satzes
- das Bekenntnis zu einem neuen (besser: alten!) Orgelideal, das - vom „statischen“ Orgelton ausgehend - sich der Transparenz des polyphonen Satzes verpflichtet sieht und die Evolutionsdynamik der ro-

mantischen „Orchesterorgel“ als dem Instrument nicht wesensgemäß ablehnt („Orgelbewegung“)

- die Hinwendung zum Choral und die Vorliebe für die Cantus-firmus-Technik.

Es ist auffallend, dass der überwiegende Teil der Orgelmusik Hessenbergs (dies gilt auch für die großen konzertanten Werke) an Choräle gebunden ist: es gibt nur drei freie Orgelkompositionen [...], aber über 50 kleinere und größere Choralbearbeitungen. Auf diese Tatsache angesprochen, sagt Hessenberg, dass ihm eine Erklärung dafür nicht ganz leichtfalle, dass er sich aber beim Komponieren von Orgelmusik (ganz im Gegensatz zu anderen Bereichen wie Klavier- oder Kammermusik) wohler fühle, wenn er sich an eine Chormelodie anlehne. Für ihn persönlich (also ganz subjektiv empfunden) seien Formen wie die Sonate oder gar das Rondo auf der Orgel problematisch. Er verweist in diesem Zusammenhang darauf, dass selbst Mendelssohn, der sich in seiner Kammermusik (wie die meisten Romantiker) recht genau an das Sonatenschema gehalten habe, dies in seinen Orgelsonaten nicht tue, sondern andere Formen (Fuge, Cantus-firmus-Satz) verwende.³ Was unausgesprochen im Hintergrund steht, ist die Überzeugung Hessenbergs, dass die Orgel ein kultisches Instrument ist und Orgelmusik daher immer auch ein religiöses Bekenntnis enthält.

Frankfurt

1933 kehrte Hessenberg nach Frankfurt zurück und wurde Tonsatzlehrer am Dr. Hoch's Konservatorium. Nach dem Krieg lehrte er als Professor an der Frankfurter Musikhochschule (bis 1981). Dort entwickelte sich nach und nach eine enge Freundschaft zu seinem Hochschulkolle-

gen, dem blinden Organisten Helmut Walcha (1907-1991). Walcha, so Hessenberg selbst, hat seine Auffassung von Orgelmusik entscheidend geprägt. Hessenberg hat viele seiner Bach-Stunden und Orgelverspern in der Frankfurter Musikhochschule, in der Friedenskirche und auf der von Walcha selbst disponierten Orgel der Dreikönigskirche gehört. Er hat mit Walcha, der viele seiner Orgelwerke uraufgeführt hat, oft über Artikulation diskutiert und dessen Zeichen für die Phrasierung übernommen: das Atemzeichen (durch Kürzung des vorhergehenden Tones wird auf der Orgel ähnlich wie beim Singen „geatmet“), das Akzentzeichen, den Legatobogen, den Staccatopunkt, den Tenutostrich.⁴

Die geistige Verwandtschaft wird deutlich, wenn man einmal ins Vorwort der von Helmut Walcha komponierten *45 Choralvorspiele für Orgel* schaut; dort hat Walcha genau diese fünf Artikulationszeichen erläutert, mit denen auch Hessenberg seine Orgelwerke minutiös bezeichnet. Sie sind, so Walcha, *für die lebendige Gestaltung der einzelnen Stimme und damit für die Klarheit polyphoner Orgelmusik sehr wesentlich.*⁵ Lebendigkeit der Phrasierung in allen Stimmen ist für die Interpretation der Orgelwerke Hessenbergs entscheidend, sie dient dazu, die Starrheit des Orgelklanges aufzulockern.

Ein weiterer Gesichtspunkt ist für die Orgelmusik Hessenbergs typisch: die Beschränkung auf Substantielles. Sein Orgelklang ist nie dick oder bombastisch, sondern durchweg drei- bis vierstimmig und sehr transparent angelegt. In der Musik dieses zurückhaltenden und bescheidenen Menschen spielen die „leisen Töne“ eine wichtige Rolle [...].

Und wenn die Orgel einmal richtig „braust“, dann ist es das Ergebnis einer folgerichtig entwickelten inneren Dynamik, nie ein bloß äußerlicher Effekt.

Man wird nicht fehlgehen in der Feststellung, dass Hessenberg innerhalb der deutschen Orgelmusik des 20. Jahrhunderts eine besondere Bedeutung erlangt hat. Diese Bedeutung beruht einerseits auf der handwerklichen Meisterschaft seiner in der Tradition J.S. Bachs stehenden Orgelkompositionen. Zum anderen ist die historische Relevanz darin zu sehen, dass Hessenbergs Orgelmusik Ausdruck eines bestimmten kirchenmusikalischen und musikästhetischen Denkens ist und typische Merkmale der Orgelmusik des 20. Jahrhunderts exemplarisch repräsentiert.

1) Kurt Hessenberg, Kleine Selbstbiographie. In: Kurt Hessenberg, Beiträge zu Leben und Werk, hrsg. von Peter Cahn, Mainz 1990, S. 33.

2) Vgl. ebd., S. 16.

3) Gespräch mit Kurt Hessenberg am 28. Juni 1988.

4) Vgl. Rainer Mohrs, Die Orgelwerke von Kurt Hessenberg. In: Beiträge (s. Anm. 1), S. 112.

5) Helmut Walcha, 45 Choralvorspiele, Frankfurt 1982, Vorwort, S. 2.

Zum Autor:

Dr. Rainer Mohrs studierte von 1972-1978 Schulmusik und Klavier an der Musikhochschule in Köln sowie Musikwissenschaft, Geschichte und Philosophie an der Universität Köln. Er promovierte mit einer Arbeit über die Klavier- und Kammermusik Hermann Schroeders. Seit 1992 ist er Cheflektor im Verlag Schott Music, Mainz.

Texthinweis: Die ursprüngliche Textfassung inkl. Werkeinführung findet sich im CD-Booklet "Kurt Hessenberg, Orgelwerke". Motette CD 11261 (1992), S. 3-12.

“Die größeren Möglichkeiten der erweiterten Tonalität” - Zu den Chorwerken Kurt Hessenbergs

Von Christa Reich

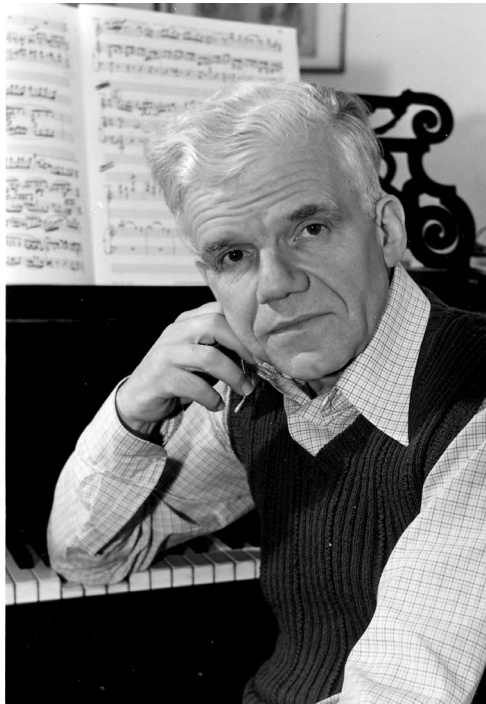
Bewundernswert umfangreich ist sein kompositorisches Werk. Es zählt 134 Opuszahlen und eine große Zahl von weiteren Werken ohne Opuszahl. Geschrieben sind sie in der langen Schaffenszeit von 1930 bis 1989.

Es gibt Werke aller Gattungen: Klaviermusik, Kammermusik, Symphonien, andere Orchesterwerke, weltliche und geistliche Vokalmusik, Klavierlieder, Orgelmusik. Auch das Musiktheater hat eine Rolle gespielt.

Vielfältig ist er ausgezeichnet worden: 1940 Nationalpreis für Komposition; 1951 Robert-Schumann-Preis der Stadt Düsseldorf (gemeinsam mit Hans-Werner Henze); 1973 Goethe-Plakette der Stadt Frankfurt; 1979

Goethe-Plakette des Landes Hessen; 1989 Verdienstkreuz Erster Klasse des Verdienstordens der Bundesrepublik Deutschland. Bedeutende Dirigenten haben Werke von ihm uraufgeführt (Furtwängler, Rosbaud, Solti u.a.). Manche seiner geistlichen Großwerke

(Lukaspassion 1974; Messe 1984) ernteten spektakulären Erfolg. Und doch wusste er: “Meine Werke haben keinen Marktwert” - und wusste zugleich, dass es für Musik noch andere Maßstäbe als den Marktwert gibt.



Kurt Hessenberg (Foto: Marion Herzog-Hoinks)

Für die EKHN und die Chorarbeit in dieser Kirche ist er von kaum zu überschätzender Bedeutung gewesen. Der Landesverband evangelischer Kirchenchöre hat ihn folgerichtig 1978 zum Ehrenmitglied gemacht, die Hessische Kantorei erwies diese Ehrung im Jahre 1988 dem damals Achtzigjährigen.

Ein kurzer Blick auf den Werdegang

Geboren ist er 1908 in Frankfurt. Schon als Zehnjähriger begann er mit

Kompositionsversuchen. Entscheidend für seine musikalische Prägung wurde das Studium in Leipzig (1927-31): Gewandhaus, Thomaskirche, Konservatorium - überall berühmte Namen, Aufführungen großer Musik, alt oder neu.

Bachs Musik wurde zum Erlebnis, prägend der Eindruck der "deutsch sprechenden" Musik von Schütz. Von zentraler Bedeutung war die Begegnung mit seinem Kompositionslehrer Günter Raphael (*1903). Zwischen beiden entstand bald eine Freundschaft, die lebenslang treu bewahrt wurde - zumal in den dunklen Jahren des erzwungenen Berufsverbotes für den "Halbjuden/Halbarier" Raphael.

Raphael, Schüler A. Mendelssohns, arbeitete schon seit einigen Jahren an einer Neukonzeption von Chormusik: starke Formbestimmtheit, Wahl angriffiger biblischer Texte, Zutrauen zur klingenden Sprache, zum Melos, zu neuen ungewohnten Klängen. 1933 bewog er Karl Straube, Hessenberg als Tonsatzlehrer an das Frankfurter Hochschule Konservatorium zu empfehlen. So kehrte dieser in seine Vaterstadt zurück. Er blieb dort bis zu seinem Tod (1994).

1938 wurde das Konservatorium in eine Staatliche Hochschule für Musik umgewandelt. Hessenberg unterrichtete Tonsatz und Gehörbildung an verschiedenen Abteilungen, später vor allem bei Schulmusik und Kirchenmusik. Während des Dritten Reichs hat er seinen Studierenden als Material für Tonsatzaufgaben auffallend oft Kirchenliedmelodien zur Bearbeitung aufgegeben.

Die geistliche Vokalmusik

Nach 1945 beginnt eine deutliche Hinwendung Hessenbergs zur geistlichen Vokalmusik: Es entstanden das Psalmen-Triptychon op.36 sowie die Motetten op.37 (1946/47) *O Herr, mache mich zum Werkzeug deines Friedens* und *Christe, du Lamm Gottes*.

Bis zum Ende seines Schaffens hat Hessenberg - bei allem aufmerksamen

Hinhören auf alles Zeitgenössische - daran festgehalten, dass die Avantgarde nicht sein Weg sei. Sein Personalstil ist, wie der Hindemiths, "klassizistisch" in der Form, doch neu im Klang, sowohl in der polyphonen wie in der homophonen Struktur. Er hält an der Tonalität fest, aber sie ist oft polytonal, alteriert, chromatisiert, dissonanzgewürzt, rhythmisch scharf geprägt. Die musikalische Phantasie entzündet sich hörbar am erklingenden, also am gesprochenen Wort. Diese Musik kann sprechen und zugleich auch weiträumige melodische Bögen spannen. Sie ist sofort erkennbar, hat unverwechselbaren Ton und Farbe. "Als reiner Traditionalist ist Hessenberg nicht zu begreifen. Denn da verbirgt sich mehr, verbirgt sich intuitive, fesselnde, in vielen Momenten bekennende, bestürzend durchreflektierte Kraft", schrieb 1990 A. Ullmann in der FAZ.

"Bestürzend durchreflektiert": Das zeigt sich auch in der eigenständigen Komposition der Texte: Immer wieder werden Bibelwort und Kirchenlied miteinander verknüpft, ertönen nacheinander oder gleichzeitig, einander widersprechend, kommentierend, fragend. Widersprüchlichkeit der Existenz, Angefochtenheit des Glaubens werden hier laut, und die Musik bestätigt die Kombination der Texte. Zwar kann sie Wärme, Zartheit, ja, Innigkeit ausstrahlen, und es gibt natürlich vielstimmig sich entfaltende, großböige Fortepassagen - aber immer strahlt sie eine gewisse Verhaltenheit aus. Nie hat sie etwas von jenem ungebrochenen Jubel, den Barockmusik vermitteln kann; nie begegnet in ihr das ungetrübt Pathos, das man aus Beispielen des 19. Jahrhunderts kennt. Hörerwartungen überrascht sie durch Verfremdungen - und nie ist sie plakativ. Sie überwältigt nicht, sie wirbt um Konzentration durch

suggestive Stille. Sie ist deutlich auf Kommunikation aus: Mit Sanftheit zwingt sie zum Hören auf das vertonte Wort.

Hessenberg und die kirchenmusikalische Aufbauarbeit in der EKHN

Nach dem Kriege hat Philipp Reich in der neugegründeten EKHN eine Aufbauarbeit im Sinn der kirchenmusikalischen Erneuerung begonnen: Basis der Kirchenmusik war für ihn die lebendig singende und aufmerksam hörende Gemeinde. Von hier aus wäre weit auszugreifen in die Bereiche Chormusik, Orgel- und Instrumentalmusik, Neue Musik, Kirchenmusikerausbildung etc. Sehr früh wurde Kurt Hessenberg für solche Intention gewonnen. Nie ist er sich zu schade gewesen für die Komposition kleiner Chorsätze, die von einfachen Kirchenchören zu bewältigen sind. Sie erschienen im *Wochenlied* oder im *Chorvers I* und *II*, in Sammlungen für Landeskirchengesangstage und andere Chortreffen und wurden den Kirchenchören für ihr gottesdienstliches Singen mit der Gemeinde empfohlen. Nie schließt der Komponist in solchen Sätzen einen faulen Kompromiss oder verleugnet seinen eigenen Ton. Manche dieser Miniaturen sind kleine Kostbarkeiten (z.B. *Wir haben hier keine bleibende Stadt* in *Chorvers II*). 1952 schon trug er zum Landeskirchengesangstag ein 50-minütiges Auftragswerk bei (*Kantate vom Dankbaren Samariter*), dessen Struktur (die Kombination von Bibelwort und Kirchenlied) für viele seiner großen Chorwerke typisch geworden ist - eine Struktur, die es ermöglicht, dass Singvermögen und Hörvermögen von Gemeinden und Chören erweitert werden. Denn am Kirchenliedsatz können sich alle beteiligen, und durch das eigene Mittun werden die Singenden aufgeschlossen für das Hören auf neue, fremde Klänge, wie sie in den

Bibelwortvertonungen, die im Allgemeinen einem leistungsfähigeren Chor vorbehalten sind, entgegenkommen. Aus neuem Hören aber wird neues Singen. Mehrere solcher großen Werke sind auf Landeskirchengesangstagen in Kloster Eberbach durch die jeweils beteiligten etwa 4000 Chorsängerinnen und Chorsänger und die Hessische Kantorei aufgeführt oder uraufgeführt worden (*Kantate vom dankbaren Samariter* 1952; *Allein zu dir, Herr Jesu Christ* 1958; *Es ist dir gesagt, Mensch, was gut ist* 1974; *Psalm des Jona* 1990).

Auch andere hessische Chöre haben größere geistliche Werke uraufgeführt: die Frankfurter Kantorei (*Motette Mitten wir im Leben sind...* op. 97/ 1975; *Passion nach dem Evangelisten Lukas* op. 103/ 1978; *Messe* op.113/ 1984) und der Figuralchor des Hessischen Rundfunks (*Tröstet mein Volk* op. 114/ 1982).

Hessenberg heute?

Seltsam fremd steht Hessenbergs geistliche Vokalmusik heute da. Abgesehen vom diesjährigen Jubiläum ist sie in der "normalen" kirchenmusikalischen Praxis selten präsent. Viele Kirchenmusiker kennen keine seiner großen Motetten - höchstens *Herr, mache mich zum Werkzeug deines Friedens* (vom Komponisten mit dem ihm eigenen Humor "mein Largo" genannt).

Diese Musik eignet sich weder zur Unterhaltung noch als Hintergrundmusik, weder zum rein ästhetischen Genuss noch zu gesellschaftskritischem Protest - auch wenn sie durchaus provozieren kann. Wenn man ihr nur im Vorbeigehen begegnet, kann sie einen kalt lassen. Wenn man nicht bereit ist, auf die schwierigeren, für Laienchöre aber durchaus "erreichbaren" Motetten wiederholt viel

Zeit zu verwenden, wirkt sie eher spröde. Andererseits: Nie "gewöhnnt" man sich an eine solche Motette, selbst wenn man immer wieder einmal zu ihr zurückkehrt - wie wir das in der Hessischen Kantorei des öfteren tun. Hessenbergs Chormusik ist ganz und gar nicht "gefällig". Aber sie ist reizvoll und zugleich auf ganz andere Weise "anspruchsvoll" als die Avantgarde. Das hängt damit zusammen, dass sie aus dem Hören auf das erklingende Wort entsteht. Der diese Musik geschrieben hat, wusste, dass das Wort, von dem der Glaube lebt, ein prinzipiell fremdes, unverfügbares Wort ist - und dass es zugleich unendlich wohl tun kann. So muss seine Musik klingen, wie sie klingt: in einer "unverwechselbaren Mischung aus Wohlklang und Herbeheit" (D. Schuberth).

Hinweise zu Aufführungen seiner Werke sind im Internet unter **Kurt Hessenberg Jubiläumsjahr** zu finden.

Literaturhinweis:

- P. Cahn (Hg.), Kurt Hessenberg, Beiträge zu Leben und Werk, Mainz 1990
- D. Schuberth, Pluralität und Profil. Ansprache zum Hessenberg-Jubiläumskonzert 1983, KimuNa 1983/4 S. 2-5
- Ch. Reich, Musik in der Kirche - Perspektiven der Erneuerung zwischen 1920 und 1960, in: Dies., Evangelium: klingendes Wort, Stuttgart 1997, S. 71ff bes. S. 100-104.

Zur Autorin:

Prof. Dr. h. c. Christa Reich, Leiterin der Hessischen Kantorei; Honorarprofessur für Kirchenmusik und Hymnologie an der Evangelischen, Ehrendoktorwürde an der Katholischen Theologischen Fakultät der Universität Mainz.

Neue Singformen

Singpaten - Arbeitstag in Frankfurt a. M. am 30. Juli 2008

Einfacher kann es doch nicht gehen:

Senioren singen gerne und haben Zeit, Kinder singen gerne und haben ebenso Zeit. Und wo können sich beide am besten treffen? Im Kindergarten!

Die Idee ähnelt dem Projekt Lesepaten: regelmäßig besuchen Singpaten "ihren" Kindergarten und singen dort mit den Kindern. Ganz ohne Leistungsdruck und Anspruch auf Perfektion. Dies bereitet allen Beteiligten große Freude und schweißst jung und alt zusammen.

Vor einem knappen Jahr startete dazu in Wiesbaden ein Pilotprojekt, das sich als

sehr erfolgreich erwiesen hat. Die dabei gemachten Erfahrungen ermutigen, die Singpaten auch in anderen Orten einzuführen.

Um das Modell Singpaten kennen zu lernen und sich mit der Idee vertraut machen zu können, laden Karin Drexel und Ursula Starke zu einem Arbeitstag am Mittwoch, 30. Juli 2008 von 10 bis 16 Uhr nach Frankfurt ins Zentrum Verkündigung ein. Zielgruppe sind Kirchenmusikerinnen und Kirchenmusiker, die sich im Rahmen ihrer hauptamtlichen Tätigkeit besonders für das Singen im Kindergarten interessieren oder es vielleicht sogar zu einem