

# Erna Woll (1917 – 2005)

Komponistin und Musikpädagogin<sup>1</sup>

Von Günther Grünsteudel

Seit den 1950er Jahren, als Komponistinnen noch eine fast exotische Minderheit und weibliche Hochschullehrer alles andere als die Regel waren, machte Erna Woll in diesen beiden Berufsfeldern eine Karriere von beachtlicher Breitenwirkung. In einem Interview aus dem Jahr 1986, aus dem im Folgenden immer wieder zitiert werden wird, bemerkte sie hierzu: *Dass an Musikhochschulen sich wenig Frauen für das Fach Komposition einschreiben, hängt mit [einem] durch Jahrhunderte eingepfosten Minderwertigkeitskomplex zusammen. Diesen habe ich glücklicherweise nie gehabt. Ich verdanke das meinem Elternhaus, wichtigen Menschenbegegnungen und Lehrern, die mich ernst genommen haben.*<sup>2</sup>

Als Hochschullehrerin legte Erna Woll in den 60er Jahren des vorigen Jahrhunderts Bahnbrechendes auf dem damals neuen Feld der programmierten Unterweisung für Selbstlerner vor; als Komponistin hatte sie zur selben Zeit bereits einen guten Namen. Dabei wählte sie bewusst den beschwerlichen Weg eines fast ausschließlich vokalen Schaffens, obgleich sie sich darüber im Klaren war, dass breite Anerkennung auf anderen Gebieten als der Vokalmusik um vieles leichter zu erreichen ist.

## 1. KINDHEIT UND JUGEND

Am 23. März 1917 in St. Ingbert, einer mittleren Industriestadt in der damals königlich-bayerischen Saarpfalz, als viertes der

sechs Kinder von Karl und Anna Woll geboren, wuchs sie in bürgerlich-protestantischen Verhältnissen auf.<sup>3</sup> Wenn auch auf laienhaftem Niveau, so spielten doch das häusliche Musizieren und anderes kreatives Tun eine wichtige Rolle: *In meiner Familie – so Erna Woll – war es selbstverständlich, zu produzieren. Vater (ein heimlicher Dichter) schrieb in seiner Freizeit Dramen, sang und geigte, die Geschwister reimten und malten und jeder – auch meine Mutter – setzte sich ans Klavier und improvisierte.*<sup>4</sup> Früh zeigte auch Erna eine kreative Neigung zur Musik. Beeindruckt von »musikalisch ausgestalteten Gottesdiensten und Kirchenkonzerten«, versuchte sie sich schon als 14-Jährige an der Vertonung des Mörrike-Gedichtes »Denk es, o Seele.«<sup>5</sup>



1 Die Töchter des Ehepaars Woll samt Kindermädchen, 1919. Erna ist die zweite von links

1927 übersiedelte die Familie nach Heidelberg, wo der Vater, der bis dahin eine leitende Stellung in einem Eisenhüttenwerk innehatte, als Teilhaber in eine Fahrradfabrik eintrat. Erna be-

suchte das ›Hölderlin-Gymnasium‹ und erhielt Klavierunterricht. *Die Universitätsstadt hat mich atmosphärisch ungeheuer beeindruckt. Hier hörte ich als Kind in den Abendmusiken der Peterskirche zum ersten Mal große Orgelmeister – nicht ahnend, daß ich später selbst dort spielen würde.*<sup>6</sup> Doch schon 1932 wurde die Woll'sche Fahrradfabrik ein Opfer der wirtschaftlichen Verhältnisse und ging in Konkurs. *Bettelarm kamen wir nach St. Ingbert zurück. Mit meiner musikalischen Unterweisung war es vorbei.*<sup>7</sup> Erna wechselte auf das St. Ingberter ›Lyzeum‹, dem sich nach der 6. Klasse im Herbst 1933 noch die einjährige ›Frauenshule‹ anschloss.<sup>8</sup>

Aufgrund der finanziellen Verhältnisse im Hause Woll war an ein Musikstudium – Ernas sehnlichsten Wunsch – eigentlich nicht zu denken. Als 1935 eine Braunschweiger Kinderklinik im Zuge der NS-Kampagne ›Saarländer heim ins Reich‹ saarländischen Mädchen eine kostenlose Ausbildung als Säuglingschwester anbot, meldete sich auch die 18-jährige Erna Woll. »Im Krankenhaus verbrachte sie jede freie Minute improvisierend am hauseigenen Harmonium.«<sup>9</sup> Auf Drängen ihres Vaters trat sie dem ›Bund Deutscher Mädchen‹ bei,<sup>10</sup> der ein breites Kurs- und Freizeitangebot bereithielt. So durfte sie 1936 an einem Kurs für musikbegabte Jugendliche teilnehmen, den sie aber aufgrund der von den »politischen Organisatoren geschürten Späße mit Bibel-Scharaden« schon nach wenigen Tagen angewidert verließ. Auf der Heimreise lernte sie in Heidelberg per Zufall die Sekretärin des erst wenige Jahre zuvor gegründeten ›Evangelischen Kirchenmusikalischen Instituts‹ kennen, die ihr dazu riet, die Aufnahmeprüfung zu machen. Nachdem sie zu ihrem eigenen Erstaunen trotz lückenhafter Kenntnisse dank Musikalität und Improvisationstalent bestanden hatte,<sup>11</sup> fasste sie trotz der widrigen Umstände den Entschluss, das Studium zu wagen: *Es war sehr schwer, überhaupt das Musikstudium aufzunehmen, denn meine Eltern befanden sich in einer so problematischen Situation, daß sie mein Studium keineswegs finanzieren konnten. Ich habe es mir tatsächlich erhungert.*<sup>12</sup>

## 2. STUDIENJAHRE

Neben dem Max-Reger-Schüler und Institutsleiter Hermann Poppen, der liturgisches Orgelspiel und Chorleitung unterrichtete, zählten am »KI« Herbert Haag und Wolfgang Fortner zu ihren Lehrern – Haag im künstlerischen Orgelspiel, Fortner in den Disziplinen Harmonielehre und Kontrapunkt,<sup>13</sup> beide nur knapp zehn Jahre älter als ihre Schülerin. An Letzterem, der später eine erfolgreiche Karriere als Komponist mit enormer Breitenwirkung machen sollte, beeindruckte Erna Woll vor allem sein *temperamentvoller Unterrichtsstil*. Einmal pro Woche kam man zu einer Gruppensitzung zusammen und analysierte ältere und neuere Kompositionen – vor allem Kirchenmusik; Fortners eigene Werke spielten dabei übrigens keine Rolle.<sup>14</sup> Das Besondere am Heidelberger Institut war die sehr persönliche Atmosphäre, die dort gepflegt wurde und die wesentlich dazu beitrug, die Begabungen der Schüler individuell zu fördern. *Es war dort – so Erna Woll – ein auserlesenes Lehrerkollegium für eine ganz kleine Schar von Studierenden. Wir waren ungefähr fünfzehn [...].*<sup>15</sup>

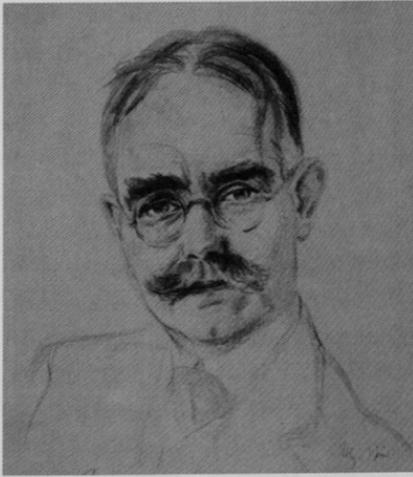


2 Wolfgang Fortner.  
Zeichnung von  
Kurt Weinhold, 1943

Obwohl sie eigentlich länger bleiben wollte, beendete Erna Woll das acht Semester umfassende Studium<sup>16</sup> bereits nach vier Semestern und legte am 11. Mai 1938 die Diplomprüfung für Evangelische Kirchenmusik ab.<sup>17</sup> *Ich wollte zwar länger bleiben, aber dann ereignete sich folgendes: Ein Pfarrer besuchte das Institut, der wie Prof. Poppen mir sagte, beim Improvisationsunterricht zuhören wollte. Später stellte sich heraus, daß der Pfarrer in Wahrheit einen Kantor suchte. Seine Wahl fiel auf mich. Ich machte vorzeitig nach zwei Jahren Studium Examen und trat meine Stelle an.*<sup>18</sup>

Erna Woll war 21 Jahre alt, als sie am 1. September 1938 ihr Amt an der ›Christuskirche‹ im südbadischen Rheinfeldern antrat.<sup>19</sup> *Ich hatte eine sehr schöne Orgel. Aber der Pfarrer, der da eigens sich jemand für diese schöne neue Orgel<sup>20</sup> hatte kommen lassen, starb, kurz bevor ich [...] die Stelle antrat. Sein Nachfolger hatte von meiner Tätigkeit eine seltsame Vorstellung; er wollte mich als Bürokaufmann, Stenotypistin usw. einsetzen und reduzierte außerdem sofort mein Gehalt [...] Diesem Pfarrer bin ich buchstäblich davongelaufen. [...] Ich hatte mich mit zwei Diakonissinnen angefreundet, die mich zeitweise ernährt haben; und wenn der Pfarrer mich suchen kam, dann habe ich mich versteckt [...]. Schließlich habe ich ihm aber dann doch tapfer meine Meinung gesagt und gekündigt.*<sup>21</sup>

Das frustrierende Rheinfeldener Intermezzo, während dem Erna Woll im nahen Basel auch regelmäßig Klavier- und Orgelunterricht nahm,<sup>22</sup> währte immerhin bis Ende September 1940,<sup>23</sup> ehe sie sich für das Wintersemester 1940/41 an der ›Akademie der Tonkunst‹ in München immatrikulierte.<sup>24</sup> Erna Woll selbst hierzu: *Ich wusste natürlich, dass die zwei Jahre Studium in Heidelberg viel zu wenig waren, und dass ich nur Prof. Poppen zuliebe den Rheinfeldener Posten angenommen hatte. Ihr Kompositionsstudium absolvierte sie in der Klasse von Joseph Haas und war 1943/44 dann noch ein wundervolles Jahr lang Einzelschülerin von Gustav Geierhaas. Daneben studierte sie Katholische Kirchenmusik bei Domkapellmeister Ludwig Berberich und Orgel bei Emmanuel Gatscher.*<sup>25</sup>



3 Joseph Haas. Nach einer  
Lithographie von  
Emil Stumpp, 1930

Einen Einblick in den Seminaralltag bei Joseph Haas gibt Fritz Schieri, ein langjähriger Freund und Weggefährte von Erna Woll, der einige Jahre nach ihr ebenfalls dessen Kompositionsschüler war: *Zu Beginn saß Joseph Haas gewöhnlich am Klavier, um die Arbeiten seiner Schüler durchzusehen, durchzuspielen und zu besprechen. Da er nur selten konkrete Aufgaben zu stellen pflegte, konnte man sozusagen mitbringen, was man wollte [...]. Haas ließ es sich nicht nehmen, alles selbst zu spielen, was uns zu guter Lesbarkeit und gründlicher Notation zwang. Oft baute er dann ähnliche Stücke anderer Meister in seinen Unterricht ein, nur selten allerdings eigene Werke. Da die Beherrschung der vollständigen Musiktheorie vorausgesetzt wurde, war nur selten ein Wort zur technischen Faktur der neuen Stücke zu sagen, umso mehr dann aber zum Stil und zur Form. Im Übrigen wurden systematisch die Formen und Typen der Musik behandelt mit Schwerpunkt vom 16. bis 19. Jahrhundert; Übungen im Instrumentieren schlossen sich an.*<sup>26</sup>

Im Frühjahr 1941 konvertierte Erna Woll zum Katholizismus.<sup>27</sup> *Dies war von mir aus gesehen kein Verlassen meiner Heimatkirche, sondern das Bedürfnis, die andere Seite christlicher Verkündigung kennen zu lernen – eine Vorausnahme der Una Sancta, die nicht*

nur für meine Biographie sondern auch für mein Komponieren wichtig wurde. Erna Woll blieb lebenslang eine leidenschaftliche Oekumenikerin.<sup>28</sup>

Im Wintersemester 1941/42 nahm sie, nachdem sie die vorgeschriebene »Prüfung für die Zulassung zum Hochschulstudium ohne Reifezeugnis« erfolgreich abgelegt hatte, an der »Akademie« auch ein Studium der Schulmusik auf<sup>29</sup> und belegte an der Ludwig-Maximilians-Universität germanistische und musikwissenschaftliche Lehrveranstaltungen.<sup>30</sup> Im Oktober 1944 bestand sie die »Künstlerische Prüfung für das Lehramt an Höheren Schulen« der Fachrichtung Musik mit einem glänzenden Examen:<sup>31</sup> In den Fächern Dirigieren, Klavierspiel und Sologesang erhielt sie die Note »sehr gut«; ihr Orgelspiel wurde sogar einer besonderen Auszeichnung für wert befunden.<sup>32</sup> Und auch ihr Kompositionslehrer stellte ihr noch Jahre später ein glänzendes Zeugnis aus: *Fräulein Erna Woll besuchte von 1940–1943 an der Staatlichen Akademie der Tonkunst in München regelmäßig meinen Kompositionsunterricht mit hohem Interesse und vorbildlichem Fleiß. Dank ihrer ursprünglichen musikantischen Begabung erlernte sie die gesamte kompositorische Technik und meisterte die schwierigen Probleme der Kontrapunkt-, Kanon- und Fugentechnik. [...] Aufgrund ihrer technischen und wissenschaftlichen Vorbildung hat sich Fräulein Woll frei kompositorisch erfolgreich entwickelt. Ihre Eigenschöpfungen sind Dokumente eines reichen Innenlebens, gestaltet nach den ewigen Gesetzen eines klanglichen, melodischen und rhythmischen Schönheitssinnes und einer natürlich wirkenden Formordnung.*<sup>33</sup>

Während der Münchener Jahre verdiente sich Erna Woll ihren Lebensunterhalt als Organistin. Einer Quelle in ihrem Nachlass zufolge war sie zumindest 1944 (wahrscheinlich aber auch schon zuvor) an St. Stephan unweit des Sendlinger-Tor-Platzes tätig. Sie wohnte damals in der Thalkirchner Straße 22 im »Maria-Regina-Stift«, das im Dezember dieses Jahres bei einem Luftangriff völlig zerstört wurde.<sup>34</sup> Obdachlos geworden, ging sie nach Würzburg, um an der dortigen Universität ihre *germanistischen und musikwis-*

*senschaftlichen Studien* fortzusetzen.<sup>35</sup> In diesem Winter entstanden ihre ›Lieder der Liebe‹, ein Sololiederzyklus nach Texten von Ruth Schaumann, in dem sie eigenem Bekunden zufolge eine sie *tief berührende menschliche Begegnung* verarbeitet<sup>36</sup> und den sie später als ihr erstes vollgültiges Werk bezeichnete.<sup>37</sup> Die sechs Lieder sind zwar durchaus noch dem späromantischen Stilideal ihres Lehrers Joseph Haas verpflichtet, weisen aber im bewusst sparsam gehaltenen Klaviersatz schon sehr deutlich auf ihren späteren Personalstil hin. Als sie nach einem Bombenangriff im März 1945 auch in Würzburg ihre Bleibe verlor, kehrte sie ins heimatliche St. Ingbert zurück: *Ich suchte meine evakuierten Angehörigen, wanderte zu Fuß drei Tage lang durch die Pfalz nach St. Ingbert und half meinen Eltern zu überleben. Das hieß unter anderem, Klavierstunden gegen Kartoffel- und Mehlhonorare geben und ähnliches mehr.*<sup>38</sup>

Im Sommersemester 1946 begann die unermüdlich Lernende – *Am liebsten hätte ich mein ganzes Leben lang studiert*<sup>39</sup> – an der Kölner Musikhochschule noch ein Studium der Katholischen Kirchen-



4 Heinrich Lemacher, Theodor Bernhard Rehmann, Josef Zimmermann, Flor Peeters und Hermann Schroeder in Köln, um 1950

musik, vor allem um ihr Wissen in den Bereichen Gregorianik und Klassische Vokalpolyphonie zu vertiefen, die während ihrer Münchener Zeit, wie sie meinte, nicht den gebührenden Stellenwert erhalten hatten. Wichtige Eindrücke vermittelten ihr hier Franz Tack, bei dem sie Gregorianik und Musikgeschichte hörte, der Aachener Domkapellmeister Theodor Bernhard Rehmann, ein *philosophierender, faszinierender Lehrer in Chorleitung*, aber auch die Orgelstunden bei dem späteren Kölner Domorganisten Josef Zimmermann sowie der Kompositionsunterricht bei Heinrich Lemacher. Prägend waren insbesondere die Privatstunden bei dem *hinreißend improvisierenden Orgelspieler und Komponisten* Hermann Schroeder. Ihm zeigte sie ihre ›Lieder der Liebe‹, worauf er sie mit der Frage verblüffte: *Was wollen Sie denn bei mir noch lernen?*<sup>40</sup>

Um ihr Studium zu finanzieren, arbeitete sie ab Oktober 1946 als Organistin an St. Matthias in Köln-Bayenthal und ab Oktober 1947 sowohl als Lehrbeauftragte am ›Bischöflich Kirchenmusikalischen Institut‹ (BKI) wie auch als Organistin und Chorleiterin an St. Joseph in Speyer.<sup>41</sup> Das verlockende Angebot, das man ihr kurz zuvor auf Empfehlung ihres Orgellehrers unterbreitetet hatte, am Nordwestdeutschen Rundfunk Orgelimprovisationen zu übernehmen, schlug sie auf Bitten des Speyerer Bischofs Joseph Wendel aus, der sie ans BKI verpflichtet wissen wollte.<sup>42</sup> Im Juli 1948 schloss sie ihr Kölner Studium mit der ›Staatlichen Prüfung für Organisten und Chorleiter‹ und einem glänzenden Examen ab.<sup>43</sup>

Die Stelle am BKI kündigte Erna Woll aufgrund der schlechten Bezahlung bereits zum Ende des Wintersemesters 1947/48, um in Bayern in den Schuldienst einzutreten.<sup>44</sup> Nachdem sie im Mai 1949 an der Universität Heidelberg das Staatsexamen im Beifach Deutsch abgelegt hatte,<sup>45</sup> folgte ab November das Referendariatsjahr (Schulmusik und Deutsch) am Münchener ›Theresien-Gymnasium‹.<sup>46</sup> Im Juli 1950 bestand sie die ›Pädagogische Prüfung für das Lehramt an Höheren Schulen‹ im Fach Schulmusik mit Bestnote (›1,16‹).<sup>47</sup>

### 3. SCHULMUSIKERIN IN WEISSENHORN

Mit Beginn des Schuljahres 1950/51 trat Erna Woll die Stelle als (zweite) Schulmusikerin an der ›Lehrerinnenbildungsanstalt mit Oberschule in Kurzform‹<sup>48</sup> in Weißenhorn im Landkreis Neu-Ulm an, und zwar aufgrund ihrer saarländischen Staatsangehörigkeit zunächst als ›Unterrichtshilfe‹ mit 28 Wochenstunden; die Übernahme als Studienassessorin in den bayerischen Staatsdienst erfolgte erst im Dezember 1952.<sup>49</sup>

Ihre Ankunft in Weißenhorn schildert Erna Woll so: *Eigentlich war ich zu einer Absage gekommen. Mein leichtes Nachkriegsgepäck hatte ich am Bahnhof zur Weiterfahrt nach München hinterlegt. Die Abfahrtszeit war vorgemerkt. Zwischen drei kleinen Häusern inmitten von Bäumen und Wiesen eilten junge Menschen hin und her. Das Ganze sah so gar nicht nach Internat und die Anstaltsleiterin nicht nach ›Direktorin‹ aus. Sie wirkte verhalten und zart. Nach Bewirtung mit Tee und Zigarette in ihrer winzigen Stube wies sie meine Absage zurück und sagte einfach: »Ich lasse Sie nicht gehen. Das Ministerium hat Sie mir zugewiesen, und ich habe lange genug auf eine zweite Schulmusikerin warten müssen.« Und ich blieb – zwölf Jahre lang – bis zur Schulverlegung nach Marktoberdorf [...].<sup>50</sup>*

Die 1942 errichtete Weißenhorner Lehrerinnenbildungsanstalt hatte nach kriegsbedingter Schließung ihre Pforten im Oktober 1946 wieder geöffnet und drei Gebäude im ›Eschach‹-Wald etwa zwei Kilometer vor der Stadt bezogen,<sup>51</sup> die zuvor einem Wehrmachtsdepot als Wirtschaftsgebäude gedient hatten.<sup>52</sup> 1948 wurde dem Institut eine allgemeinbildende ›Oberschule in Kurzform‹ angegliedert. Die Lehrerbildung wurde 1956 eingestellt, die Oberschule in ein ›Deutsches Gymnasium‹ umgewandelt.<sup>53</sup>

Die räumlichen Verhältnisse waren alles andere als komfortabel, Erna Woll berichtet von *provisorischer* Unterbringung in *zwar dürftigen aber romantischen Baracken zwischen Wald und Wiesen*.<sup>54</sup> Alles in allem waren die Weißenhorner Jahre aber ein *Glücksfall* für sie, *denn es handelte sich um kein normales Gymnasium, sondern um*



5/6 Zwei der drei Schulgebäude im ›Eschach«, 1955/60

*ein musikisches [...] Gymnasium. Die Schule war klein und diese Tatsache bedeutete für den Schulmusiker eine ideale Ausgangsposition. Erst jetzt begann ich zu komponieren [!]. Meine Oberstudiendirektorin, Dr. Mathilde Hoehstetter, keine Musikerin, sondern eine hochbegabte Germanistin und Historikerin, hatte als Freundin bei der sehr anspruchsvollen Gertrud von le Fort auch Sekretärsdienste getan. Frau Hoehstetter erzählte mir einmal,*

*daß sie vor dem Musiksaal gestanden habe, während ich am Klavier improvisierte. Daraufhin fragte sie mich vor jeder festlichen Schulveranstaltung, ob ich dazu eine Musik hätte. Aber ich hatte keine, und so entstanden meine Kompositionen.*<sup>55</sup>

Diese Begebenheit beschreibt eine für Erna Woll charakteristische Eigenschaft. Für sie war es stets von entscheidender Bedeutung, dass ihre Musik ›gebraucht‹ wurde. Das ›Arbeiten im Auftrag‹ wurde bestimmend für ihre künstlerische Existenz. Am Anfang standen Stücke für Schulkonzerte, Elterntage, Jahresschlussfeiern. Bald erreichten sie aber auch schon erste Kompositionsaufträge von außerhalb und in zunehmendem Maße arbeitete sie auf Bestellung von Verlagen (Christophorus, Laumann, Moeseler, Paulinus, Pustet etc.).

Zu ihren schulischen Aufgaben gehörten neben dem regulären Musikunterricht die Leitung von Chor und Orchester der Schule sowie Instrumentalunterricht (Violine und Violoncello). Und Letzteres bedeutete für sie – wie sie selbst bekannte – eine ziemliche Herausforderung: *Nun, mein Hauptinstrument war ja die Orgel! Ich habe damals noch Geigenstunden in Ulm genommen und war meinen Schülern zunächst nur ein paar Stunden voraus. Meine Geigenlehrerin gab mir die schwersten Sachen auf. Ein Jahr später nahm ich noch Cellounterricht. Ich habe fürchterlich schuften müssen. Aber es war gut so, vielleicht auch, weil ein lehrender Anfänger die Streichernöte seiner Anfängerschüler besonders gut begreift.*<sup>56</sup>

Die Begegnung mit der einer alten Augsburgers Familie<sup>57</sup> entstammenden Schulleiterin Mathilde Hoehstetter, die die schöpferische Begabung ihrer jungen Kollegin erkannte und nach Kräften förderte, wurde für Erna Woll prägend. Es entstand eine lebenslange Freundschaft, die in einer tiefen Verbundenheit wurzelte. Hatte Erna Woll bis dahin vor allem Lieder geschrieben, so entstand jetzt eine Fülle von Musik, vor allem Chormusik – a capella oder mit Instrumenten. An solchen Aufgaben, die ihr die einzigartige Möglichkeit boten, ihre Kompositionen in der eigenen Chorarbeit bis hin zur Konzertaufführung zu erproben, reifte



7 Erna Woll leitet ihr Scholorchester, 1958

sie zur versierten Praktikerin. Schon im Oktober 1951 leitete sie aus Anlass eines ›Elterntages‹ ein Konzert ausschließlich mit eigenen Werken, in dem u. a. vier der sechs ›Lieder der Liebe‹ erstmals öffentlich erklangen.<sup>58</sup> In den folgenden Jahren nahm sie immer wieder an den Tagungen des ›Instituts für Neue Musik und Musikerziehung‹ teil und besuchte Kompositionskurse bei Günter Bialas, Harald Genzmer und Karl Marx.<sup>59</sup> Zug um Zug entstand ihr umfangreiches Chorwerk auf geistliche und weltliche Textvorlagen, das eigentliche Herzstück ihres Œuvres, zu dessen bevorzugten Gattungen Chorlied, Motette und Chorkantate zählen.

Ihren Weißenhorner Chor formte sie binnen kurzer Zeit zu einem leistungsfähigen Ensemble, von dessen professionellen Qualitäten sogar Funkaufnahmen für den Südwestfunk und den Bayerischen Rundfunk Zeugnis geben.<sup>60</sup> Die ersten Aufnahmen entstanden im März 1955 für ein im Juni desselben Jahres vom SWF ausgestrahltes Porträt der Komponistin mit dem Titel ›Können Frauen komponieren?‹.<sup>61</sup> Ein von der Stadt St. Ingbert 1958



8 Erna Woll auf der Tagung des ›Instituts für Neue Musik und Musikerziehung‹, 1958

veranstalteter Wettbewerb brachte Erna Woll, die sich zu dem Zeitpunkt bereits einen guten Namen als Chorkomponistin gemacht hatte, für die Kantate ›Es kommt der Herr der Herrlichkeit‹ den ersten Kompositionspreis ein.<sup>62</sup> Um dieselbe Zeit lobte ihr Kölner Lehrer Heinrich Lemacher in einem kurzen Porträt der Komponistin für die Zeitschrift ›Musica sacra‹ das *ursprüngliche Talent* seiner Schülerin, das in *erfreulicher Fülle und mit [...] nachhaltigen Erfolgen* auf sich aufmerksam mache.<sup>63</sup>

Trotz alledem: Die provozierende Titelfrage des Rundfunkporträts von 1955 lässt ahnen, wie schwierig die Position einer Komponistin zur damaligen Zeit war. Noch 20 Jahre später schrieb der Musikpublizist Detlef Gojowy in einem Beitrag für die ›Frankfurter Allgemeine‹ mit genau demselben Titel: *Kompo-*

*nierende Frauen sind eine (verletzliche) Minderheit. Fast fürchtet man sich, über sie zu schreiben, weil man durch solche Herausnahme aus der großen Zahl der Komponisten jenen Exotismus, der der komponierenden Frau bis heute anhaftet, fast bestätigt. Die komponierende Frau [...] hat etwas vom Schicksal des begafften Außenseiters behalten, der eben wegen seiner Rand-Existenz sich im Getto musikalischer Privataufführungen einigelt und deswegen womöglich unterbewertet wird.<sup>64</sup>*

Im Sommer 1962 wurde der Lehrbetrieb in Weißenhorn eingestellt und das Gymnasium nach Marktoberdorf verlegt. Oberstudienleiterin Hoechstetter, die die Schule seit 1948 geleitet hatte, trat 63-jährig in den Ruhestand.<sup>65</sup> Erna Woll folgte einem Ruf als Dozentin für Musikerziehung an die Pädagogische Hochschule in



9 Mathilde Hoechstetter, Erna Woll und Hund  
»Caesar«, 1955/60

Augsburg.<sup>66</sup> Erste Kontakte nach Augsburg reichen bereits in das Jahr 1959 zurück, als PH-Vorstand Prof. Dr. Ludwig Englert bei der Weißenhorner Studienrätin wegen eines Lehrauftrags nachfragte. Erna Woll hatte sich daraufhin um eine Festanstellung beworben, was Englert aber bedauernd ablehnte, da es zum damaligen Zeitpunkt keine zu besetzende Planstelle gab.<sup>67</sup>

#### 4. HOCHSCHULDOZENTIN IN AUGSBURG

Das seit 1956 als Nachfolgeinstitut der Lauinger Lehrerbildungsanstalt in Augsburg bestehende ›Institut für Lehrerbildung‹ wurde zum 31. Juli 1958 aufgelöst und im Gegenzug zum 1. August desselben Jahres die ›Pädagogische Hochschule Augsburg‹ als Außenstelle der Universität München errichtet. Am 30. September erfolgte der Spatenstich für den Hochschul-Neubau an der Schillstraße im Stadtteil Lechhausen,<sup>68</sup> wo in der Folge ein kleiner Campus entstand. Die Architekten Wilhelm Hauenstein und Anton Recknagel schufen eine mit Blankziegeln und Naturstein verblendete Baugruppe mit unverkennbaren Bauhaus-Anklängen, »bestehend aus einem Atriumgebäude mit Mensa, Bibliothek, Übungsräumen und Konzertsaal, einer Turnhalle, einem Seminargebäude mit unterschiedlichen Werkstätten sowie einem Hörsaaltrakt« und einem Studentenwohnheim samt Hauskapelle.<sup>69</sup>

Ihre Lehrtätigkeit als Studienprofessorin für Musikerziehung nahm Erna Woll zu Beginn des Wintersemesters auf,<sup>70</sup> und zwar als Nachfolgerin von Oberstudienrat Hans Gebhard,<sup>71</sup> der Ende des Sommersemesters in den Ruhestand getreten war. Kurze Zeit wohnte sie in einem möblierten Zimmer im ›St.-Agnes-Heim‹ in der Jesuitengasse, ehe sie noch im Dezember 1962 zusammen mit Mathilde Hoechstetter in der Ernst-Moritz-Arndt-Straße 32 ½ in unmittelbarer Nähe ihrer neuen Wirkungsstätte eine geräumige Wohnung bezog.<sup>72</sup> Mathilde Hoechstetter sah sich nun mit durchaus ungewohnten Hausfrauen-Pflichten konfrontiert: *MH war*



10 Ansicht des PH-Neubaues mit Atrium- und Seminargebäude sowie Wohnheim (angeschnitten rechts), 1963

*plötzlich zur Hausfrau avanciert – keine leichte Sache für jemanden, der sich bis zu seinem dreiundsechzigsten Lebensjahr um leibliche Fürsorge nicht hatte kümmern müssen, wenn auch der Haushalt im Alltag nur zwei Personen umfaßte und an zwei Vormittagen der Woche eine Helferin kam.<sup>73</sup>*

Die zweite hauptamtliche Dozentenstelle für Musikerziehung an der PH hatte Studienprofessor Karl Graml inne.<sup>74</sup> Mit ihm teilte sich Erna Woll das Gros der Lehrveranstaltungen,<sup>75</sup> wobei ihre Domäne die Vokalausbildung war. So widmete sie bereits in ihrem ersten Semester dem zeitgenössischen Vokalschaffen eine Vorlesung, leitete Übungen in Gehör- und Stimmbildung, im Volksliedsingen und in Chorleitung, einen kirchenmusikalischen Arbeitskreis u. a. m. Zu ihren ›Spezialitäten‹ gehörten ›Offene Singen‹, zu denen sämtliche Studierenden der Hochschule eingeladen waren. Aufgrund des meist sehr großen Zuspruchs wurden sie nicht selten im geräumigen Treppenhaus des Seminargebäudes abgehalten. Ab dem Sommersemester 1963 baute sie einen eigenen Kammerchor auf, mit dem sie auch eigene Werke einstu-

dierte.<sup>76</sup> *Was das Musizieren anging, – so Erna Woll über die erste Zeit in Augsburg – so mußte ich zunächst etwas zurückstecken, weil die meisten Studenten kein ›Musikabitur‹ (von einem Deutschen Gymnasium) mitbrachten. Aber mit einem kleinen Stamm außerordentlich Musikbeflissener konnte ich trotz mancher hochschulinternen Widerstände einen guten Chor aufbauen. Da der Großteil der Studenten jedoch als Notenanalphabeten zu uns kam, mußte ich mir ›Anfängerkurse‹ ausdenken, die später meiner sogenannten ›PU‹ (Programmierten Unterweisung) zugute kamen.*<sup>77</sup>

Ihren ›Einstand‹ als Komponistin gab Erna Woll bereits nach einem halben Jahr mit der Messe ›Spiritus Domini‹, die 1961, also noch während ihrer Weißenhorner Zeit, im Auftrag des Vorstandes der Hochschule für die Einweihung des PH-Neubaus an der Schillstraße entstanden war. Die Uraufführung fand im Rahmen des Festgottesdienstes in der Pfarrkirche St. Elisabeth am 29. Mai 1963 unter der Leitung der Komponistin mit Chor und Orchester der Hochschule statt.<sup>78</sup>

Seit 1964 leitete Erna Woll ein von Lehrveranstaltungen begleitetes Forschungsprojekt, das sich mit der Entwicklung und Erprobung programmierter Unterweisung für Selbstlerner in der Musikerziehung beschäftigte.<sup>79</sup> Die Anregung hierzu war von ihrem Kollegen Hans Schiefele ausgegangen, der an der Hochschule eine außerordentliche Professur für Psychologie innehatte. Erna Woll selbst hierzu: *Daß das Hören-lernen durch eine Buchprogrammierung besonders schwer darstellbar sei – im Gegensatz zur PU der Musiktheorie etwa – hat mich nicht davon abgehalten, gerade dieses Feld zu bestellen. Und zwar aus menschlich-pädagogischen Gründen: der Notenalphabet hat damit eine wirksame Hilfe als Alleinlerner (oder in Gruppenarbeit), sein Defizit im Notenhören auszugleichen. Herr Schiefele war der Meinung, daß es nicht gleichgültig sei, ob diese neue Lernweise von einem Musikpädagogen oder einem Komponisten untersucht würde. [...] Das ›Helfen-können und -dürfen‹ hat mich in meiner pädagogischen Arbeit tief befriedigt, zumal die Studenten meines PU-Seminars durch ihre fabelhafte Mitarbeit einen großen Gewinn für sich selbst verbuchen konn-*

*ten. Ohne sie hätte ich diese Zeit, die leider auch von Neid, Unverständnis und Mißgunst begleitet war, gar nicht durchgestanden.<sup>80</sup>*

Der Kölner Musikpädagoge Wilhelm Schepping attestierte Erna Woll, sie habe versucht, »durch ein wissenschaftlich fundiertes, methodisch raffiniert ausgetüfteltes, weitgehend lehrerunabhängiges Selbsttrainingsprogramm so mancher musikpädagogischen Misere schon in Kindesalter abzuwenden: mangelndem Fachwissen, lückenhaftem und quantitativ reduziertem Musikunterricht, dem Schwinden basaler Kulturtechniken wie Notenlesen und -schreiben, rhythmischer Schulung und Hörfähigkeit.«<sup>81</sup> Und an anderer Stelle resümierte Schepping: »Unter dem theoretischen Schrifttum zu diesem Themenkomplex sind ihre [Erna Wolls] Publikationen die kompetentesten, ihr Lernprogramm erwies sich, wie Vergleichsuntersuchungen bestätigten, als das methodisch folgerichtigste und systematischste. Dass es gleichwohl weder in Bayern noch sonstwo als Lehrmittel zum Einsatz kam, ist unterschiedlichen und ganz sicher nicht immer objektivierbaren Grün-



11 Aula der PH mit Steinmeier-Orgel und Flügel, 1963

den zuzuschreiben, die an dieser Stelle nicht erörtert werden können und sollen.«<sup>82</sup> Der letzte Halbsatz Scheppings ist sicherlich auch gemünzt auf die Problematik emanzipatorischer ›Entwicklungsarbeit‹, die in den 1960er und 1970er Jahren von vielen Frauen noch so defizitär erfahren wurde.

Wie schon angeklungen, widmete sich Erna Woll auch in Augsburg intensiv der Chorarbeit und studierte mit ›ihrem‹ Kammerchor auch eigene Werke ein. Einen Höhepunkt markierte hierbei sicherlich die Uraufführung des 1965 entstandenen Chorzklus ›Sieben Leben möchte ich haben‹, der anlässlich des ›Dies academicus‹ der Hochschule am 23. Juni 1966 unter der Leitung der Komponistin uraufgeführt und danach vom Bayerischen Rundfunk aufgezeichnet wurde.<sup>83</sup>

Ehemalige Studentinnen und Studenten erinnern sich noch heute an die Kraft und bedingungslose Hingabe, die Erna Woll, dieser äußerlich so fragilen Person, in all ihrem Tun zu eigen war. Sie erzählen von der ganz individuellen Zuwendung, die sie jedem Einzelnen zuteilwerden ließ, es fallen gewichtige Worte wie ›Erweckungserlebnis‹, um den Einfluss zu beschreiben, den Erna Wolls Lehrerpersönlichkeit auf ihre Schülerinnen und Schüler ausüben vermochte. Eine Ahnung hiervon erhielt der Verfasser, als er in den späten 1990er Jahren auf Einladung des damaligen Ordinarius für Musikerziehung an der Universität Augsburg eine Seminar-Doppelstunde moderierte, in der die damals 80-Jährige dem studentischen Publikum ebenso eloquent wie begeistert Rede und Antwort stand. Man spürte, wie sehr sie es genoss, unter wissensbegierigen jungen Menschen zu sein und sie an ihrem reichen Erfahrungsschatz teilhaben zu lassen.

Ende 1966 zur Studiendirektorin ernannt,<sup>84</sup> bemühte sich Erna Woll ab 1969 verstärkt um die Erlangung einer Honorarprofessur. Befürwortende Gutachten so renommierter Kollegen wie dem Kölner Ordinarius für Musikwissenschaft Karl Gustav Fellerer, Prof. Dr. Hermann Rauhe von der Hamburger und Prof. Fritz Schieri von der Münchener Musikhochschule, Hans Schie-



fele, der mittlerweile eine Professur an der Universität München innehatte, Prof. Dr. Felix Oberborbeck von der Pädagogischen Hochschule Vechta und Prof. Wilhelm Keller vom Orff-Institut in Salzburg verfehlten ihre Wirkung nicht. Die Ernennung zur Honorarprofessorin erfolgte im Sommer 1970 und im Dezember desselben Jahres die Beförderung zur Oberstudiendirektorin.<sup>85</sup>

Einige Monate zuvor hatte Erna Woll einen totalen körperlichen Zusammenbruch erlitten, so dass sie ab dem Wintersemester nicht mehr imstande war, ihre Dienstpflichten zu erfüllen. Auch Kuren brachten keine Besserung, einer Krankschreibung folgte die nächste. Ein ärztliches Gutachten vom Juli 1971 bestätigte ihre dauerhafte Dienstunfähigkeit: *Frau Prof. Erna Woll [...] ist bei mir in Behandlung wegen eines Zustandes hochgradiger körperlicher und nervöser Erschöpfung mit erheblichem Untergewicht, Kreislaufstörungen bei Neigung zu hypotonischen Blutdruckwerten.* Diagnostiziert wurden zudem Anzeichen einer *Gallenblasenentzündung, einer Eisenmangelanämie und funktioneller Herzbeschwerden.*<sup>86</sup> Bei der folgenden amtsärztlichen Untersuchung auf mögliche Ursachen befragt, verwies Erna Woll auf eine Überlastung durch Lehrtätigkeit, Forschungs-

auftrag, die Teilnahme an Tagungen sowie auf Schwierigkeiten in ihrem Beruf, nicht zuletzt hervorgerufen durch ein *Spannungsverhältnis zu einem Kollegen, der ihr von Anfang an das Leben schwer gemacht* hatte.<sup>87</sup> Der Amtsarzt befürwortete die vorzeitige Versetzung in den Ruhestand, die zum 1. März 1972 dann auch erfolgte.<sup>88</sup>

Die Eingliederung der Pädagogischen Hochschule in die neu gegründete Universität Augsburg als »Erziehungswissenschaftlicher Fachbereich« im Wintersemester 1972/73 erlebte Erna Woll nur noch am Rande mit.

## 5. FREISCHAFFENDE KOMPONISTIN

Erst einige Jahre später stabilisierte sich ihr Gesundheitszustand. Nach längerer Schaffenspause kehrte sie an den Schreibtisch zurück und beendete zwei wichtige Werke, die sie schon vor ihrer Pensionierung begonnen hatte: die Chorkantate »Requiem für Lebende«<sup>89</sup> und den vierteiligen Motetten-Zyklus nach Texten von Gertrud von le Fort.<sup>90</sup> Die Uraufführungen der Motetten fanden im Rahmen von Gedenkveranstaltungen aus Anlass des 100. Geburtstages der Schriftstellerin im Jahr 1976 in München und Oberstdorf statt, wo le Fort seit 1939 ihren Lebensmittelpunkt hatte.<sup>91</sup> Das »Requiem für Lebende« erklang erstmals 1979 bei einer Produktion durch den Bayerischen Rundfunk und im Konzertsaal am 31. März 1981 anlässlich des 4. »Bayerischen Tonkünstlerfestes« in der Münchener Musikhochschule.<sup>92</sup>

Der Tod der langjährigen Freundin und Weggefährtin Mathilde Hoehstetter im September 1980 traf Erna Woll existenziell und stürzte sie erneut in eine Schaffenskrise. Länger als ein Jahr schrieb sie kaum eine Note. Den Auftrag des Augsburger Stadtdekanats, für den Festakt zu Martin Luthers 500. Geburtstag eine Kantate zu komponieren, der sie im Herbst 1982 erreichte, lehnte sie zunächst ab. Erna Woll selbst hierzu: *Nie werde ich vergessen, wie mich eines Tages jemand anrief und sagte, daß er mich besuchen*

wolle. Kritisch fragte ich nach dem Anlaß, ob ein Stück zu komponieren sei. Als der Anrufer bejahte, sagte ich ihm: »Sie brauchen gar nicht erst zu kommen, ich komponiere nicht mehr«. Doch der Anrufer ließ sich nicht beirren, kam trotzdem und brachte den vorgeschlagenen Text, Luthers Credo-Auslegung, mit. *Und siehe da, der Luthertext hat mich so begeistert, daß ich die Komposition spontan zusagte. [...] Es war der erste Prosatext, den ich in meinem Leben komponierte.*<sup>93</sup> Die Uraufführung der Kantate ›Ich glaube, daß mich Gott geschaffen hat‹ fand am 10. November 1983 in St. Anna in Augsburg statt.<sup>94</sup>

Die Arbeit an der Luther-Kantate beflügelte Erna Wolls Schaffenskraft noch einmal in nicht geahntem Maße. In rascher Folge entstanden nun viele wichtige Werke. Ihr spätes Schaffen gipfelt in Kompositionen wie dem ›Augsburger Kyrie‹ für gemischten Chor a cappella (1984), einer Auftragsarbeit für die Stadt Augsburg anlässlich ihrer 2000-Jahr-Feier im Jahr 1985,<sup>95</sup> dem Zyklus für Bariton und kleines Orchester ›Sola gratia‹ nach Texten von Kurt Marti



13 Festakt zu Luthers 500. Geburtstag in St. Anna mit Prof. Dr. Johannes Hampel, Prof. Dr. Eberhard Jüngel, Landesbischof D. Johannes Hanselmann, Diözesanbischof Dr. Josef Stimpfle, Innenminister Karl Hillermeier, Oberbürgermeister Hans Breuer mit Frau, Erna Woll, Prof. Ilse Lichtenstein-Rother (1. Reihe von links nach rechts)



(1985/86),<sup>96</sup> den Klavierliederzyklen ›Da ist wieder der Flügel-schlag‹ nach Gedichten von Hildegard Wohlgemuth (1988)<sup>97</sup> und ›Sieben Rosen später‹ auf Texte von Paul Celan (1993),<sup>98</sup> die sie so prominenten Interpreten wie Siegmund Nimsgern und Wolfgang Holzmair auf den Leib schrieb; aber auch in einer Reihe von Orgelwerken, darunter die Zyklen ›Suchen – Hören – Loben‹ (1985)<sup>99</sup> und ›Vorübergang‹ (1993),<sup>100</sup> sowie diversen Chorkompositionen wie dem ›Der 80. Psalm‹ in Luthers Übertragung (1985)<sup>101</sup> und ›Frauen um Jesus‹ nach Texten des Neuen Testaments (1988).<sup>102</sup>

In ihren späten Lebensjahren wurde Erna Woll eine Reihe von Ehrungen zuteil: Anlässlich ihres 70., 75. und 80. Geburtstages fanden Konzerte in ihrer Heimatstadt St. Ingbert und in Augsburg statt.<sup>103</sup> Die Katholische Akademie der Diözese Rottenburg feierte ihren Siebzigsten mit einem Festakt.<sup>104</sup> Die Universität Augsburg nahm den 75. und den 80. Geburtstag zum Anlass für dem Schaffen der Jubilarin gewidmete Konzerte in der Aula der ehemaligen Pädagogischen Hochschule.<sup>105</sup> Im Juli 1993 erhielt sie für ihre Verdienste um die katholische Kirchenmusik das päpstliche Ehrenkreuz ›Pro Ecclesia et Pontifice.<sup>106</sup> Im Juni 1999

schließlich wurde sie auf Vorschlag von Bundespräsident Roman Herzog mit dem Verdienstkreuz am Bande des Verdienstordens der Bundesrepublik Deutschland ausgezeichnet.<sup>107</sup>

Zuletzt wurde es still um sie. Sie lebte zurückgezogen in ihrer Wohnung in der Ernst-Moritz-Arndt-Straße. Am 7. April 2005 starb Erna Woll 88-jährig während eines kurzen Krankenhausaufenthalts im nahegelegenen Friedberg. Ihre letzte Ruhestätte fand sie in einem Ehrengrab auf dem ›Alten Friedhof‹ ihrer Heimatstadt St. Ingbert.<sup>108</sup>

## 6. DIE KOMPONISTIN E. W. – VERSUCH EINER ANNÄHERUNG

Im Zentrum von Erna Wolls Schaffen steht trotz zahlreicher Buch- und Zeitschriftenveröffentlichungen vor allem zum Thema ›Programmierte Unterweisung‹ ihr kompositorisches Œuvre. Das Werkverzeichnis umfasst weit mehr als 200 Nummern.<sup>109</sup> Zu den bevorzugten Gattungen gehören Sololied, Chorlied, Motette und Chorkantate. Dabei war es für die Komponistin stets selbstverständlich, die Bedürfnisse der Ausführenden wie auch der Zuhörer im Blick zu behalten. Dass dies ohne Konzessionen an die musikalische Qualität möglich ist, zeigt gerade ihr mehrstimmiges Schaffen auf eindrucksvolle Weise. »Chormusik zu komponieren«, so Erna Woll, »bedeute sehr häufig, Musik für (gebildete) Laien zu schreiben. Wenn man aufgeführt werden wolle, habe man gar keine andere Wahl, als die technisch-musikalischen Fähigkeiten seiner Interpreten angemessen zu berücksichtigen.«<sup>110</sup> Und an anderer Stelle: *Im Grunde ist es leichter, für Berufsmusiker zu schreiben, weil man ihnen vieles zumuten kann. Dagegen muss man bei Chorwerken, die zumeist von Laiensängern ausgeführt werden, nicht nur auf die Stimmbegrenzung Rücksicht nehmen, sondern sie so ausführbar machen, dass sie gerne gesungen werden.*<sup>111</sup>

Dieses Bemühen um eine Balance zwischen musikalischem Anspruch und guter Aufführbarkeit wurde ihr mehrfach durch

die Zuerkennung renommierter Kompositionspreise honoriert: Den ›Valentin-Becker-Preis‹ errang sie 1963 für den Chorzyklus ›Zeit, o Verkündigung‹ (4. Rang)<sup>112</sup> und 1967 für die fünf Chorlieder auf Texte von Hermann Claudius ›Töne, Lied meiner Flöte‹ (1. Rang),<sup>113</sup> den 1. Preis des Wettbewerbs ›Neues Kirchenlied Kiel‹ im Jahr 1972 für das geistliche Lied ›Zwischen Babel und Jerusalem‹,<sup>114</sup> 1976 war sie mit dem 1. Preis des ›Deutschen Allgemeinen Sängerbundes‹ für die ›Ballade vom Clown‹<sup>115</sup> und dem 3. Preis des ›Schwäbischen Sängerbundes‹ für die Motette ›Eine Grenze haben sie gezogen‹<sup>116</sup> sogar zweimal erfolgreich.

Eine bewusste Textauswahl war für Erna Woll immer von zentraler Bedeutung. Vor allem in ihrem Spätwerk griff sie gerne zu oft auch provokant Stellung beziehenden Texten wichtiger Autoren der Gegenwart. *Strukturierende ›Funktionen‹* – so die Komponistin – *haben bei mir [...] Bilder und Aussagen von Texten, insbesondere der Lyrik: Kontrapunktische und freitonale Linien und Harmonik werden aus einer Art verinnerlichten Vorrats bei mir wirksam. Mehr kann ich zu meinem Komponieren nicht sagen. Es strukturiert sich, während ich komponiere. Ich überlege mir vorher das grobe Schema. Tatsächlich habe ich eher vage Vorstellungen am Anfang. Gestaltend wirkt bei mir auch die intensive Beschäftigung mit ›Symbolen‹ und der Wunsch, sie so auszudrücken, dass meine Musik Hörende und Musizierende erschüttert, wie mich selbst.*<sup>117</sup> Erna Wolls Kompositionen sind unverkennbar Botschaften für die Menschen unserer Zeit – Glaubensbotschaften der ökumenischen Christin, aber auch kämpferische Friedensbotschaften, und nicht zuletzt Botschaften an den Heil und Geborgenheit suchenden Menschen in einer zunehmend heillosen Welt.

Um Menschen anzusprechen, bemühte sich Erna Woll immer wieder und phasenweise sehr intensiv um die Erneuerung gottesdienstlicher Musik und speziell des geistlichen Liedes. Neben Messe und Gemeindelied widmete sie sich auch dem geistlichen Jugend- und Kinderlied. Ihre 1963 erschienene ›Messe für Kinder‹ war die erste Komposition dieser Art im deutschsprachigen Raum.<sup>118</sup> All dies verschaffte ihr zwar einen ziemlichen Bekannt-

heitsgrad, führte aber auch dazu, dass sie zeitweise allzu sehr auf diese Bereiche festgelegt, von gewissen Kreisen als Kirchen- und Kinderliedmacherin abgestempelt und ihr Schaffen in Bausch und Bogen als ›pädagogische Musik‹ abgetan wurde.

Für größere Besetzungen hat Erna Woll nur selten geschrieben. Fast möchte man hinzufügen konsequenterweise, setzt man ihre Abneigung gegen das Komponieren für die ›Schublade‹ in Beziehung zu dem traurigen Schicksal vieler groß besetzter Werke des 20. Jahrhunderts, die sehr selten oder nie eine Aufführung erlebten. Aber auch instrumentale Kammermusik ist in ihrem Œuvre so gut wie nicht vertreten. Sie selbst hat ihre *vokale Ausschließlichkeit* – wie sie es formulierte<sup>119</sup> – nie als Nachteil empfunden. Im Komponieren für die menschliche Stimme sah sie vielmehr stets ihre besondere Stärke: *Ich vertone am liebsten vokal. Im Vokalen habe ich mehr Eigenes zu sagen.*<sup>120</sup>

Erna Wolls vor allem von der Vokaltradition der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts geprägter Tonsprache ist jeglicher Avantgardismus wesensfremd. Sie bekannte sich zum Komponieren im *freien Tonalitätsraum*, [...] *denn auch die sogenannte avantgardistische Musik strukturiert sich für meine Ohren nur dort zu einer sinnvollen Ordnung, wo ihnen ein tonales Erinnern gelingt. Meine Strukturen müssen ›durchhörbar‹ sein.* Auch hier fühlte sie sich dem Zuhörer verpflichtet, der *musikalische und geistige Zusammenhänge erkennen können* soll und wohl gefordert, nicht aber überfordert werden darf, denn *Orientierungslosigkeit produziert Langeweile.*<sup>121</sup>

Bereits in den frühen Chorwerken, wie den sechs Frauenchören nach Texten von Ruth Schaumann, den Chorzyklen ›Lieder singen in dir‹ und ›Laß den Stern mich finden‹ oder ihrer ›Messe in E‹ für Frauenchor a cappella<sup>122</sup> ist ihr an Vorbildern wie Hugo Distler, Zoltán Kodály und Ernst Pepping geschulter, doch auch Gregorianik und Luther-Choral verpflichtet, dabei aber stets eigenständiger, kantabler und atmosphärisch-dichter Chorstil deutlich erkennbar.<sup>123</sup>

Unbeeinflusst von den Strömungen der ›Neuen Musik‹ entwickelte sie schon früh eine eigene Handschrift, ihren ›Personalstil‹,

der im Lauf der Jahre zwar gewissen Wandlungen unterworfen war, im Grunde aber unverkennbar blieb. Dabei verstand Erna Woll ihr Komponieren stets bescheiden als ›Töne ordnen‹, als das Arrangieren von Tonmaterial, aus dem sie nach Inspiration, Inhalt und Auftrag dann ihre Musik formte: *Die Verantwortung, Töne – nach ihren verschiedenen Qualitäten – so zu ordnen, dass sie in sich für mich eine Aussage machen und für andere eine nicht überflüssige Mitteilung werden, beschwert mich bis zur Qual. Aber dies ist meine Existenzform.*<sup>124</sup>

\*\*\*

Am 24. April 2017 ehrte die Universität Augsburg Erna Woll anlässlich ihres 100. Geburtstages mit einem Symposium, das unter dem Motto stand ›Töne ordnen als Existenzform. Wege und Werke der Komponistin Erna Woll‹ und vom Ordinarius für Musikerziehung und Dekan der Philosophisch-Sozialwissenschaftlichen Fakultät, Prof. Dr. Bernhard Hofmann, geleitet wurde. Eingeladen waren auch zahlreiche Schüler aus Erna Wolls Weißenhorner Zeit, Studierende aus ihren PH-Jahren sowie Freunde und Weggefährten, die in überraschend großer Zahl zusagten und die Veranstaltung so um den sympathisch-nostalgischen Charme eines Wiedersehens nach langer Zeit bereicherten. Den Vorträgen ›Töne ordnen als Existenzform. Erna Woll – ein Leben für die Musik‹ (Günther Grünsteudel), ›Neues Geistliches Lied als Opposition gegen das Übliche‹ (Peter Bruckschlögl) und ›Gegen musikalisches Analphabetentum. Erna Wolls Einführung in das Notenhören‹ (Dr. Gabriele Puffer) standen ein Podiumsgespräch mit wichtigen Weggefährten (Leitung: Prof. Dr. Franz Körndle) sowie zwei Gesprächskonzerte gegenüber, die sich an ausgewählten Beispielen dem Lied- und Chormusikschaffen der Komponistin widmeten (Moderation: Prof. Dr. Johannes Hoyer und Prof. Dr. Bernhard Hofmann). Die ausführenden Künstler waren die Mezzosopranistin Stephanie Hampl und Dr. Kilian Sprau am Klavier sowie der Kammerchor der Universität Augsburg unter der Leitung von Dr. Andreas Becker.

## ANMERKUNGEN

- 1 Verwendete Abkürzungen: AZ = Augsburger Allgemeine; NL Woll = Universität Augsburg, Universitätsarchiv, Nachlass Erna Woll; PA Woll = Universität Augsburg, Universitätsarchiv, PH Augsburg 466: Personalakt Erna Woll; PH Vorlesungsverzeichnis = Pädagogische Hochschule Augsburg der Universität München: Personen- und Vorlesungsverzeichnis; SS = Sommersemester; SZ = Süddeutsche Zeitung; WS = Wintersemester.
- 2 WEISS, Günther: Gespräch mit Erna Woll im Juni 1986, in: SUDER, Alexander L. (Hg.): Erna Woll (Komponisten in Bayern 12), Tutzing 1987, S. 23–36, hier S. 36.
- 3 PALM, Helga-Maria: Komponieren als Existenzform. Leben und Wirken von Erna Woll, in: SUDER: Woll (wie Anm. 2), S. 14.
- 4 WEISS: Gespräch (wie Anm. 2), S. 23.
- 5 PALM: Komponieren (wie Anm. 3), S. 14.
- 6 WEISS: Gespräch (wie Anm. 2), S. 23 f.; PALM: Komponieren (wie Anm. 3), S. 14.
- 7 WEISS: Gespräch (wie Anm. 2), S. 24.
- 8 NL Woll 1: Zeugnis über die Ablegung der Staatlichen Prüfung für Organisten und Chorleiter, Köln, 14.7.1948. In der Rubrik ›Vorbildung‹ lesen wir: *Schlusszeugnis des Lyzeums, einjährige Frauenschule.*
- 9 PALM: Komponieren (wie Anm. 3), S. 15.
- 10 Die BDM-Mitgliedschaft bestand 1934–1936; PA Woll.
- 11 PALM: Komponieren (wie Anm. 3), S. 15.
- 12 RESTLE, Nicole: Interview mit Erna Woll für BR Klassik (1992), abgedruckt in: PHILIPP, Beate u. a. (Hg.): Komponistinnen der Neuen Musik, Kassel 1993, S. 84–88, hier S. 85.
- 13 WEISS: Gespräch (wie Anm. 2), S. 24; NL Woll 1: Lebenslauf II (1967). Weitere Dozenten waren Walter Leib (Musikgeschichte und Instrumentenkunde) und Oskar Ehrhardt (Stimmbildung); PALM: Komponieren (wie Anm. 3), S. 15.
- 14 ROTH, Matthias: Ein Rangierbahnhof der Moderne. Der Komponist Wolfgang Fortner und sein Schülerkreis 1931–1986, Freiburg/Br. 2008, S. 55.
- 15 WEISS: Gespräch (wie Anm. 2), S. 24.
- 16 PALM: Komponieren (wie Anm. 3), S. 16.
- 17 NL Woll 1: Festsetzung des Diäten-Dienstalters ab 1.4.1954, München, 17.3.1956.
- 18 WEISS: Gespräch (wie Anm. 2), S. 24.
- 19 Festsetzung (wie Anm. 17).
- 20 Kirche und Orgel waren erst 1937 geweiht worden; vgl. [http://www.evangelisch-in-rheinfeld.de/html/content/entstehung\\_kirchengemeinde.html](http://www.evangelisch-in-rheinfeld.de/html/content/entstehung_kirchengemeinde.html) [25.7.2017].
- 21 WEISS: Gespräch (wie Anm. 2), S. 25.
- 22 NL Woll 1: Lebenslauf I (1949/50).
- 23 Festsetzung (wie Anm. 17).
- 24 Festsetzung (wie Anm. 17).
- 25 WEISS: Gespräch (wie Anm. 2), S. 25 f.

- 26 SCHIERI, Fritz: Erinnerungen an Joseph Haas, in: SUDER, Alexander L. (Hg.): Joseph Haas (Komponisten in Bayern 23), Tutzing 1994, S. 50.
- 27 Der Übertritt erfolgte am 23.3.1941; Lebenslauf I (wie Anm. 22).
- 28 WEISS: Gespräch (wie Anm. 2), S. 25.
- 29 Festsetzung (wie Anm. 17).
- 30 Lebenslauf I (wie Anm. 22); PA Woll.
- 31 Die Prüfung fand am 7.10.1944 statt, das Zeugnis datiert vom 21.8.1946; Festsetzung (wie Anm. 17).
- 32 Der Verfasser zitiert hier einen ausführlichen Lebenslauf, der ihm in den 1990er Jahren von Erna Woll zur Verfügung gestellt wurde, der aber im NL Woll nicht enthalten ist; zitiert nach GRÜNSTEUDEL, Günther: Erna Woll – ein Werkverzeichnis (Forum Musikpädagogik. Sonderband), Augsburg 1996, S. XIV.
- 33 NL Woll 1: Gutachten von Joseph Haas, München, 31.1.1958, Abschrift.
- 34 NL Woll 1: *Bestätigung. / Frl. Erna Woll / Organistin / [...] war in meiner Kirche St. Stephan bis zum Dezember 1944 als Organistin tätig. Sie wohnte damals im Maria Reginastift Thalkirchnerstraße 22, das am 17. Dezember bei dem schweren Angriff vollkommen zerstört wurde. Da sie den Organistendienst in St. Stephan wieder aufnehmen wird, benötigt sie die Rückkehrgenehmigung nach München. München, den 12. November 1945 / Stephan Wellenhofer, Kurat.*
- 35 WEISS: Gespräch (wie Anm. 2), S. 26; Festsetzung (wie Anm. 17).
- 36 WEISS: Gespräch (wie Anm. 2), S. 27.
- 37 GRÜNSTEUDEL: Woll (wie Anm. 32), S. 12. Änderungen (u. a. am Klaviersatz) nahm sie noch bis um 1955 vor; ebd., S. 16 (Anm. 4).
- 38 WEISS: Gespräch (wie Anm. 2), S. 26.
- 39 RESTLE: Interview (wie Anm. 12), S. 85.
- 40 WEISS: Gespräch (wie Anm. 2), S. 27.
- 41 Festsetzung (wie Anm. 17).
- 42 WEISS: Gespräch (wie Anm. 2), S. 27 f.
- 43 Das Zeugnis vom 14.7.1948 (wie Anm. 8) enthält die Gesamtnote *sehr gut* und die Bemerkung *Anlage und Leistungen im Orgelspiel hervorragend*.
- 44 PALM: Komponieren (wie Anm. 3), S. 17.
- 45 Lebenslauf I (wie Anm. 21).
- 46 PA Woll; Lebenslauf II (wie Anm. 13).
- 47 Festsetzung (wie Anm. 17); PA Woll.
- 48 Eintritt in die ›Oberschule in Kurzform‹ nach der 6. Klasse; Abitur nach 7 Jahren mit allgemeiner Hochschulreife.
- 49 PA Woll. Aufgrund ihrer ›ausländischen‹ Staatsangehörigkeit – das Saarland war damals noch nicht Teil der Bundesrepublik – konnte sie in Bayern zunächst nicht in das Beamtenverhältnis übernommen werden. Die Ernennung zur Studienrätin erfolgte zum 1.5.1956; ebd.
- 50 WOLL, Erna (Hg.): Gebettet in den ewgen Sinn. Erinnern an eine ungewöhnliche Frau – Mathilde Hoehstetter (1899–1980), München 1994, S. 103.
- 51 BURKHART, Hans: Geschichte der Stadt Weißenhorn und ihrer Stadtteile, Weißenhorn 1988, S. 188.

- 52 Freundliche Auskunft von Herrn Dr. Matthias Kunze, Stadtarchiv Weißenhorn.
- 53 BAUR, Max: Die geschichtliche Entwicklung der Lehrerbildung im Regierungsbezirk Schwaben, in: Pädagogische Hochschule Augsburg der Universität München. Festschrift zur Vollendung des Neubaus, Augsburg 1963, S. 14; BURKHART: Geschichte (wie Anm. 51), S. 189.
- 54 WEISS: Gespräch (wie Anm. 2), S. 30.
- 55 RESTLE: Interview (wie Anm. 12), S. 85.
- 56 WEISS: Gespräch (wie Anm. 2), S. 30 f.
- 57 Vgl. hierzu etwa GRÜNSTEUDEL, Günther u. a. (Hg.): Augsburg Stadtlexikon. Augsburg <sup>2</sup>1998, S. 503–505; WOLL: Gebettet (wie Anm. 50), S. 9.
- 58 Schwäbische Donauzeitung, 16.10.1951; Neu-Ulmer Zeitung, 19.10.1951.
- 59 WEISS: Gespräch (wie Anm. 2), S. 32.
- 60 GRÜNSTEUDEL: Woll (wie Anm. 32), S. 107 f.
- 61 GRÜNSTEUDEL: Woll (wie Anm. 32), S. 107; Saarbrücker Zeitung, 19.7.1955.
- 62 GRÜNSTEUDEL: Woll (wie Anm. 32), S. 40 f.
- 63 LEMACHER, Heinrich: Erna Woll, in: Musica sacra 79 (1959), S. 85.
- 64 GOJOWY, Detlef: Können Frauen komponieren? Ein Vorurteil, einige Erfahrungen und ein Überblick, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 9.10.1976.
- 65 WOLL: Gebettet (wie Anm. 50), S. 134, 173.
- 66 PA Woll.
- 67 PA Woll: Englert an Woll, Augsburg, 18.3.1959; Woll an Englert, Weißenhorn, 15.4.1959.
- 68 BAUR: Entwicklung (wie Anm. 53), S. 12–14.
- 69 Stadt Augsburg: Tag des offenen Denkmals 2013. Jenseits des Guten und Schönen: Unbequeme Denkmale? Augsburg 2013, Nr. 14; URL: [https://www.augsburg.de/fileadmin/user\\_upload/buergerservice\\_rathaus/wohnen\\_bauen/stadtplanung/denkmalschutz/download/130828-Tag\\_des\\_offenen\\_Denkmals-Broschuere-2013-screen.pdf](https://www.augsburg.de/fileadmin/user_upload/buergerservice_rathaus/wohnen_bauen/stadtplanung/denkmalschutz/download/130828-Tag_des_offenen_Denkmals-Broschuere-2013-screen.pdf) [27.7.2017].
- 70 PA Woll; PH Vorlesungsverzeichnis WS 1962/63, S. 16.
- 71 Zu Gebhard vgl. FRANK, Paul / ALTMANN, Wilhelm: Kurzgefaßtes Tonkünstler-Lexikon II, Wilhelmshaven <sup>15</sup>1971, S. 187; Teil II/1, 1974, S. 223; KAUL, Oskar: Art. Gebhard, in: Die Musik in Geschichte und Gegenwart 4, Kassel 1955, Sp. 1527–1529.
- 72 Stadtarchiv Augsburg: Meldebogen Erna Woll.
- 73 WOLL: Gebettet (wie Anm. 50), S. 134.
- 74 Zu Graml vgl. HOFGÄRTNER, Erich: »Du wirst einmal ein guter Apostel für das Volkslied werden ...«. Zum Gedenken an Prof. Karl Graml, in: Volksmusik in Bayern 26 (2009), S. 62–65.
- 75 Nebenamtliche Lehraufträge existierten nur für die theoretische und praktische kirchenmusikalische Ausbildung, für Stimmbildung und den Instrumentalunterricht.
- 76 PH Vorlesungsverzeichnis WS 1962/63, S. 34 f.; SS 1963, S. 35.
- 77 WEISS: Gespräch (wie Anm. 2), S. 30.

- 78 GRÜNSTEUDEL: Woll (wie Anm. 32), S. 48; AZ, 30.5.1963.
- 79 Lebenslauf II (wie Anm. 13).
- 80 WEISS: Gespräch (wie Anm. 2), S. 35 f.
- 81 SCHEPPING, Wilhelm: Pädagogin und Komponistin, in: SUDER: Woll (wie Anm. 2), S. 80 f. Die Ergebnisse des Projekts wurden in drei Buchpublikationen veröffentlicht: WOLL, Erna: Programmierte Unterweisung in der Musikerziehung. Ein Erfahrungsbericht (Schriften der Pädagogischen Hochschulen Bayerns), München 1968; DIES.: Buchprogrammiertes Musiklernen. Experimente und Erkenntnisse (Beiträge zur Schulmusik 23), Wolfenbüttel 1970; DIES./TENNE, Arno/HÖHNEN, Heinz: Einführung in das Notenhören. Ein Buchprogramm. Frankfurt am Main 1971 & Lehrerheft (1972), Schallplatte (1973).
- 82 Zitiert nach GRÜNSTEUDEL, Günther: »Töne ordnen« als Existenzform: Die Augsburger Komponistin und Musikpädagogin Erna Woll, in: UniPress. Zeitschrift der Universität Augsburg 2004, Heft 1, S. 50.
- 83 GRÜNSTEUDEL: Woll (wie Anm. 32), S. 22, 109.
- 84 NL Woll 1: Ernennungsurkunde vom 21.11.1966.
- 85 PA Woll; NL Woll 1: Ernennungsurkunden vom 28.7. und 16.12.1970.
- 86 PA Woll: Ärztliche Bescheinigung von Dr. O. Schottdorf, Augsburg, 6.7.1971.
- 87 PA Woll.
- 88 PA Woll; NL Woll 1: Urkunde vom 3.11.1971.
- 89 GRÜNSTEUDEL: Woll (wie Anm. 32), S. 43 f. Zum Stück vgl. KELLER, Wilhelm: Erna Woll – Musiksprache und Sprachmusik, dargestellt an drei Werkanalysen, in: SUDER: Woll (wie Anm. 2), S. 98–105.
- 90 GRÜNSTEUDEL: Woll (wie Anm. 32), S. 23 f. Zu den Motetten vgl. WOLL, Erna: Zur Entstehung der vier Gertrud von Le Fort- Motetten, in: SUDER: Woll (wie Anm. 2), S. 49–56; SCHIERI, Fritz: Zum Chorschaffen von Erna Woll. Gertrud von Le Fort- Gedichte als Motetten, in: ebd., S. 57–67.
- 91 Die Motetten I/II am 24.6.1976 im »Kardinal-Wendel-Haus« in München durch den »Kleinen Chor der Hochschule für Musik« unter Leitung von Fritz Schieri; SZ, 26.6.1976; die Motetten III/IV am 9.10. in Oberstdorf durch den »Philharmonischen Chor Augsburg« unter Leitung von Helmut Vetter; GRÜNSTEUDEL: Woll (wie Anm. 32), S. 24.
- 92 Ausführende waren beide Male der »Schwäbische Madrigalchor« unter Leitung von Helmut Maschke; GRÜNSTEUDEL: Woll (wie Anm. 32), S. 105, 111; SZ, 31.3.1981 (Ankündigung).
- 93 RESTLE: Interview (wie Anm. 12), S. 87 f. Zum Stück vgl. PALM, Helga-Maria: Werkanalysen mit Erna Woll: Weltliche und geistliche Kompositionen, in: SUDER: Woll (wie Anm. 2), S. 117–121.
- 94 Ausführende waren der »Madrigalchor« und die »Capella St. Anna« unter Leitung von Friedrich Fröschle; GRÜNSTEUDEL: Woll (wie Anm. 32), S. 44 f.; AZ, 12.11.1983.
- 95 Das Stück erklang erstmals am 19.7.1984 anlässlich einer Produktion durch den BR mit den »Augsburger Domsingknaben« unter Leitung von Reinhard Kammler; GRÜNSTEUDEL: Woll (wie Anm. 32), S. 34, 111.

- 96 Uraufführung am 22.3.1987 in St. Ingbert mit Siegmund Nimsgern und dem »Neuen Saarländischen Kammerorchester« unter Leitung von Helmut Haag; GRÜNSTEUDEL: Woll (wie Anm. 32), S. 14; Saarbrücker Zeitung, 24.3.1987. Zum Stück vgl. PHILIPP: Komponistinnen (wie Anm. 12), S. 82.
- 97 Das Stück erklang erstmals am 10.5.1992 anlässlich einer Produktion durch den BR mit Wolfgang Holzmaier, Bariton, und Gérard Wyss, Klavier; GRÜNSTEUDEL: Woll (wie Anm. 32), S. 14 f.
- 98 Das Stück erklang erstmals am 16.12.1994 anlässlich einer Produktion durch den BR mit Wolfgang Holzmaier und Thomas Palm; GRÜNSTEUDEL: Woll (wie Anm. 32), S. 15 f. Zum Stück vgl. SCHNETZKE, Lea: Die Komponistin Erna Woll und ihr Liederzyklus »Sieben Rosen später«, Augsburg, Univ., Zulassungsarbeit 2017.
- 99 Uraufführung am 13.10.1985 in Ludwigsburg mit Siegfried Müller-Murrhardt, Orgel; GRÜNSTEUDEL: Woll (wie Anm. 32), S. 3 f. Zum Stück vgl. PALM: Werkanalysen (wie Anm. 93), S. 113–116.
- 100 Uraufführung am 4.11.1994 in Augsburg mit Wolfgang Thoma, Orgel; GRÜNSTEUDEL: Woll (wie Anm. 32), S. 6.
- 101 Uraufführung am 7.6.1990 in Köln mit der »Capella Vocale St. Aposteln« unter Leitung von Friedhelm Hohmann; GRÜNSTEUDEL: Woll (wie Anm. 32), S. 56 f.
- 102 Uraufführung am 29.3.1992 in Augsburg mit dem »Schwäbischen Madrigal-Ensemble« unter Leitung von Helmut Maschke; GRÜNSTEUDEL: Woll (wie Anm. 32), S. 26.
- 103 Saarbrücker Zeitung, 24.3.1987, 24.3. und 25.3.1992; AZ, 21.3.1992, 21.3.1997.
- 104 LOHMILLER, Alois: Festakt zum 70. Geburtstag von Frau Prof. Erna Woll in der Kirchenmusikschule Rottenburg am 1. Juni 1987, in: Diözese Rottenburg-Stuttgart: Kirchenmusikalische Mitteilungen 68 (1987), S. 8–12.
- 105 AZ, 15.12.1992, 8.12.1997.
- 106 AZ, 23.7.1993.
- 107 AZ, 30.6.1999.
- 108 SCHEPPING, Wilhelm: Prof. Erna Woll †, in: WerkGemeinschaftMusik e. V. / Chronik 2005; URL: <http://archiv.werkgemeinschaft-musik.de/2005/Chronik%202005/Nachruf%20Erna%20Woll.html> [2.8.2017].
- 109 GRÜNSTEUDEL: Woll (wie Anm. 32). Die Bayerische Staatsbibliothek München und die Universitätsbibliothek Augsburg verfügen über vollständige Sammlungen der gedruckten Werke; die Manuskript gebliebenen Kompositionen übergab Erna Woll großenteils der Bayerischen Staatsbibliothek, einen kleineren Teil verwahrt seit den 1990er Jahren die Universitätsbibliothek Augsburg.
- 110 Mündliche Äußerung gegenüber dem Verfasser; zitiert nach GRÜNSTEUDEL: Woll (wie Anm. 32), S. XI.
- 111 PHILIPP, Beate: Gespräch mit Erna Woll (1992), in: PHILIPP: Komponistinnen (wie Anm. 12), S. 64–73, hier S. 68.
- 112 GRÜNSTEUDEL: Woll (wie Anm. 32), S. 20. Der Zyklus wurde bei der Gelegenheit am 7.7.1963 in Bad Brückenau uraufgeführt; Interpreten waren die »Kaufbeurer Martinsfinken« unter Ludwig Hahn.

- 113 GRÜNSTEUDEL: Woll (wie Anm. 32), S. 21 f. Die Lieder wurden während des Wettbewerbs am 8.7.1967 in Bad Brückenau uraufgeführt; Interpreten waren der »Kammerchor der Volkshochschule Dülken« unter Leitung von Hans-Josef Roth.
- 114 GRÜNSTEUDEL: Woll (wie Anm. 32), S. 60. Zum Stück vgl. KELLER: Woll (wie Anm. 89), S. 85–92.
- 115 GRÜNSTEUDEL: Woll (wie Anm. 32), S. 32. Zum Stück vgl. KELLER: Woll (wie Anm. 89), S. 92–97.
- 116 GRÜNSTEUDEL: Woll (wie Anm. 32), S. 32 f.
- 117 PHILIPP: Gespräch (wie Anm. 111), S. 67 f.
- 118 GRÜNSTEUDEL: Woll (wie Anm. 32), S. 68.
- 119 WEISS: Gespräch (wie Anm. 2), S. 33.
- 120 Zitiert nach SCHEPPING: Komponistin (wie Anm. 81), S. 70.
- 121 Zitiert nach PALM: Komponieren (wie Anm. 3), S. 22.
- 122 GRÜNSTEUDEL: Woll (wie Anm. 32), S. 18–20, 47. Die Uraufführungen dieser Werke bestritt Erna Woll allesamt mit ihrem Weißenhorner Chor.
- 123 WEISS: Gespräch (wie Anm. 2), S. 29, 32.
- 124 Zitiert nach PALM: Komponieren (wie Anm. 3), S. 13.

#### BILDNACHWEIS

- 1 SUDER, Alexander L. (Hg.): Erna Woll (Komponisten in Bayern 12), Tutzing 1987, S. 37
- 2 ROTH, Matthias: Ein Rangierbahnhof der Moderne, Freiburg/Br. 2008, S. 46
- 3 SUDER, Alexander L. (Hg.): Joseph Haas (Komponisten in Bayern 23), Tutzing 1994, S. 57
- 4 [www.cappella-carolina.de](http://www.cappella-carolina.de)
- 5 Privatbesitz
- 6 Privatbesitz
- 7 Privatbesitz
- 8 SUDER, ALEXANDER L. (HG.): ERNA WOLL (KOMPONISTEN IN BAYERN 12), TUTZING 1987, S. 3
- 9 Privatbesitz
- 10 Pädagogische Hochschule Augsburg der Universität München. Festschrift zur Vollendung des Neubaues, Augsburg 1963, ohne Paginierung
- 11 Pädagogische Hochschule Augsburg der Universität München. Festschrift zur Vollendung des Neubaues, Augsburg 1963, ohne Paginierung
- 12 Universität Augsburg, Universitätsarchiv (Foto: Christa Holscher)
- 13 Privatbesitz (Foto: Fred Schöllhorn)
- 14 Privatbesitz (Foto: Ilona Pitschel)