

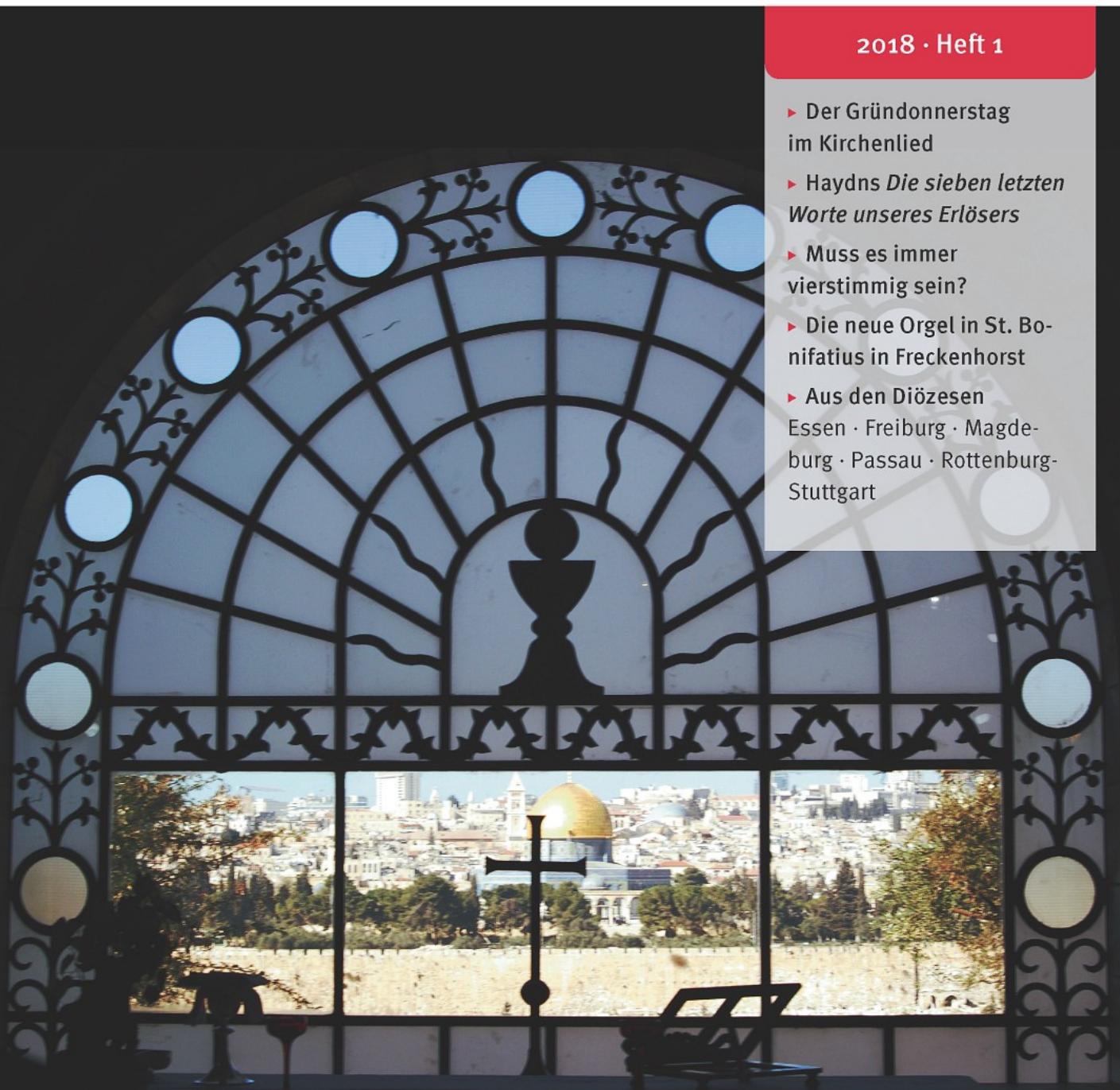
MUSICA SACRA

Die Zeitschrift für katholische Kirchenmusik

138. Jahrgang · Nr. 1
1. Februar 2018
Einzelheft € 6,67
B 20503 F
ISSN 0179-356-X

2018 · Heft 1

- Der Gründonnerstag im Kirchenlied
- Haydns *Die sieben letzten Worte unseres Erlösers*
- Muss es immer vierstimmig sein?
- Die neue Orgel in St. Bonifatius in Freckenhorst
- Aus den Diözesen
Essen · Freiburg · Magdeburg · Passau · Rottenburg-Stuttgart

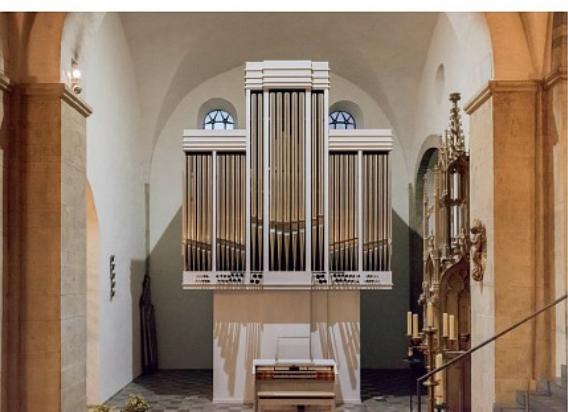




► Gründonnerstag im Kirchenlied · S. 6



► Der Bischof spielt selbst · S. 27



► Neue Orgel in Freckenhorst · S. 42



In der Mitte dieses Hefts finden Sie als Notenbeigabe die Chorsätze *Adoramus te*, *Christe* von Giacomo Antonio Perti (1661–1756) und *Miserere mei* von Antonio Lotti (1667–1740).

Beiträge

Der Gründonnerstag im Kirchenlied · von Hansjakob Becker und Mechthild Bitsch-Molitor	6
Klingende Exegese · Joseph Haydns <i>Die sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze</i> · von Matthias Henke und Hans-Ulrich Weidemann	11
Die Auswirkungen der Reformation auf die katholische Kirchenmusik (1) · von Wolfgang Hochstein	14
Einem »enorm spirituellen Hirn entsprungen« · Edward Elgars Oratorium <i>The Kingdom</i> op. 51 · von Annett Reischert-Bruckmann	17
»Max Reger und Karl Straube – eine Leipziger Reger-Tradition?« (3) · Grundsätze der »Leipziger« Aufführungspraxis (Fortsetzung) · von Martin Schmeding	20
Das Harmonium – mehr als ein Orgelersatz! (1) · von Martin Geisz	24

Berichte

Der Bischof spielt selbst · Orgelkonzert im Mainzer Dom mit Bischof Kohlgraf und Domorganist Beckmann	27
Loccumer Thesen zur Kirchenmusik	27

Aus den Diözesen

Essen, Freiburg, Magdeburg, Passau, Rottenburg-Stuttgart	48
--	----

Aus den Hochschulen	46
---------------------------	----

Aus der Praxis – für die Praxis

Tipps für den chorleiterischen Alltag (7) · Muss es immer vierstimmig sein? – Ein Plädoyer für eine vielseitige Werkauswahl · von Reiner Schuhenn	34
---	----

Verbände

Marius Schwemmer neuer Präsident des ACV · Passauer Diözesan- und Dommusikdirektor folgt 2018 Wolfgang Bretschneider nach	36
ACV-Mitgliederversammlung 2017 in Erfurt	36
Orlando-di-Lasso-Medaille für Alois Koch	37
Neues Chorheft für das Gesangbuch <i>Gotteslob</i> erschienen · Redaktionsteam überreichte Neuausgabe an Bischof Stephan Ackermann	38

Palestrina-Medaillen 2017 · Ehrungen

des ACV	38
Zelter-Plaketten 2018 · Staatliche Auszeichnung für Chorvereinigungen	38
»Kunst- und Kulturpreis der deutschen Katholiken« für Komponist Mark Andre	40
Tage der Chor- und Orchestermusik in Bad Homburg	40

Orgeln

Die neue Orgel der Stiftskirche St. Bonifatius in Freckenhorst · von Philipp Pelster	42
--	----

Rezensionen

Bücher	52
Noten	53
Tonträger	56

Und außerdem ...

Editorial	1
In eigener Sache	2
Aktuelles	2
Die Welt der neuen Töne	60
Geistlicher Impuls	29
In memoriam	28
Kirchenmusikalische Ausbildungsstätten	29
Kommentar	44
Personen und Daten	28
Quergedacht	4
Rätselhaft	45
Vor 100 Jahren	29
Alle Register gezogen	3. Umschlagseite
Impressum	3. Umschlagseite

Hinweis:

Den Jahres-Inhalt 2017 finden Sie unter www.musica-sacra-online.de/downloads sowie in gedruckter Form in der Mitte dieses Hefts.

Liebe Leserin, lieber Leser,

Vorweihnachtliche Freude in der Orgelwelt, einen Tag nach St. Nikolaus: Orgelbau und die Orgelmusik in Deutschland wurden in die UNESCO-Liste des Immateriellen Kulturerbes aufgenommen, beschlossen bei einer Tagung des zuständigen »Zwischenstaatlichen Ausschusses« im südkoreanischen Jeju!

Pipes & Pizza

Der guten Nachrichten nicht genug: Wie den Orgelbauern und den Orgelmusikern erging es am selben Tag auch den neapolitanischen Pizzabäckern – ihre Kunst ist nun »dringend erhaltungsbedürftig«. Diese wundersame Tandem-Berufung bietet zweifelsohne einige Chancen für das Instrument, die auch prompt genutzt wurden: gemeinsames Pizza-Essen vor, nach oder zwischen dem Orgelkonzert, italienische Orgelmusik bei Kerzenschein ... Oder, was die amerikanische Organistengilde AGO seit vielen Jahren erfolgreich durchführt: »Pedals, Pipes & Pizza« – ein Orgelkennenlernprogramm (»Event«) für Kinder, bei dem Klavierschüler ganz ungezwungen das Orgelspiel erproben können. Mag vielleicht auch zunächst die kostenlose Pizza locken, am Ende bleibt jedoch meist die Orgel in Erinnerung ...

Erblühte vs. unerwiderte Liebe

So manche Kirchengemeinde verfiel dabei vorschnell in Euphorie und erklärte kurzerhand ihre eigene Orgel oder gar ihren Organisten zum »Weltkulturerbe« – wer hätte nach den Lamentationen der letzten Jahre schon so viel (mancherorts urplötzlich entdeckte) Liebe zum Instrument Orgel erahnt? *Tausend Pfeifen im künstlichen Wind* – lesen Sie den Kommentar auf S. 44. Und nun, wenige Tage nach dem »Fest der Liebe«, das: Der Petersdom erhält und benutzt nun dauerhaft eine elektronische

Orgel für seine Liturgien (S. 4). Der neue Nachrichtenkanal des Vatikans berichtet auch auf Deutsch von der »exzellenten«, vom Hersteller gestifteten Orgel – bisher habe »ausschließlich eine Pfeifen-Orgel die Liturgie untermauert[!]«. Katerstimmung nun also in der internationalen Orgelszene, teils heftige Reaktionen und Ernüchterung vor allem bei den katholischen Organisten und Orgelbauern in Deutschland angesichts des grotesk wirkenden Kontrasts zur UNESCO-Entscheidung – von kirchlichen Richtlinien ganz zu schweigen.

Orgelersatz?

Da ist es ja nur konsequent, wenn wir in diesem Heft (S. 24) eine Artikelreihe zum Harmonium beginnen (»*Mehr als ein Orgelersatz!*«), das früher in vielen Kirchen und Kapellen eingesetzt und dessen Wert als eigenständiges Instrument (und »Kulturerbe«) in den letzten Jahren wieder erkannt wurde. Mit der Musik zur Passionszeit beschäftigen sich zwei Beiträge, die, unserem interdisziplinären Ansatz folgend, von zwei musikwissenschaftlich-theologischen Autoren-Duos verfasst wurden: *Der Gründonnerstag im Kirchenlied* (S. 6) bietet dabei eine praktische Anleitung, wie die »Messe vom letzten Abendmahl« durch klug ausgewählte Kirchenlieder eine stringente musikalisch-theologische Dynamik entfalten kann. Außerdem werden *Die Sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze* von Joseph Haydn (S. 11) vorgestellt und als »klingende Exegese« neu gedeutet.

Auch im Jahr nach dem Reformationsjubiläum ist es noch nicht zu spät, sich mit den *Auswirkungen der Reformation auf die katholische Kirchenmusik* zu beschäftigen (S. 14), wobei sich der erste Teil der Reihe auf das Konzil von Trient, die Messe und

Dominik Axtmann,
Schriftleiter der
Musica sacra



das Offizium sowie das Oratorium konzentriert. *Einem »enorm spirituellen Hirn entsprungen«* – so ein Kritiker – ist Edward Elgars Oratorium *The Kingdom*, mit dem unsere Vorstellung der Elgar'schen Sakralmusik fortgesetzt wird (S. 17). In der Reihe »*Max Reger und Karl Straube – eine Leipziger Reger-Tradition?*« geht es dieses Mal anhand vieler Beispiele um ganz konkrete spielpraktische Aspekte (S. 20). Seit dieser Ausgabe werden die *Geistlichen Impulse* (S. 29) reihum von den geistlichen Diözesanpräsides des ACV verfasst – ein schönes Zeichen der deutschlandweiten Vernetzung der *Musica sacra* und ihres Herausgebers, dem ACV. Letzterer feiert ebenfalls in diesem Jahr sein 150. Jubiläum und hat sich auf der vergangenen Mitgliederversammlung in Erfurt für die Zukunft gerüstet (S. 36) ...

Für das noch junge Jahr 2018 wünsche ich Ihnen alles Gute!

Ihr

Dominik Axtmann



Spoleto (Umbrien), S. Pietro fuori le mura, Hauptportal (um 1200): Christus wäscht Andreas und Petrus die Füße

Wolfgang Sauber (commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:Spoleto_San_Pietro_-_Hauptportal_Sa_Fußwaschung.jpg&oldid=1500000) · CC BY-SA 4.0 (creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode)

Hansjakob Becker · Mechthild Bitsch-Molitor

Der Gründonnerstag im Kirchenlied

Die Liturgie des Gründonnerstag entfaltet drei Aspekte: Abendmahl, Fußwaschung und Gethsemane. Die Ereignisse am Ölberg hingegen haben seit der Liturgiereform des II. Vatikanischen Konzils ihren liturgischen Ort – die Trauermetten des Gründonnerstag – verloren;¹ gleichwohl führt die Messfeier nach der reichen Entfaltung von »Fußwaschung« und »Abendmahl« in die Todesnacht Jesu. Die Kirchenliedtradition bietet Möglichkeiten, die Dynamik dieser Feier in all ihren Facetten auszuleuchten.

Ein Lied außerhalb der offiziellen Gesangbücher soll als »Ouvertüre« dienen; es enthält alle genannten Teilespekte – Jochen Kleppers *Gründonnerstags-Kyrie*² (NB 1). Alle Strophen enden mit dem Kyrie-Ruf, in der letzten Strophe verwandelt dieser

sich in das »Hosianna«.³ Der flehentliche Ton wird in einen endzeitlichen Ausblick überführt. Zu den finsternen Motiven des Gründonnerstag tritt das »Freudenmahl« als Vorbild des himmlischen Gastmahl. Der gefällte Baum im Garten Gethsemanes (Str. 1 und 5) wird zum grünenden Baum (Str. 10) »am Ende aller Finsternis«.

Legt man die Schriftlesungen der Abendmahlsmesse neben das Lied, zeigt sich ein dichtes Geflecht an Bezügen:

- 1,2; 7,4; 8,2 Brot → 1 Kor 11,23-24,26
- 1,2 Osterlamm → Ex 12,3ff.; 1 Kor 5,7
- 2,3 aller Himmel Herr → Joh 13,3
- 3,1 badet uns den Fuß → Joh 13,5
- 3,2; 5,3; 6,1; 7,4; 8,1,3 Kelch → Ps 116,13; 1 Kor 11,25,26
- 4,1 Mit Pilgerhut u. Wanderstab → Ex 12,11

- 6,4 Abendmahl; 10,2 Freudenmahl → Ps 116,13; Ex 12,14; 1 Kor 11,25; Joh 13,2,3
- 7,1 Stunde des Verrats → Joh 13,1,2,11
- 9,1 Verkündiget → 1 Kor 11,26

Die Ereignisse im Garten Gethsemane sind nicht Bestandteil der Schriftverkündigung der Messfeier. Sie haben ihren Platz am Ende des Gottesdienstes. Entlang der gottesdienstlichen Feier verhelfen weitere Gesänge zur Aneignung der liturgischen Texte und Zeichen, zum Beispiel:

Eröffnung: Beim letzten Abendmahle
(GL 282) Das Lied verbindet zunächst in Strophe 1 und 2 die Einsetzung des Abendmahls mit dem Liebesgebot Jesu (Joh 13, 13,15). Strophe 3 kündigt den Tod Jesu als heilbringendes Ereignis für uns Menschen

Klingende Exegese

Joseph Haydns *Die Sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze*¹

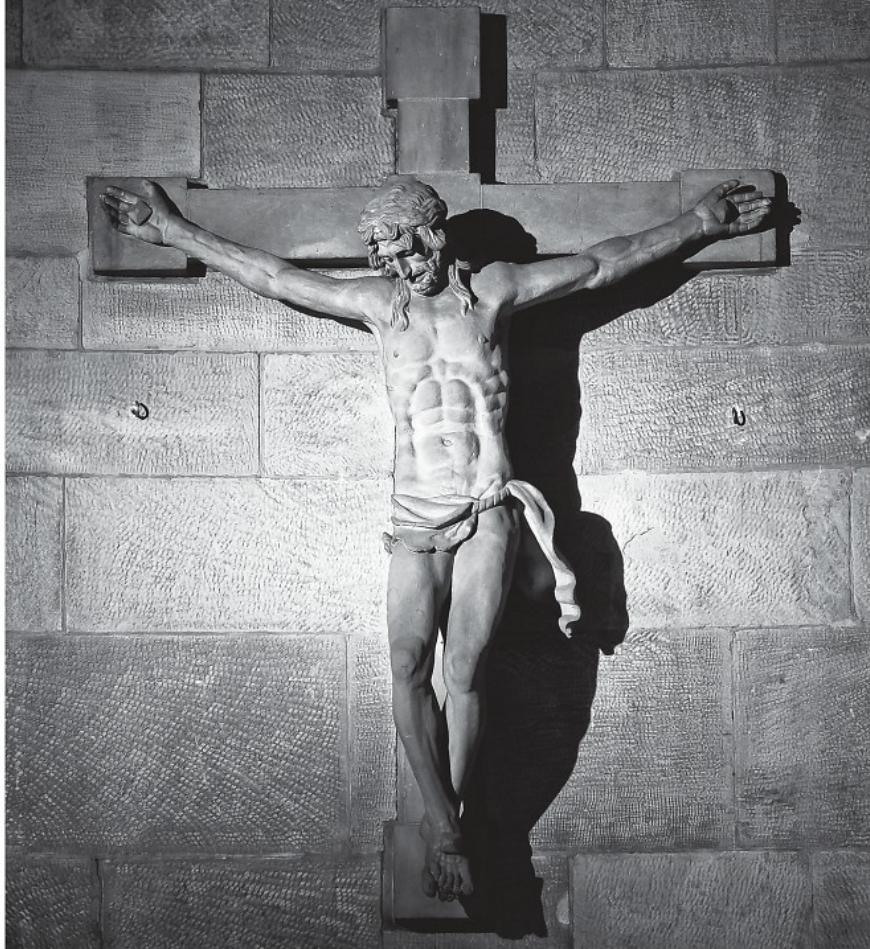
Ein Auftrag aus der Ferne

Vermutlich 1785 erhielt Joseph Haydn einen Kompositionsauftrag aus Spanien: Er sollte für den im spanischen und italienischen Raum weit verbreiteten Karfreitagsgottesdienst der *Tres Horas* die »Sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze« in Musik setzen. Dieser Gottesdienst fand am Karfreitag von zwölf bis drei Uhr nachmittags statt, also genau zu der Zeit, in der Jesus laut den Evangelien die letzten drei Stunden seines Lebens in Finsternis am Kreuze hing. Haydn selbst zeigt sich über den mimetischen Charakter dieser barocken Andachtsform gut unterrichtet: Nachdem er sein ursprünglich für Orchester geschriebenes und höchstwahrscheinlich 1787 in der Santa Cueva in Cádiz uraufgeführtes Werk gut zehn Jahre später in ein Oratorium für Soli, Chor und Orchester verwandelt hatte, schickte er dessen Druckfassung eine ausführliche Erläuterung der *Tres Horas* voran: Der kirchliche Aufführungsort werde für die *Tres Horas* zur Gänze mit schwarzem Tuch ausgekleidet, »nur eine in der Mitte hängende Lampe« habe »das heilige Dunkel erleuchtet«. Anschließend steige der Priester auf die Kanzel, spreche eines der Sieben Worte aus, stelle eine kurze Betrachtung an und begebe sich dann zum Altar, um dort niederzuknien und zu meditieren – ein Innehalten, das die Musik begleite. Dieser Vorgang wiederhole sich bei jedem Wort.

Zwischen Schmerz und Wonne:

die Andacht

Der Gedanke, dass die Gläubigen die letzten drei Lebensstunden mit ihrem gekreuzigten Herrn in der Finsternis von Golgotha verbringen und dabei über seine letzten Worte nachdenken, stammt von dem peruanischen Jesuitenpater Francisco del Castillo (1615–1673). Die von ihm etablierte Andacht der *Tres Horas* wurde gegen



Michael Galda (pixabay.com/de/kreuze-kirche-glaube-religion-1979473) · cc0 (creativecommons.org/publicdomain/zero/1.0/legalcode)

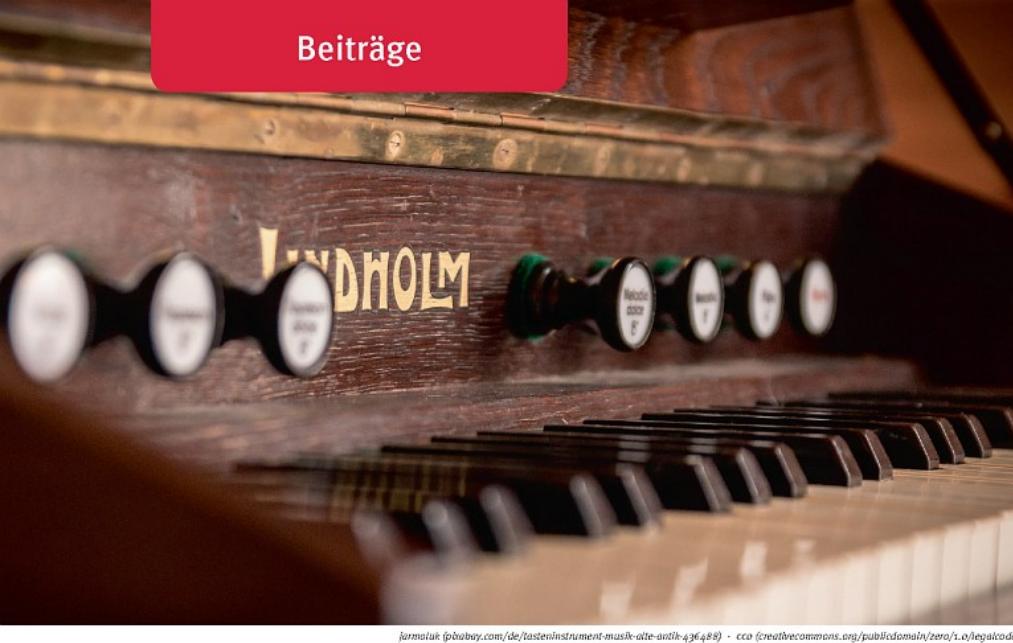
Ende des 17. Jahrhunderts von einem weiteren Jesuitenpater, Alonso Messía Bedoya (1655–1732), schriftlich festgehalten und nach dessen Tod unter dem Titel *Devoción de las tres horas de la agonía de Cristo Nuestro Señor* veröffentlicht. Der Andacht geht eine komplexe Entstehungsgeschichte voraus, die mit den Passionserzählungen der vier Evangelien beginnt und über die altkirchlichen Evangelienharmonien ins lateinische Mittelalter führt. Denn die vier Sterbeszenen der Evangelien wurden seit der Alten Kirche meist harmonisch und komplementär gelesen, flankiert von Diskussionen darüber, in welcher Reihenfolge Jesus seine sehr unterschiedlichen *ultima verba* wohl gesprochen hat.

Über den Septenartraktat *De septem verbis a Christo in cruce prolatis* (1618) des Kardinals Robert Bellarmin (1542–1621) wurde die Gattung im 17. Jahrhundert auch in den Jesuitenorden vermittelt. Vermutlich war es dieser Traktat, der P. Francisco del Castillo und dann P. Alonso Messía Bedoya zu ihrer *Devoción* inspirierte. Mit ihrem affektiv-emotionalen Grundzug traf die Andacht offenbar einen Nerv und breitete

sich in der Fassung Messía Bedoyas nicht nur in Lateinamerika, sondern dann auch in Spanien und Italien aus.

Haydns ungewöhnliches Konzept

Erstaunlicher als Haydns klare Vorstellung vom Ablauf des Ritus sind seine tiefen Kenntnisse vom theologischen Gehalt der Sieben Worte. Jedenfalls offenbart seine Vertonung Einsichten, die weit über die damals üblichen Bibelkenntnisse hinausgingen. Wie Haydn sich das entsprechende Wissen angeeignet hat, ist unklar. Einige Indizien deuten darauf hin, dass er zumindest die einschlägigen Werke von Bellarmin und Bedoya kannte. Möglicherweise wurde er von einem gestandenen Theologen, dem Komponisten und Geistlichen Maximilian Stadler (1748–1833), in die Thematik eingeführt. In jedem Fall verdankt Haydn diesem gebildeten Kollegen die kompositorische Grundidee, Rhythmus wie Sprachmelodie der Sieben (lateinischen) Worte in musikalische Motive umzuschmelzen, die den einzelnen Sonaten ihr jeweils charakteristisches Profil verleihen.



formatuk (pixabay.com/de/tasteninstrument-musik-alte-aufnahm-436489) · cco (creativecommons.org/publicdomain/zero/1.0/legaldcc0.html)

Martin Geisz

Das Harmonium – mehr als ein Orgelersatz! (1)

Die Orgel ist in unseren Kirchen das Hauptinstrument. Manchmal steht – bisweilen in der Unterkirche, in einer Seitenkapelle oder auf der Orgelempore – noch ein anderes Instrument herum: das *Harmonium*. Dieses Instrument und die Kompositionen dafür sind weitgehend in Vergessenheit geraten und werden nur noch wenig beachtet. In zwei Beiträgen soll das Instrument im Mittelpunkt stehen. Im ersten Teil geht es um grundlegende Informationen zum Harmonium und zu seinem vielfältigen Gebrauch. Der zweite Beitrag (im nächsten Heft) beschäftigt sich mit ausgewählten Kompositionen für Gottesdienste (Geschichte, Entwicklung, Bezugsmöglichkeiten heute).

Das Instrument Harmonium

Das Harmonium gibt es nicht. Es wurde in vielen Varianten produziert: Instrumente mit einem Manual, Instrumente mit zwei Manualen und vielen Registern, das Kunstrarmonium mit vielen Spezialmöglichkeiten, das Pedalharmonium mit Windmotor statt Tretbalg, Sonderanfertigungen für Salons und Bürgerhäuser u.v.m. Bei allen Varianten werden die Töne mittels Metallzungen erzeugt, die in einem Windstrom schwingen. Hier gibt es zwei unterschiedliche Möglichkeiten: Saugwind und Druckwind. Die Druckwindinstrumente

(darunter auch das Kunstrarmonium) sind die aufwändigeren Instrumente mit größeren Gestaltungsmöglichkeiten für den Spieler.

»Orgue-Expressiv«, »Aeoline«, »Seraphin« sind einige Namen von Instrumenten, die als Vorläuferinstrumente bezeichnet werden können. 1821 wurde in Wien Anton Haekl's »Physharmonika« patentiert. Für das »Harmonium« hat Alexandre Debain 1842 in Frankreich das Patent erhalten und selbst danach eine umfangreiche, gewinnbringende Produktion der Instrumente gestartet. 1853 gründete einer seiner Mitarbeiter, Victor Mustel, eine eigene Firma. Er meldete die Erfindung der geteilten Expression zum Patent an. In den folgenden Jahren entwickelte Mustel durch weitere Erfindungen den Instrumententyp »Kunstrarmonium«. In Deutschland, in England und den USA (hier »reed-organ« genannt) wurde dann seit Ende des 19. Jahrhunderts das Instrument in Fabriken in größeren Serien hergestellt.

In Deutschland war das Harmonium allseits beliebt, über eine halbe Million Instrumente wurden verkauft.¹ Einige namhafte Hersteller waren: Firma Aloys Maier in Fulda (1846), Pianofortefabrik Schiedmayer in Stuttgart (1853), Firma Theodor Mannborg in Leipzig (1889), Firma Olof Lindholm in Borna (1894), Teck

Harmoniumfabrik in Kirchheim unter Teck, Kunstrarmoniumfabrik Titz in Löwenberg (Schlesien).²

Gemeinsam ist allen Harmonium-Instrumenten

- die Erzeugung der Töne durch Metallzungen, die durch Wind zum Klingeln gebracht werden (wie auch beim Akkordeon und der Mundharmonika),
- die Windversorgung mittels eines Magazinbalgs, der mit Pedalen bedient wird (Balgritte),
- ein Spieltisch mit Klaviatur,
- Register (»Spiele«) in verschiedenen Klangfarben und unterschiedlichen Tonlagen (16'/8'/4'), geteilt in Bass und Diskant; außerdem stumme Register mit Effekten (Forte, Basskoppel, Diskantkoppel, Grand Jeu, Expression, Prolongement, Tremolo, Expression ...),³
- ein Kniehebel zur Bedienung von Möglichkeiten, die Tonstärke zu regeln (Forte-klappen/Tutti – Register, nacheinander »einschalten« der Spiele von *pp* bis *ff*).

Dispositionen

Der »Verein der Harmoniumfabrikanten« unter dem Vorsitz von Theodor Mannborg beschloss 1903 die Disposition für ein »Normalharmonium« (ein Saugwindharmonium), von dem möglichst jedes Mitglied ein Instrument anbieten sollte. Vereinbart wurde ein Manualumfang von fünf Oktaven (*F*–*f*³) bei einer Manualteilung zwischen *h* und *c*⁴. Folgende Register bzw. -bezeichnungen waren standardmäßig vorgesehen:⁴

Diapason Dolce 8' (1P), Sub Bass 16' (7), Eolian Harp 2' (6), Diapason 8' (1), Viola 4' (3), Viola Dolce 4' (3P), Vox Humana (VH), Seraphone 8' (4), Flute 4' (3), Melodia 8' (1), Vox celeste 8' (5), Octave Coupler (OK), Melodia Dolce 8' (1P). Über die gemeinsame Disposition hinaus sollte das Normalharmonium über zwei Knieregister verfügen (rechts: Forteklappen/links: Tutti).

Das in Frankreich übliche Harmonium war das Vierspiel (ein Druckwindharmonium)⁵ mit folgender Standard-Disposition⁶: Forte (o), Sourdine (S), Basson 8' (4), Clairon 4' (3), Bourdon 16' (2), Cor Anglais 8' (1), Percussion (P), Grand Jeu (GJ), Expression (E), Percussion (P), Flute 8' (1), Clarinette 16' (2), Fifre 4' (3), Hautbois 8'

Philippe Pelster

Die neue Orgel der Stiftskirche St. Bonifatius in Freckenhorst

Orgeln seit 1552

Bereits seit dem Jahr 1552 sind in der östlich von Münster gelegenen Stiftskirche St. Bonifatius in Freckenhorst Orgeln nachweisbar. Nach einem Orgelbau im Jahre 1657 schuf Henrich Mencke aus Beckum 1711 wiederum ein neues Instrument. Auch dieses Werk erfuhr im Lauf der Jahrhunderte neben diversen Reparaturen mehrere Eingriffe in seine Substanz, um dem jeweiligen Zeitgeschmack Rechnung zu tragen. Besonders tiefgreifend war dabei ein 1937 durch die Dorstener Firma Breil fertiggestellter, dreimanualiger elektropneumatischer Umbau. Doch auch dieses Instrument hatte nur wenige Jahre Bestand, da die Stiftskirche von 1955 bis 1964 ihrem romanischen Ursprungszustand angenähert wurde. Teile der Orgel wurden verkauft, der Prospekt kam zunächst in ein Lager und wurde erst um die Jahrtausendwende in einen Neubau in St. Dionysius in Nordwalde wieder einer adäquaten Nutzung zugeführt. Da im Zuge der Romanisierung in Freckenhorst auch die bisherige Orgelempore entfernt wurde, musste ein neuer Orgelstandort gesucht werden. Das 1964 von Franz Breil aus Dorsten erbaute 40-registrige Orgelwerk wurde schließlich im nördlichen Querschiff in einem neuen asymmetrischen Gehäuse aufgestellt. Nach Revisionen und Umbauten in den Jahren 1992, 1994 und 2001 befand sich das Werk kurze Zeit später erneut in einem beklagenswerten Zustand. Zum einen hatten viele der in den 1960er-Jahren eingesetzten industriellen Werkstoffe ihre Lebensdauer erreicht, zum anderen förderte der Standort im nördlichen Querschiff die Bildung von Schimmel im engen, kaum zu belüftenden Gehäuse. Der hohe Investitionsbedarf einer nicht mehr aufzuschiebenden Grundsanierung führte zu dem Entschluss, diese nicht durchzuführen und stattdessen die Option eines Neubaus zu wählen.



Die Seifert-Orgel in St. Bonifatius Freckenhorst

Neubau 2017

Den Zuschlag zum Neubau erhielt die Firma Romanus Seifert aus Kevelaer mit dem Konzept, noch nutzbare Pfeifen der Breilorgel im neuen Instrument wiederzuverwenden. Den vorhandenen, aufgearbeiteten und neu intonierten alten Pfeifen wurden neue Register hinzugefügt, die vor allem den Bereich der bislang eher zurückhaltenden Grundstimmen erweitern. Hier sind besonders die bislang nicht vorhandenen Klangfarben aus dem Bereich der Streicher zu erwähnen. Das Streben nach mehr Tragfähigkeit und zeitgemäßen Klangfarben ist auch in der Anlage der Zungenstimmen zu bemerken. Neben Clarinette 8' und Horn 16' bereichert die 4'-Horizontalzunge des Hauptwerks zudem die optische Erscheinung des Prospekts. Ein wichtiger Punkt in der angestrebten Klanggestalt war die großzügige Konzeption der Windversorgung, die mit großen Mehrfaltenbälgen realisiert wurde. Die von Matthias Wirth und Maximilian Paroth ausgeführte Intonation zeigt, dass es gelungen ist, aus alten und neuen Pfeifen eine wohlklingende Einheit zu formen. Obwohl das Instrument wiederum im Querschiff aufgebaut wurde, kann es dank des neuen Mensurkonzepts, der Oktavkopeln und nicht zuletzt der horizontalen Zungenpfeifen problemlos den Raum mit

Klang füllen. Im Gegensatz zu dem nach neobarocken Prinzipien konzipierten Vorgängerinstrument ermöglicht die neue Orgel die Darstellung eines breit gefächerten Repertoires. Als interessantes Detail sei hier auf die Transmission der horizontalen 4'-Zunge in das Pedal hingewiesen, die gerade für die Improvisation zahlreiche ungewöhnliche Möglichkeiten bietet.

Aus praktischen Gründen wurde für die Orgel eine komplett elektrische Spieltraktur gewählt. Der zweimanualige Spieltisch ist fahrbar und kann an verschiedenen Stellen im Kirchenschiff angeschlossen werden. Natürlich ermöglicht diese Anlage zudem die volle Midifähigkeit des Instruments. Als interessantes Detail wurde für die Registerschalter eine gewinkelte Form gewählt, wie sie von der Fa. Seifert bereits in ähnlicher Form in den 1950er-Jahren benutzt worden war. Das Gehäuse der Orgel ist größtenteils aus Eichenholz gefertigt. Zahlreiche Öffnungen zur Luftzirkulation und eine Modifikation des Kirchenklimas sollen helfen, neuerlichen Klimaproblemen vorzubeugen. Die Weihe des neuen Instruments erfolgte schließlich am 2. Dezember 2017 durch den Münsteraner Weihbischof Dr. Stefan Zekorn.

► Eine Video-Dokumentation des Orgelbaus gibt es unter <https://youtu.be/5cSJb7SnqV0>

B 20503 F

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

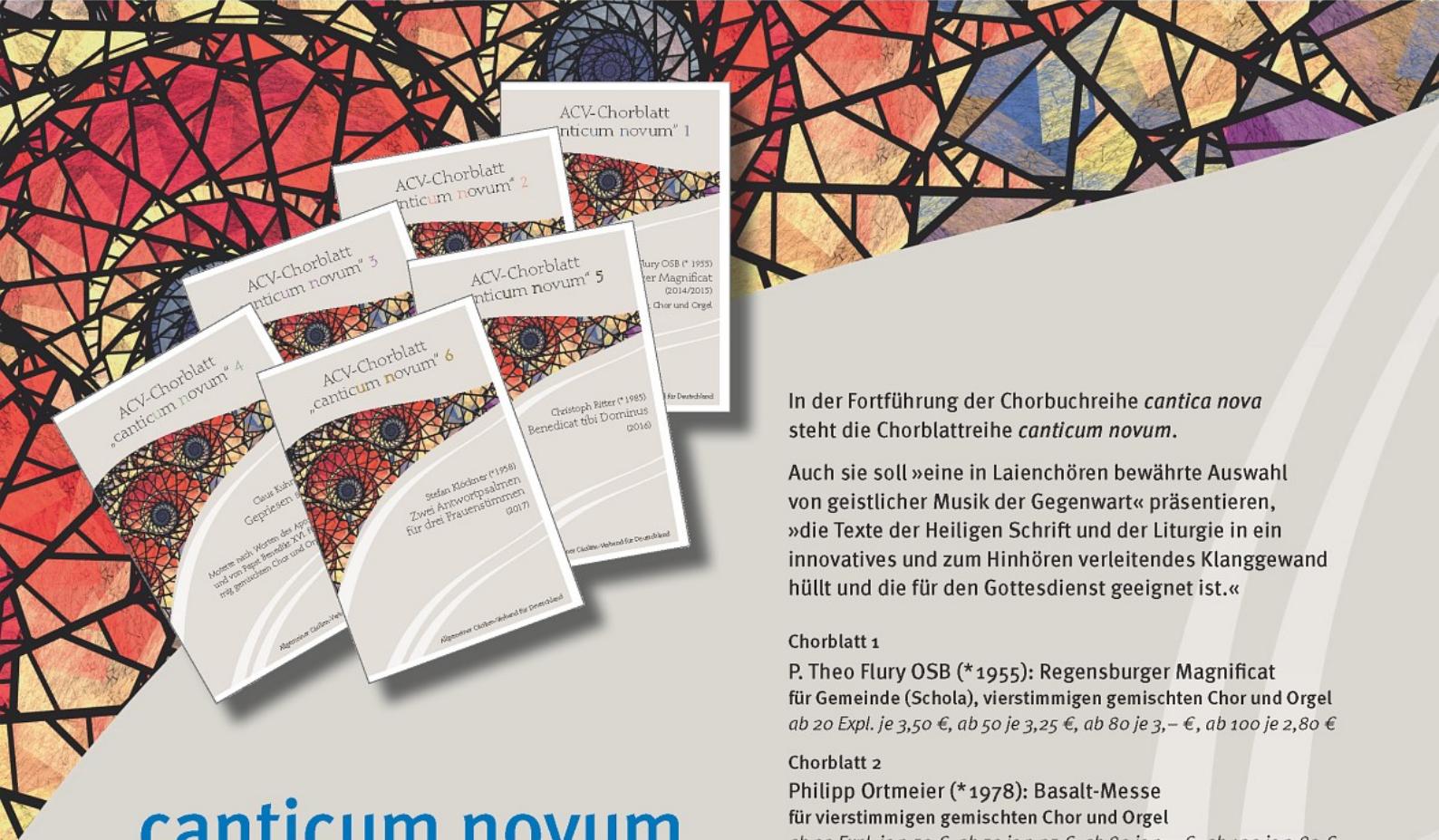
ISSN 0179-356X



9 770179 356000

www.musica-sacra-online.de

Anzeige



canticum novum

Zeitgenössische Chormusik
für den Gottesdienst

ACV-Chorblattreihe

Bestellungen an den

ACV für Deutschland · Weinweg 31 · 93049 Regensburg
Tel.: 0941/84339 · Fax: 0941/8703432
E-Mail: info@acv-deutschland.de · www.acv-deutschland.de

In der Fortführung der Chorbuchreihe *cantica nova* steht die Chorblattreihe *canticum novum*.

Auch sie soll »eine in Laienchören bewährte Auswahl von geistlicher Musik der Gegenwart« präsentieren, »die Texte der Heiligen Schrift und der Liturgie in ein innovatives und zum Hinhören verleitendes Klanggewand hüllt und die für den Gottesdienst geeignet ist.«

Chorblatt 1

P. Theo Flury OSB (*1955): Regensburger Magnificat
für Gemeinde (Schola), vierstimmigen gemischten Chor und Orgel
ab 20 Expl. je 3,50 €, ab 50 je 3,25 €, ab 80 je 3,- €, ab 100 je 2,80 €

Chorblatt 2

Philipp Ortmeier (*1978): Basalt-Messe
für vierstimmigen gemischten Chor und Orgel
ab 20 Expl. je 3,50 €, ab 50 je 3,25 €, ab 80 je 3,- €, ab 100 je 2,80 €

Chorblatt 3

Rihards Dubra (*1964): Benedicam Dominum
für Solosopran und vierstimmigen gemischten Chor a capp. (2013)
ab 20 Expl. je 2,50 €, ab 50 je 2,25 €, ab 80 je 2,- €, ab 100 je 1,80 €

Chorblatt 4

Claus Kuhn (*1967): Gepriesen sei Gott
für vierstimmigen gemischten Chor und Orgel (2006)
ab 20 Expl. je 2,50 €, ab 50 je 2,25 €, ab 80 je 2,- €, ab 100 je 1,80 €

Chorblatt 5

Christoph Ritter (*1985): Benedicat tibi Dominus
für sechsstimmigen gemischten Chor (2016)
ab 20 Expl. je 2,50 €, ab 50 je 2,25 €, ab 80 je 2,- €, ab 100 je 1,80 €

Chorblatt 6

Stefan Klöckner (*1958): Zwei Antwortpsalmen
für drei Frauenstimmen (2017)
ab 20 Expl. je 2,50 €, ab 50 je 2,25 €, ab 80 je 2,- €, ab 100 je 1,80 €