

MUSICA SACRA

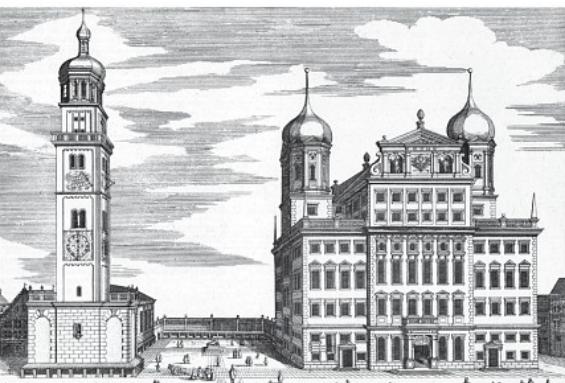
Die Zeitschrift für katholische Kirchenmusik

138. Jahrgang · Nr. 3
1. Juni 2018
Einzelheft € 6,67
B 20503 F
ISSN 0179-356-x

2018 · Heft 3

- ▶ Charles Gounods
Cäcilienmesse
- ▶ *Neuendettelsauer Psalter*
neu bearbeitet
- ▶ Der Komponist Joseph
Callaerts (1830–1901)
- ▶ Die neue alte Orgel
in St. Suitbertus
Düsseldorf-Bilk
- ▶ Aus den Diözesen
Aachen · Fulda · Köln
Limburg · München · Passau
Regensburg





► Credo-Vertonungen aus Augsburg · S. 134



► Adam's Passion von Pärt und Wilson · S. 146



► »Kaukasus« in der Elbphilharmonie · S. 148

Beiträge

- »Geh, mein Junge, und komponiere« · Charles Gounods *Cäcilienmesse* · von Frank Höndgen 130
- Credo-Vertonungen des Augsburger Domkapellmeisters Johann Andreas Joseph Giulini als Paradigmata für Schöpfungen Mozarts (1) · von Franz Lederer 134
- Neuendettelsauer Psalter* neu bearbeitet · von Stefan Klöckner 136
- Joseph Callaerts (1830–1901) · Ein Komponist zwischen französischer Orgelsymphonik und deutscher Kompositionssarchitektur · von Jacobus Gladziwa 138
- Das Harmonium – mehr als ein Orgelersatz! (3) · Kompositionen für den Gottesdienst – aus Deutschland · von Martin Geisz 142

Religiöse Neue Musik

- Adam's Passion* von Arvo Pärt und Robert Wilson · von Dietmar Hiller 146

Berichte

- Kaukasus – ein Projekt der Elbphilharmonie in Hamburg · Tradition und Fortschritt zwischen Gott und Welt · von Herbert Glossner 148
- Jahreskonferenzen der AGÄR und der KdL in Dresden 150

Aus den Diözesen

- Aachen, Fulda, Köln, Limburg, München, Passau, Regensburg 170

Aus der Praxis – für die Praxis

- Tipps für den chorleiterischen Alltag (9) · In guter Stimmung – Tipps für eine saubere Chorintonation (1) · von Reiner Schuhenn 158
- Ins Netz gegangen 176

Verbände

- ACV-Mitgliederversammlung 2018 159
- Neues Angebot zur Förderung geistlicher Chormusik · ACV beteiligt sich an der »Master Class Chorkomposition« 160
- GEMA-Konzertvertrag: Antwort des VDD eingetroffen 160
- Führungswechsel in der BDC 161
- In Berlin-Neukölln entsteht das »Deutsche Chorzentrum« 162

Orgeln

- Die neue alte Orgel in St. Suitbertus, Düsseldorf-Bilk · Orgelrenovierung durch die Orgelbaufirma Romanus Seifert & Sohn, Kevelaer · von Stefan Buschkamp 166

Rezensionen

- Bücher 178
- Noten 180
- Tonträger 184

Und außerdem ...

- Editorial 125
- In eigener Sache 126
- Aktuelles 126
- Die Welt der neuen Töne 177
- Forum 168
- Geistlicher Impuls 164
- In memoriam 156
- Kirchenmusikalische Ausbildungsstätten 152
- Rätselhaft 168
- Termine 188
- Vor 100 Jahren 173
- Alle Register gezogen 3. Umschlagseite
- Impressum 3. Umschlagseite

In der Mitte dieses Hefts finden Sie als Notenbeigabe das Lied »Anvertraut« von Norbert M. Becker (* 1962) sowie *O Lord God, the life of mortals* von Arthur Foote (1853–1937). Beachten Sie hierzu auch S. 162.



Liebe Leserin, lieber Leser,

kaum ein Thema aus der kirchenmusikalischen Praxis hat in den letzten Monaten höhere Wellen geschlagen als die Kündigung des Konzertvertrags der GEMA mit dem VDD (siehe S. 126 und S. 160). Die *Musica sacra* berichtete darüber übrigens bereits am 25. Januar auf ihrer facebook-Seite, also früher, als die betroffenen Kirchenmusiker über die Ordinariate bzw. über ihre Dienstvorgesetzten offiziell informiert wurden, und ganze zwei Monate bevor der Bayerische Rundfunk die Problematik auch über kirchliche Kreise hinaus bundesweit publik machte. Es lohnt sich also, unsere facebook-Seite www.facebook.com/Musicasacraonline zu ›liken‹, auf der wir regelmäßig aktuelle Informationen und Diskussionen veröffentlichen oder teilen. Leider konnten dann auch die betreffende Meldung und unsere ausführlicheren Informationen in der Druckausgabe der *Musica sacra* 2/2018, die just am 1. April erschien, nicht mehr als Aprilscherz aufgefasst werden.

Mehr Verwaltung – weniger Musik

Zusammen mit ausufernd gewordenen Abrechnungsformularen, umfangreichen Selbstauskünften, Bringschuld von erweiterten Führungszeugnissen (deren Gebühren gelegentlich höher sind als das ausgezahlte Honorar) und strikteren Datenschutzvorschriften (wobei man sich fragt, wie das eine zum anderen passt) macht sich nicht selten Frustration bei kirchenmusikalisch Aktiven breit. Ohne Frage: Es ist – einmal völlig abgesehen von anderen Faktoren wie demographischen Entwicklungen, gesellschaftlicher Säkularisierung, musikalischen Bildungslücken und Geschmacksfragen sowie finanziellen Engpässen – wieder einmal schwieriger geworden, gute Kirchenmusik gut zum Klingen zu bringen bzw. das, was wir unter »guter kirchenmusikalischer Arbeit« verstehen, zu verwirklichen. Wenn z.B. Instrumentalisten, die für ein weit geringeres Honorar und zu schlechteren Arbeitsbedingungen als bei öffentlichen Theatern üblich in Kirchen spielen, oder Organisationen, die ein einziges Mal eine Vertretung in

einer bestimmten Pfarrei übernommen haben, seitenlange Formulare ausfüllen müssen, um Monate später festzustellen, dass davon noch Steuer- und Sozialabgaben abgezogen wurden, wenn Kantorate aus Datenschutzgründen ihre Newsletter nicht mehr verschicken dürfen, dann darf man sich schon die Grundsatzfrage stellen: Zu welchem Preis ist deren, ist meine Arbeit (noch) erwünscht? Bemüht man sich, diese zu fördern oder eher zu reglementieren? Sicherlich: Das ist eine Zuspitzung aus aktuellen Anlässen, und gesetzliche Regelungen müssen eingehalten werden. Vielleicht wäre aber gerade im Jubiläumsjahr des ACV eine neue innerkirchliche Verständigung zu erörtern, wie die fraglos gestiegenen Erwartungen an die Kirchenmusik(er) – höhere Professionalisierung, erweiterte musikalische Bandbreite (von Gregorianik bis Pop), Ansprache und Bindung von kirchenfernen und jungen Menschen – mit den erschwerten Rahmenbedingungen in Einklang zu bringen bzw. überhaupt noch zu realisieren sind.

Kultstatus?

Anlässlich der Jubiläen von Gioachino Rossini (150. Todestag), Charles Gounod (200. Geburtstag) und Leonard Bernstein (100. Geburtstag) stellen wir in einer sich über mehrere Ausgaben erstreckenden Reihe deren geistliche Werke vor, wobei gerade abseits der bekannteren größeren Werke so manche Schätze für die kirchenmusikalische Praxis zu heben sind. Gounods *Cäcilienmesse* freilich hat nicht zuletzt aufgrund ihres Titels gerade bei »Cäcilien-Vereinen« einen gewissen Kultstatus erlangt und dürfte in diesem Jahr häufig aufgeführt werden, weshalb uns der Herausgeber einer Neuausgabe dieser opulent besetzten Festmesse wertvolle Einblicke in Entstehung, Instrumentation und Bedeutung gibt (S. 130). Eine weitere praktische Reihe erfährt mit Harmonium-Kompositionen aus Deutschland ihre Fortsetzung (S. 142), während wir uns in mehreren Beiträgen mit Credo-Vertonungen beschäftigen und damit zu deren bewussterer liturgischer Beachtung anregen

Dominik Axtmann,
Schriftleiter der
Musica sacra

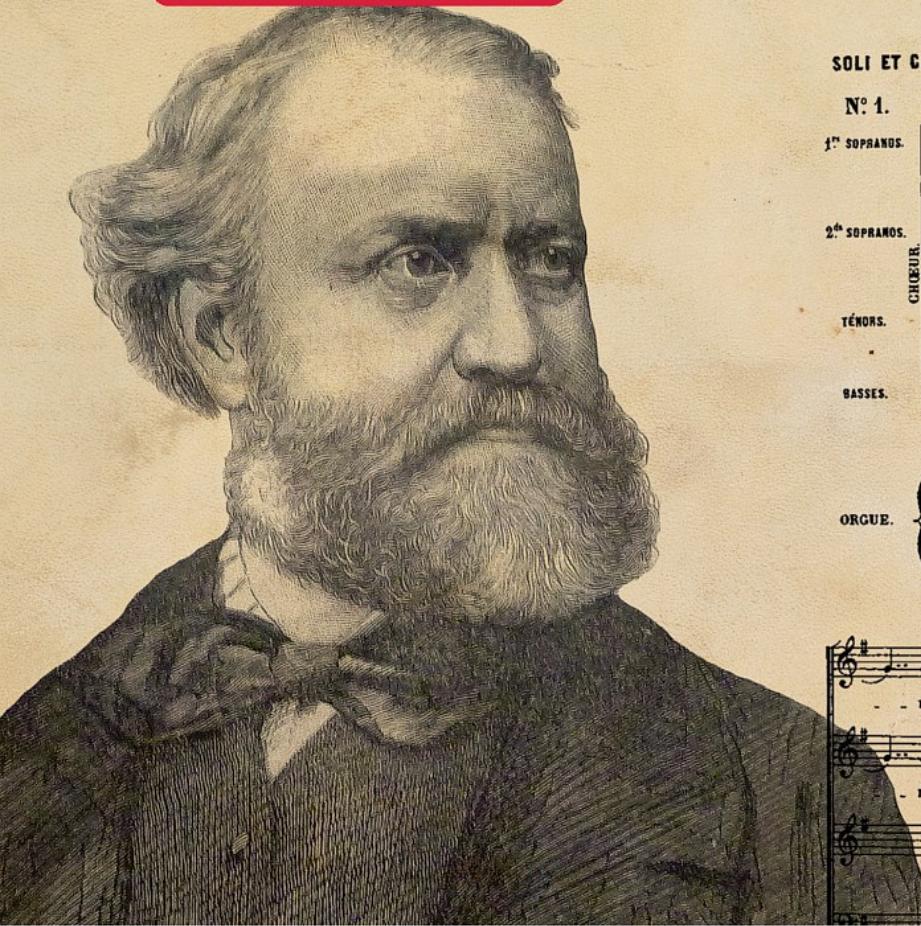


wollen. Den Anfang machen hierbei die Credo-Messen von Johann Andreas Joseph Giulini (1723–1772), die möglicherweise sogar Wolfgang Amadeus Mozarts kompositorische Behandlung des Credo-Textes beeinflusst haben (S. 134). Ganz aus der Praxis für die Praxis geschrieben sind der Überblick über Joseph Callaerts' gut erreichbares Orgelschaffen, das »zwischen französischer Orgelsymphonik und deutscher Kompositionsarchitektur« vermittelt (S. 138), und der Werkstattbericht von der Bearbeitung des *Neuendettelsauer Psalters*, der die Frage der Einrichtung deutscher Psalmen nach gregorianischen Modellen aus protestantischer Perspektive beleuchtet (S. 136) und somit auch als Beitrag zur Diskussion über die Verwendung der revidierten Einheitsübersetzung für die deutsche Psalmode im katholischen Gottesdienst verstanden werden kann. Neben einer reichen Palette weiterer Artikel, Berichte, Informationen und Tipps findet sich in dieser *Musica sacra* aber auch eine Prise augenzwinkernden Humors, und selbst der Fußball scheint eine Erwähnung wert.

In diesem Sinne wünsche ich Ihnen auch während der Männer-Fußball-Weltmeisterschaft volle Chorproben, Gottesdienste und Konzerte!

Ihr

Dominik Axtmann



MESSE SOLENNELLE

(SAINTE CÉCILE.)

SOLI ET CHŒURS.

KYRIE.

CH. GOUNOD.

N° 1.

Mod^{to} quasi Andantino.1^{er} SOPRANO.2^{da} SOPRANO.

TÉNORS.

BASSES.

ORGUE.

© J. Weil 2018

Choir parts: 1^{er} soprano, 2^{da} soprano, Chœur, Ténors, Basses. Organ part.

Text: - rie e le i son - Ky - - rie e le i son
- rie e le i son - Ky - - rie e le i son
Ky - - rie e le i son

Frank Höndgen

»Geh, mein Junge, und komponiere«

Charles Gounods *Cäcilienmesse*

»Bravo, mein lieber junger Mann, den ich schon als Kind gekannt habe, Ehre sei dem *Gloria*, dem *Credo* und vor allem dem *Sanctus*! Das ist schön, das ist wahrhaft religiös! Bravo! Ich danke Ihnen; Sie haben mich wirklich glücklich gemacht.«¹ – so Auguste Poirson (1795–1870) 1839 in einem Dankesbrief an seinen ehemaligen Schützling Charles Gounod, dem er schon sieben Jahre zuvor geraten hatte: »Geh, mein Junge, und komponiere!«²

Der junge Gounod hatte gerade seine erste Messkomposition in der Pariser Kirche Saint-Eustache dirigiert, sein erstes Werk dieser Gattung. Der damalige Organist an Saint-Eustache und Kapellmeister an der Pariser Oper, Pierre-Louis Dietsch (1808–1865), hatte ihn fünf Monate

zuvor dazu aufgefordert: »Schreiben Sie doch eine Messe, ehe Sie nach Rom reisen; ich lasse sie in Saint-Eustache aufführen«.³

Nur wenige Tage später verließ der frischgebackene Rom-Preisträger Paris, um seinen Stipendiatsaufenthalt in Rom zu beginnen. Auch dort sollte er geistliche Musik komponieren und sich mit der Stilistik großer Meister wie Palestrina, Bach und Mozart vertraut machen. Zurück in Paris, begann er ab 1843 als Maître de chapelle an der Kirche der Missions étrangères, seine gewonnenen Erkenntnisse in die liturgische Praxis zu übertragen. In diese Zeit fällt auch Gounods Bestreben, Priester zu werden, ein Ansinnen, welches er nach kurzem Studium am Karmeliter-

Seminar an Saint-Sulpice im Frühjahr 1848 wieder aufgab. Nach dieser ersten Schaffensperiode mit geistlichen Werken betrat Gounod die Welt des Musiktheaters. Seine erste Oper *Sapho* (1851) hatte keinen durchschlagenden Erfolg, der Durchbruch auf diesem Gebiet gelang ihm erst mit *Faust* im Jahr 1859. Dennoch konnte Gounod vor allem durch die aktive Hilfe seines Schwiegervaters Pierre-Joseph-Guillaume Zimmerman (1785–1853), Klavierlehrer am Conservatoire, einen festen Platz im Pariser Musikleben besetzen. Er übernahm die Leitung der Pariser Chorvereinigung Orphéon (1852–1859) und die Zuständigkeit für den Vokalunterricht an den öffentlichen Pariser Schulen.

Franz Lederer

Credo-Vertonungen des Augsburger Domkapellmeisters Johann Andreas Joseph Giulini als Paradigmata für Schöpfungen Mozarts (1)

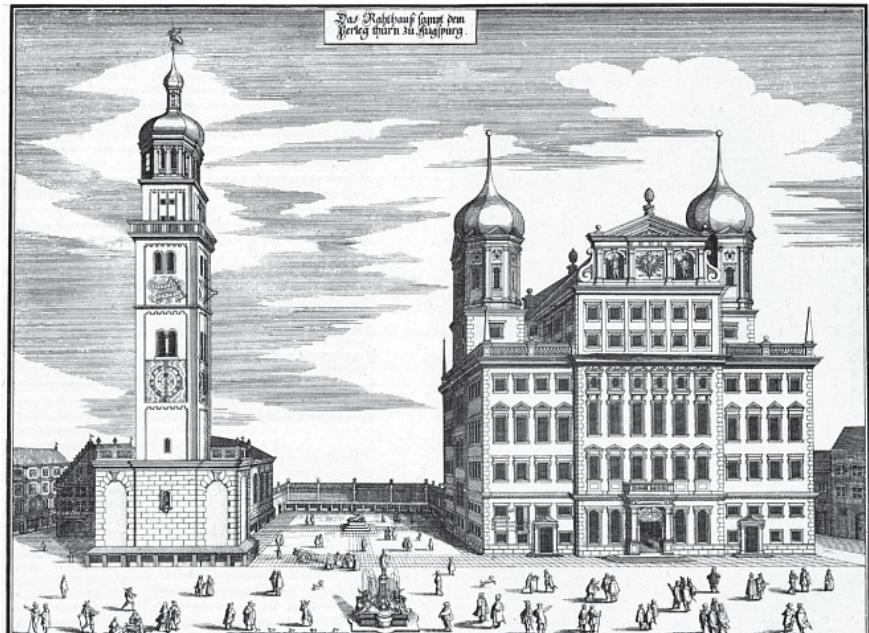
In seiner grundlegenden Arbeit *Mozarts „Credo-Messen“ und ihre Vorläufer*¹ vertritt Georg Reichert die Ansicht, die Vorbilder für Mozarts Credomessen KV 192 (186f) und KV 257 seien in Salzburg, Wien, Italien oder Mannheim zu suchen, wenngleich er einschränkend selbst zu bedenken gibt, dass Mozarts Mannheimer Aufenthalt erst 1777, also nach Entstehung der genannten Messkompositionen, stattfand. Denkbar wäre allerdings noch eine weitere Möglichkeit, von der im Folgenden die Rede sein soll.

Wanderjahre

Am Mittwoch, dem 22. Juni 1763 abends, erreichte der Salzburger Vizekapellmeister Johann Georg Leopold Mozart mit seiner Gattin, seinem Diener und den beiden Kindern Marianne (»Nannerl«) und Wolfgang seine Vaterstadt Augsburg. Die Familie nahm Logis im renommierten Gasthof »Zu den Drei Mohren« im Stadtzentrum, unmittelbar an der Hauptverkehrsader der Stadt, der Maximilianstraße, gelegen. Von hier aus war es nicht weit zur St. Ulrichskirche, auch der Dom war in Kürze erreichbar.

Leider erfahren wir über diesen 14-tägigen Aufenthalt der Familie Mozart in Augsburg recht wenig. In seinem Schreiben vom 11. Juli 1763 an seinen Salzburger Hauswirt Lorenz Hagenauer gedenkt Leopold des Besuchs in seiner Vaterstadt nur am Rande, erwähnt nur kurz die drei Konzertauftritte seiner Kinder (am 28. und 30. Juni sowie am 4. Juli) und bringt dann sofort das zu Papier, was ihm mehr am Herzen liegt, nämlich seinen Ärger darüber, dass er in Stuttgart den Herzog Carl Eugen nicht angetroffen habe. Weitere Details bleibt er schuldig. Nicht viel informativer ist ein Zeitungsbericht der Salzburger *Europäischen Zeitung* vom 19. Juli 1763.

Oft schon wurde die Frage gestellt, worum es Leopold Mozart als Vater und



Rathaus und Perlachturm Augsburg, Stich von Matthäus Merian (1643)

Privat

Musikpädagoge bei seinen strapaziösen und kostenintensiven Reisen ging. Es scheint geboten, sich auch in diesem Zusammenhang noch einmal kurz mit dieser Frage zu beschäftigen: Im 18. Jahrhundert und auch noch später konnte ein Geselle nur Meister werden, wenn er nachwies, dass er eine Reihe von Jahren zu seiner Ausbildung gereist (gewandert) war, und so bei verschiedenen Meistern an den unterschiedlichsten Orten Erfahrungen in seinem Handwerk erwerben konnte. Diese Einrichtung und Tradition des Handwerkerstandes war Leopold von seinem Vater her, einem Buchbindermeister, bestens vertraut. So besteht Grund zu der Annahme, dass es ihm bei seinen Reisen mit Nannerl und Wolfgang nicht nur darum ging, die »Wunderkinder« der staunenden Musikwelt zu präsentieren und evtl. Einnahmen zu erzielen, sondern vor allem darum, seine Kinder mit den verschiedenen Musikrichtungen und Persönlichkeiten bekannt zu machen, d.h. die Grundlegung

ihrer musikalischen Bildung und Ausbildung zu betreiben, ihren »Horizont« zu erweitern und ihr handwerkliches Können – vor allem das Wolfgangs – zu festigen. Dazu zählte auch das Studium der zeitgenössischen Kirchenmusik.

Mozart – Giulini

Als gut katholische Christen beachteten die Mozarts ohne Zweifel das Kirchengebot der Gottesdienstpflicht an Sonn- und Feiertagen. Diesem Gebot nachzukommen hatten sie Gelegenheit am 26. Juni und dem 3. Juli, den Sonntagen, sowie am Hochfest der Apostel Petrus und Paulus vom Rang eines Duplex primae classis am 29. Juni. An diesem Tag fand traditionell die Priesterweihe statt mit einer *Missa pontificalis*, wobei festliche Musik selbstverständlich war. Es ist eher unwahrscheinlich, dass sich Leopold dafür nicht interessiert haben sollte. Ein weiteres Faktum kommt noch hinzu: Der Augsburger Komponist Johann Andreas Joseph Giulini (1723–1772) ist, wie

Dietmar Hiller

Adam's Passion von Arvo Pärt und Robert Wilson

Präludium: Treffen im Vatikan

Adam's Passion ist eine Musiktheater-Produktion von Robert Wilson nach Musik von Arvo Pärt. Die Uraufführung fand 2015 in einer ehemaligen Werfthalle bei Tallinn statt, deren morbider Charme zu den ergreifenden Bildern von Robert Wilson und den Klängen der Werke von Arvo Pärt einen eigentümlichen Kontrast bildete. Erstmals seit der Uraufführung vor drei Jahren war das Stück nun wieder zu sehen: Der 100. Jahrestag der Gründung der Republik Estland und das Festival Baltikum im Konzerthaus Berlin im Februar dieses Jahres boten den Anlass für die drei restlos ausverkauften Aufführungen am 27., 28. und 29. März 2018 im Großen Saal des Konzerthauses Berlin. Das Konzerthausorchester Berlin und der Estnische Philharmonische Kammerchor standen unter der Leitung von Tõnu Kaljuste; für Regie, Bühne und Lichtkonzept zeichnete wieder Robert Wilson verantwortlich.

Pärt und Wilson hatten sich 2009 im Vatikan kennengelernt, als Papst Benedikt XVI. etwa 250 Künstler und Wissenschaftler zu einer Audienz eingeladen hatte. Robert Wilson erinnerte sich später an diese erste Begegnung: »Vor einigen Jahren wurde ich zu einer Audienz beim Papst in den Vatikan eingeladen. Dort hörte ich einen Kinderchor die Musik von Arvo Pärt singen. Es war unglaublich schön, sie in der Sixtinischen Kapelle zu hören. Am Ende sagte ich zu ihm: ›Es wäre GROSSARTIG, wenn wir zusammen ein Stück machen würden! Und er sagte: ›Nun, warum nicht?‹ So fing alles an.¹

Spiel um Sündenfall und Gottesferne:

Adam's Passion als Musiktheater

Adam's Passion ist ein großes Spiel um Sündenfall und Gottesferne, in das eine leidenschaftliche Klage über den gegenwärtigen Zustand der Welt eingemischt ist. Alle Katastrophen der Menschheit fließen



© Lewis Dengler Ostendlik

in Adams Wehrufe ein, wie sie der russische Mönch Siluan von Athos (1866–1938) formuliert hatte.

»Adam, der Vater der Menschheit, kannte im Paradies die Seligkeit der Liebe Gottes, und deshalb litt er bitter, als ihn die Sünde aus dem Paradies vertrieb und er die Liebe Gottes verloren hatte. Die ganze Wüste war erfüllt von seinen Klagen, und seine Seele quälte der Gedanke: ›Meinen geliebten Herrn habe ich gekränkt.‹« (Siluan von Athos, aus *Adams Klage*)

Adam's Passion ist Musiktheater, in dem Text und Musik, Bühnenspiel und Licht zu einem faszinierenden Gesamtkunstwerk verschmelzen. Eine Handlung im engeren Sinne hat das Stück jedoch nicht: Die Texte der ausgewählten Vokalwerke – die Adamsklage des russischen Mystikers sowie eine Komplilation des lateinischen *Miserere*-Psalms mit einzelnen Strophen aus der Sequenz *Dies irae* – geben eine inhaltliche Basis, auf der Robert Wilson seine Bildsprache ausbreitete.

Arvo Pärt's Musik – auch die Werke, die die Grundlage für *Adam's Passion* bildeten – ist jedoch Musik zum Zuhören, allenfalls noch zum Meditieren, aber keine bloße Untermalung für optisch vermittelte Botschaften. So ging Robert Wilson in seiner szenischen Konzeption behutsam vor, um den unmittelbaren Eindruck der Musik nicht zu beschädigen und zu überfrachten. Überschriften, Texte und Klänge, die Kostüme sowie die sparsam eingesetzten Requisiten (Haus, Baum und Äste,

Holzgewehre) geben den Bewegungen, die die Darsteller in Zeitlupentempo vollziehen, zusätzliche inhaltliche Konnotationen, ansonsten vollzieht sich das Spiel der Farben und Bewegungen jedoch weitgehend im Abstrakten.

Der Darsteller des Mannes agiert zunächst als Adam (dessen laute Klagen derweil die Musik einspielt), übrigens auch im Adamskostüm. Später kommen Frauen und Kinder dazu, einige am Schluss sogar mit Holzgewehren ausgestattet. Ein auf den Kopf gestellter Baum sowie ein auf tragende Wände und Streben reduziertes Hausmodell geben neuen Stoff für Assoziationen in Richtung der Zerstörung von Leben und Umwelt. Tänzer bilden im Schlussbild einen »Chor der Bäume«.

Die Texte sind somit der wichtigste Schlüssel für die Botschaft des Werkes, deren Konkretheit Musik und Bühne oft nur andeuten, um den Hörer nicht zu vereinnahmen. In den rein instrumentalen Sätzen *Sequentia* und *Tabula rasa* ist die Fantasie des Zuhörers und Zuschauers weitgehend auf sich allein gestellt.

»Als ich die Musik von Arvo Pärt in den frühen 1980er Jahren zum ersten Mal hörte, fühlte ich mich sofort zu ihr hingezogen. Sie schuf einen geistigen Raum, den ich zuvor noch nie gekannt hatte – einen Raum ungeheurer Freiheit.« (Robert Wilson im Programmheft der Uraufführung, Tallinn 2015)

Man sollte bereits vor der Aufführung die Texte und ihre Übersetzungen im

Stefan Buschkamp

Die neue alte Orgel in St. Suitbertus, Düsseldorf-Bilk

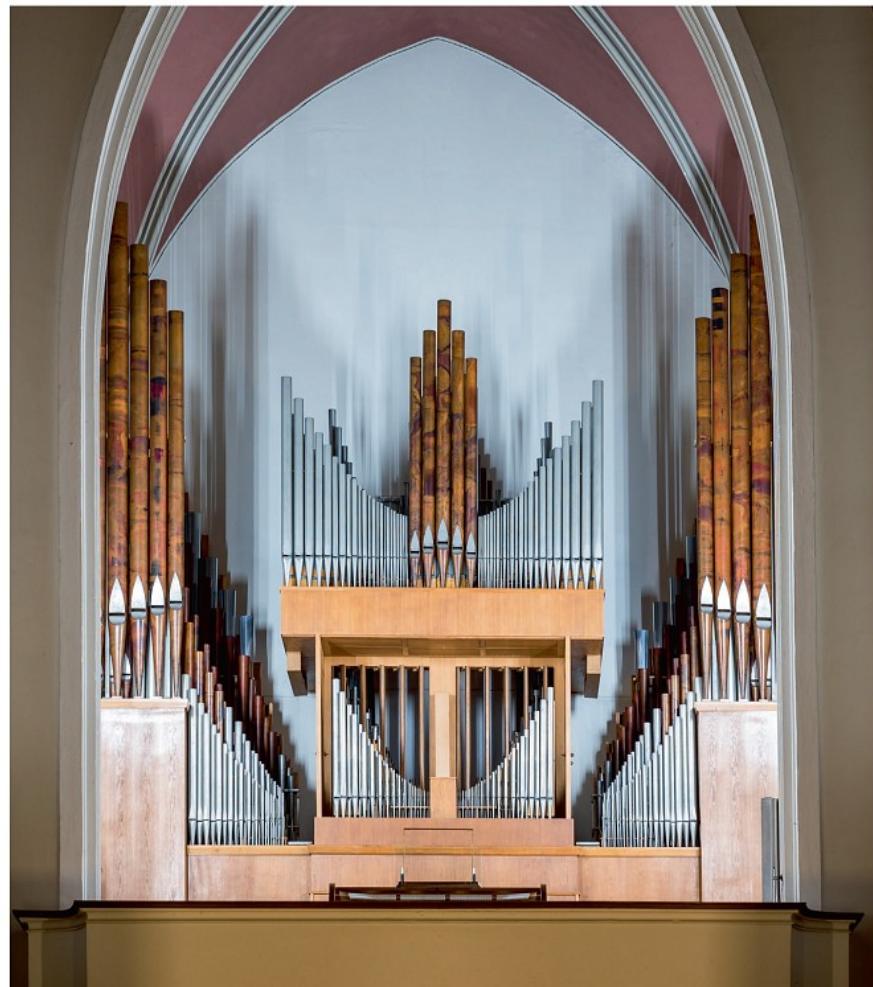
Orgelrenovierung durch die Orgelbaufirma Romanus Seifert & Sohn, Kevelaer

Die Orgel in St. Suitbertus ist das größte Instrument der katholischen Großgemeinde St. Bonifatius in Düsseldorf. Leider befand sie sich bis vor Kurzem in einem desolaten Zustand. Die Technik, die Bälge sowie der Spieltisch waren völlig verschlossen, ein Wasserschaden im Jahr 2014 hatte sein Übriges dazugetan. Ein großes Glück war es, dass die Verantwortlichen der Kirchengemeinde sich der Herausforderung stellten, das Instrument zu erhalten.

Die Orgel war in zwei Bauabschnitten in den Jahren 1952/53 sowie 1958/59 durch die Orgelbaufirma Klais, Bonn (op. 1039) erbaut worden. Geschäftsführer zu dieser Zeit war Hans Klais. Das Instrument präsentierte sich als Orgel mit elektro-pneumatischen Kegelladen, was für die damalige Zeit typisch war. Die Disposition, der Standort weit hinten auf der Empore und die Intonation des Instrumentes in der großen dreischiffigen Basilika waren Gründe dafür, dass sich die Orgel nie richtig entfalten konnte.

Das Konzept

Mein Konzept, welches ich in enger Absprache mit dem Orgelsachverständigen des Erzbistums Köln, Eckard Isenberg, erarbeitet hatte, sah die Erhaltung des Instrumentes unter Berücksichtigung der heutigen Anforderungen vor. Vorbild der neuen Disposition sind Klais-Orgeln der 1930er-Jahre. Die bisherige Disposition war geprägt von obertonreichen Registern, einem Mangel an Grundstimmen, zu wenig Kraft und Führung in der Begleitung der Gemeinde, zu niedrigen Winddrücken, dem Fehlen von Streichern und Zungenregistern. Außerdem ist hier zu erwähnen, dass von den damaligen typischen Registern, wie die Septimcymbel im Schwellwerk, der namensgebende Chor, nämlich die Septime, stumm gemacht war; im Oberwerk war gar der tiefe Chor des Scharff, in der Rauschpfeife die Quinte abgesteckt. Im Zuge der Überarbeitung und Renovierung der Orgel wäre es sehr wünschenswert



© Martin Mohrmüller

gewesen, den alten Spieltisch zu erhalten. Das erwies sich aus vielerlei Gründen neben der Wirtschaftlichkeit als nicht realisierbar. Daher entschied man sich dazu, einen neuen Spieltisch im Stile der Zeit, modern interpretiert, bauen zu lassen.

Die Arbeiten

Nach eingehender Prüfung entschied man sich für die Orgelbaufirma Seifert aus Kevelaer, die im Januar 2017 mit den Arbeiten am Instrument begann. Das Team um Orgelbauer Marco Ellmer baute zunächst alle Pfeifen aus, die Windladen, Pfeifen und das Untergehäuse wurden gründlich gereinigt. Sämtliche Hebemembranen wurden

ausgetauscht, die Keilbälge zur Einschaltung der Register sowie alle Magazin- und Schwimmerbälge wurden neu beledert, die alte Elektrik wurde entfernt und erneuert. Die Ansteuerung erfolgt nun über eine moderne Setzeranlage mit zahlreichen neuen Möglichkeiten, wie beispielsweise einer Aufnahmefunktion, um sich im Kirchenraum selbst abhören zu können, oder auch das Erstellen verschiedenster Koppelmöglichkeiten. Die Ansteuerung der Schwelleralalousen erfolgte zuvor über einen sehr unpräzisen Bowdenzug; dieser wurde durch einen modernen elektrischen Motor ersetzt, der die Lautstärkenveränderung in bis zu 60 Stufen zulässt. Das

B 20503 F

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

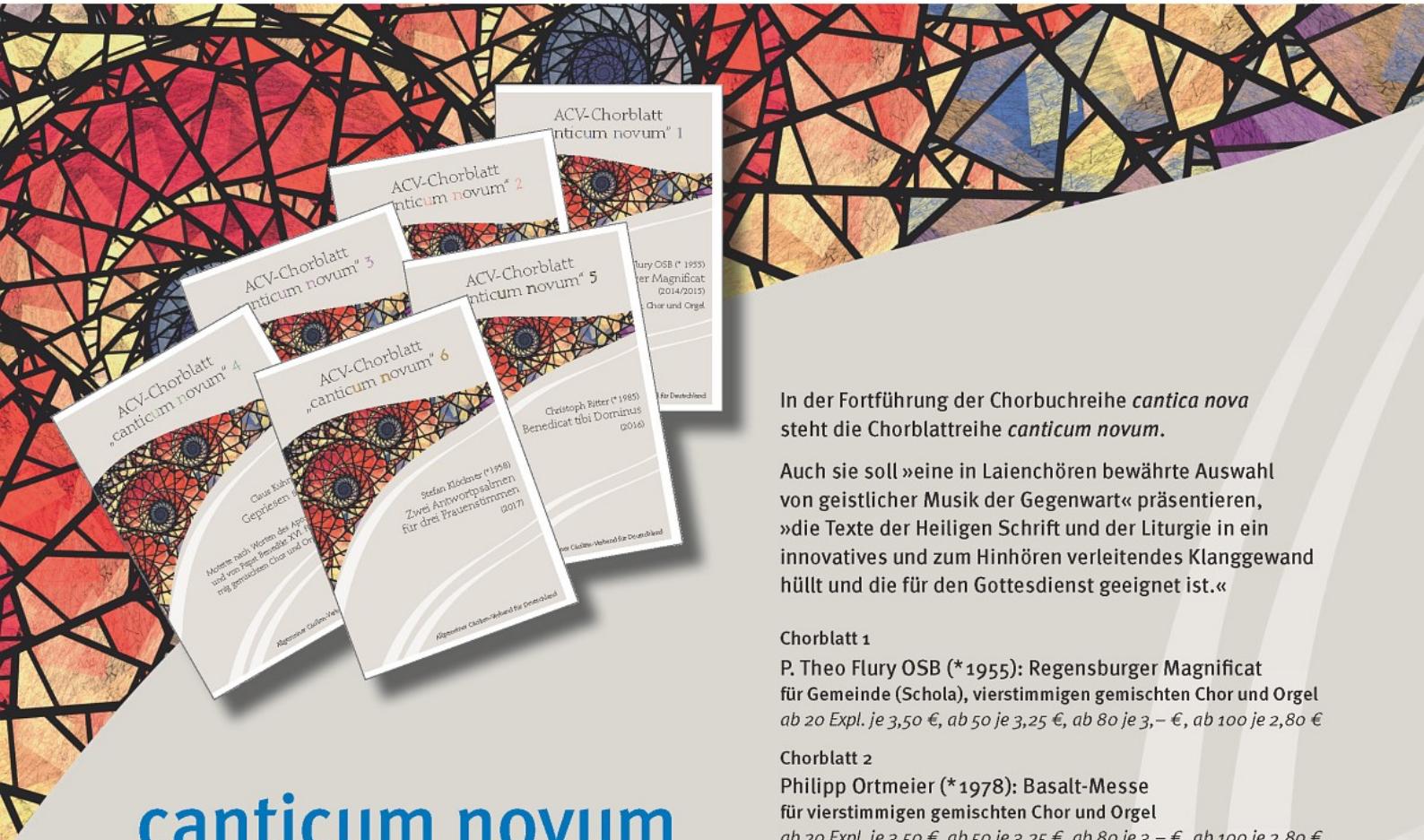
ISSN 0179-356X



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 €