

MUSICA SACRA

Die Zeitschrift für katholische Kirchenmusik

141. Jahrgang · Nr. 4

1. August 2021

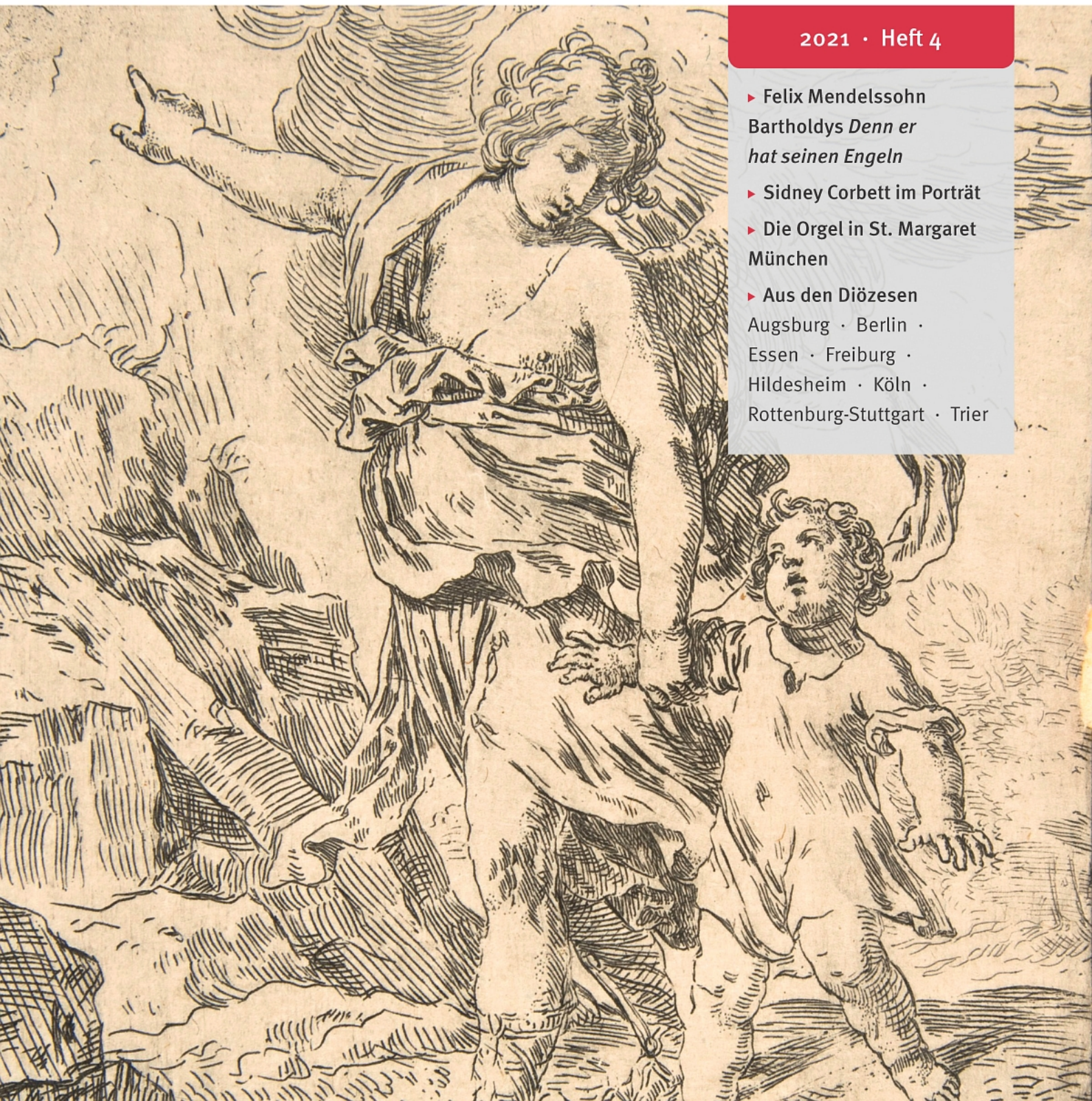
Einzelheft € 7,17

B 20503 F

ISSN 0179-356-X

2021 · Heft 4

- ▶ Felix Mendelssohn
Bartholdys *Denn er
hat seinen Engeln*
- ▶ Sidney Corbett im Porträt
- ▶ Die Orgel in St. Margaret
München
- ▶ Aus den Diözesen
Augsburg · Berlin ·
Essen · Freiburg ·
Hildesheim · Köln ·
Rottenburg-Stuttgart · Trier





► Michael Praetorius' Leben und Werk · S. 198



► Jacques Handschins Orgelkunst · S. 205



► Der NGL-Dichter Diethard Zils · S. 210



In der Mitte dieses Hefts finden Sie als Notenbeigabe ein *Allein Gott in der Höh sei Ehr* sowie ein deutsches Magnificat von Michael Praetorius (1571/72–1621). Näheres hierzu auch auf S. 198–201.

Beiträge

- Denn er hat seinen Engeln befohlen über dir* (MWV B 53) von Felix Mendelssohn Bartholdy · Komponierte Gebete (4) · von Meinrad Walter 194
- Michael Praetorius – Leben und Werk im Überblick (4) · Die Konzerte aus den *Polyhymniae* und andere mehrchörige Werke · Kompositionen zu verschiedenen Anlässen · von Fabian Weber 198
- Dynamik als Mittel der Textauslegung in Messvertonungen des Rokoko (2) · von Franz Lederer 202
- Ein zweiter Albert Schweitzer? · Zur (fast vergessenen) Orgelkunst Jacques Handschins (1886–1955) · von Christian Groß .. 205

Religiöse Neue Musik

- »Mein strengster Maßstab« · Ein Porträt des Komponisten Sidney Corbett · von Hans-Rüdiger Schwab 208

Christliche Popularmusik

- Diethard Zils (* 1935) · Prägende Gestalten des Neuen Geistlichen Lieds (4) · von Andreas Büsch und Thomas Quast 210

Berichte

- Bachfest Leipzig 2021 · von Herbert Glossner 214
- Aus den Hochschulen 225

Aus den Diözesen

- Augsburg · Berlin · Essen · Freiburg · Hildesheim · Köln · Rottenburg-Stuttgart · Trier ... 226

Verbände

- Immer die richtige Stimmung 215
- Mitgliederversammlung des ACV 215

Orgeln

- Firma Laukhuff schließt nach 198 Jahren .. 221
- Die Orgel der Pfarrkirche St. Margaret in München · von Christian Bischof 222

Rezensionen

- Bücher 232
- Noten 236
- Tonträger 242

Und außerdem ...

- Editorial 189
- Aktuelles 190
- Forum 197
- Geistlicher Impuls 216
- Kirchenmusikalische Ausbildungsstätten .. 217
- Rätselhaft 221
- Des Rätsels Lösung 190
- Vor 100 Jahren 197
- Die Welt der neuen Töne 231
- Alle Register gezogen 3. Umschlagseite
- Impressum 3. Umschlagseite



Liebe AbonnentInnen, die Post schickt leider Zeitschriften auch bei korrektem Nachsendeauftrag nicht an die neue Adresse. **Melden Sie uns daher Ihren Umzug bitte rechtzeitig**, damit Sie die *Musica sacra* auch künftig pünktlich erhalten!

Liebe Leserin, lieber Leser,
Ihre Zeitschrift ist in Polyethylenfolie eingeschweißt. Diese Folie ist recyclingfähig, toxisch unbedenklich, grundwasserneutral und bei Verbrennung unschädlich. Sie erfordert bei der Herstellung keinen höheren Energieeinsatz als Recyclingpapier und kann der Wiederverwertung zugeführt werden. Da wir Ihre Zeitschrift vor Beschädigungen und dem Verlust der Beilagen schützen möchten, ist dies die derzeit umweltfreundlichste Art der Verpackung.

Liebe Leserin, lieber Leser,

mit bangen Gefühlen blickt man auf die Lage nach der Sommerpause, wenn – teilweise erst Mitte September – die Chor- und Konzertarbeit starten soll. Nach wie vor völlig ungewiss ist, ob und wann wirklich wieder zu (früher) »normalen« Bedingungen musiziert werden kann. Zwar freut man sich über die ersten Präsenz-Chorproben, aber wie lange lassen sich diese mit großen Abständen in halligen, klammen Kirchen (weil der Probenraum zu klein ist) durchhalten? Wie lange ist das Chorsingen mit der übrig gebliebenen SängerInnenschar, mit musikalisch und besetzungstechnisch sparsamen Programmen befriedigend? Wann die erste »Orchestermesse« möglich? Allgemeine Freude herrscht auch über Kirchenkonzerte, trotz Test- und Maskenpflicht. Aber wie lange können sich VeranstalterInnen die deutlich reduzierte Besucherkapazität, den zusätzlichen Aufwand bei erheblich weniger Einnahmen leisten? Warum kann man sich als kirchlicher Veranstalter auf viele Förderprogramme nicht bewerben? Mancher kirchliche Oratorienchor fragt sich, ob er jemals wieder ein Oratorium in Originalbesetzung aufführen kann – Vieles hängt von der Größe der Kirchen ab.

Zwar freut man sich über die Wiedereinführung des Gemeindegesangs, der aber durch Masken hindurch und ohne ausgelegte *Gotteslob*e spätestens ab der zweiten Liedstrophe sehr verhalten erklingt (als OrganistIn muss man die Registrierung ganz neu austarieren ...) und gerade die jüngeren GottesdienstteilnehmerInnen nicht zum Mitsingen motiviert. Der mikrofonverstärkte Sologesang des Zelebranten feiert gerade wieder fröhliche Urständ. Vielleicht war die vielerorts praktizierte plötzliche Rückkehr zu Vor-Corona-Liedprogrammen, bei denen die Gemeinde beinahe sämtliche musikalischen Elemente des Gottesdiensts selbst übernahm, zu kurz gedacht. Lieder zum Einzug, als »Zwischengesang«, zur Gabenbereitung, als »Schlusslied« zum Auszug: Manchmal zeigt sich nun, was man während der Corona-Beschränkungen nicht vermisst hat. Das gilt auch für einige Melodien und vor

allem Liedtexte – soll man wirklich wieder alles reaktivieren? Zugespitzt: Soll man Gottesdienste nach Corona noch feiern wie zuvor? Meine diesbezügliche Empfehlung: Prüft alles und behaltet das Gute! Das »Gute« während des Gemeindegesangsverbots war für mich die Form der Wechselgesänge unter Beteiligung von KantorInnen oder Scholen, wobei die Gemeinde ihre Textteile sprach. Auf diese Weise konnte z.B. der recht ausführliche Gloria-Text, der sonst meist in einer Liedfassung stark verkürzt erklingt, in seiner Vollständigkeit zugänglich gemacht werden: Sei es, dass ein Gloria-Kehrvers gemeinsam gesprochen und der übrige Text in drei Versen vorgesungen oder umgekehrt ein Kehrvers vorgesungen und der übrige Text in drei Versen gemeinsam gesprochen wurde (etwa mit GL 168, 169, 173). Die Orgel-improvisation zur Evangelienprozession musste die ganze Feierlichkeit des Hallelujas übernehmen, das dann oft nur gemeinsam gesprochen wurde – eine gute (Not-) Lösung, denn die tätige Teilnahme der Gemeinde steht hier über der Form. Das Gute war für mich die größere Bedeutung und damit eine höhere Wertschätzung der Instrumentalmusik. Orgel-improvisation und Orgelliteratur nicht fast ausschließlich als Gemeindebegleitung oder Untermalung liturgischer Handlungen, sondern als eigenständiges Element etwa zu Beginn (nicht nur »zum Einzug«) und zum Schluss (nicht »zum Auszug«) als gemeinsam aktiv gehörte Musik. Viele Gemeinden lernten so auch ihre Orgeln neu kennen. Freilich setzte dies auch eine intensivere Vorbereitung seitens der MusikerInnen voraus, die jedoch gerne in Kauf genommen wurde. Denn Zelebranten waren bereit, die Titel und KomponistInnen gespielter Werke anzukündigen und mit der Gemeinde (sitzend) zuzuhören, um dann in Stille auszugehen. Der finale Applaus galt dann nur vordergründig den Musizierenden, vielmehr brachte er den gemeinsamen Durchhaltewillen und Dankbarkeit zum Ausdruck. Die durch den weggefallenen Gemeindesang »eingesparte« Zeit kam allerdings nicht nur der Instrumentalmusik

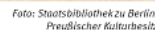
Dominik Axtmann,
Schriftleiter der
Musica sacra,
1. Vizepräsident
des ACV



zugute, sondern auch der zuvor mancherorts gekürzten ersten Lesung und deren Antwortpsalm. In vielen Gemeinden hörte man zum ersten Mal alle vorgesehenen Lesungstexte und den Psalm! Letzterer konnte wieder im o.g. Modell ausgeführt oder im Wechsel gesprochen werden, wobei durch viele dieser Notlösungen allgemein erfahrbar wurde, welche liturgischen Elemente genuin in Gesangsform vollzogen werden müssen (und welche nicht). Statt die Gemeinde nun wieder gleich mit einem dichten Liedprogramm zu überfordern, wäre es gut, dieses etwas zu entschlacken und in der Corona-Krise bewährte Elemente jenseits des Gemeindelieds beizubehalten, etwa Instrumental- oder Chormusik zur Gabenbereitung. Prüft alles und behaltet das Gute: Manches Lied muss ich wirklich nicht mehr singen, manchen Wechselgesang würde ich vermissen, den höheren Stellenwert von Instrumental- und Chormusik (Stichwort: kulturelle Bildung) möchte ich nicht aufgeben.

Jetzt aber erst einmal: Sommerferien!

Dominik Axtmann



Meinrad Walter

Komponierte Gebete (4)

von Mendelssohn eigenhändig geschriebene Widmungsexemplar dieses Doppelquartetts mitsamt persönlichem Brief¹ ist ein musikalisch-psalmistischer Gruß. Eindrücklich beschreibt der Komponist, was sich zugetragen hat: »Wie ein jeder gern das freudige Dankgefühl ausdrücken möchte, das alle beseelt, so möchte auch ich gern wagen, es in meiner Weise zu tun. – Seit ich nämlich auf der Reise zum Musikfest in Zweibrücken jene Nachricht erfuhr, schwebten mir einige Verse vor, die ich nicht wieder aus dem Sinn verlieren, an die ich immer von neuem denken musste,

Michael Praetorius – Leben und Werk im Überblick (4)

Die Konzerte aus den *Polyhymniae* und andere mehrchörige Werke · Kompositionen zu verschiedenen Anlässen

»Kaiser und König hörten einer wie der andere Mit erstaunten Ohren, wie Du die Chöre leitest. Die Edlen des Reiches standen in großer Zahl Und nannten Dich ein

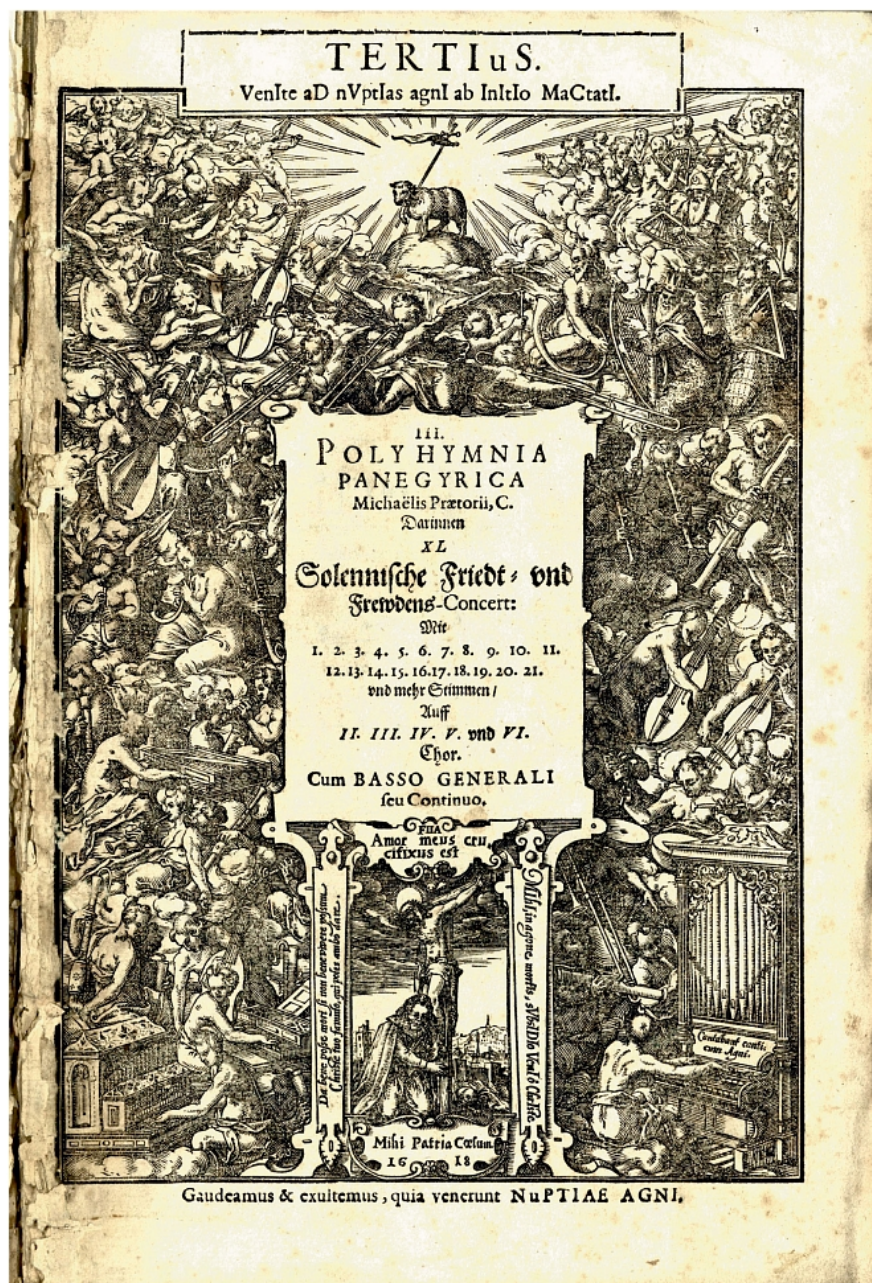
Instrument des großen Gottes.«³³ – Mit diesen Worten schildert der Dresdner Hofprediger Matthias Hoë von Hoënegg die Wirkung von Michael Praetorius' Werken

auf die Adeligen, die sie bei verschiedenen festlichen Anlässen ab etwa 1613 zu hören bekamen.

Der Abschluss der Bände der *Musae Sioniae* und vor allem der Tod seines Dienstherrn und großen Förderers Herzog Heinrich Julius' Ende Juli 1613 waren bedeutende Zäsuren im Leben des Anfang Vierzigjährigen. Bereits 1605 hatte er in Wolfenbüttel ein Haus für seine Familie gekauft, 1612 ließ er schließlich ein großzügiges Wohnhaus errichten.³⁴ Michael Praetorius stand als anerkannter Kapellmeister und gefragter Fachmann auf vielen musikalischen Gebieten auf der Höhe seiner Schaffenskraft und ergriff die Gelegenheit, mit der Übernahme von Aufgaben an verschiedenen Höfen, vor allem aber demjenigen Kurfürst Johann Georgs in Dresden, ein neues kompositorisch-musikalisches Lebenskapitel aufzuschlagen.

»Die rechte Himmlische Art zu musiciren«

Nach den 14 Bänden der *Musae Sioniae* folgte 1612 noch ein Band mit Tanzmusik³⁵, bevor im Jahr 1613 mit der *Urania Oder Urano-Chorodia* eine Sammlung deutscher Kirchengesänge in 28 Sätzen für zwei bis vier jeweils vierstimmige Chöre seine erste Schaffensperiode einerseits abschloss, gleichzeitig aber die Tür zu seinen weiteren Werken öffnete.³⁶ Praetorius bevorzugte die mehrchörige Musik offenbar in besonderer Weise, »dieweil die Art per Choros zu singen/ in Warheit die rechte Himmlische Art zu musiciren ist.«³⁷ Bereits in den *Musae Sioniae* waren mehrchörige Sätze zu finden,³⁸ und auch die Titelblätter zahlreicher Teilbände stellen eine solche Choraufstellung anschaulich dar.³⁹ Die in der *Urania* versammelten Gesänge waren »Auff 2. 3. vnd 4. Choren zugebrauchen/ gar schlecht vnd einfeltig gesetzt/ Also daß auch das Gemeine Volck in der Kirchen den Choral zugleich mit drein singen



Titelblatt der *Polyhymnia panegyrica*, Wolfenbüttel 1619

Foto: Bischöfliche Zentralbibliothek Regensburg

Franz Lederer

Dynamik als Mittel der Textauslegung in Messvertonungen des Rokoko (2)

Gloria

Der zweite Teil einer *Missa cantata*, das Gloria, ist ein Bild der Verherrlichung Gottes. Es beginnt mit dem Gesang der Engel in der Heiligen Nacht (Lk 2,14), dem *Canticum angelicum*. Das Gloria lässt die Gemeinde an der huldigenden Hinwendung zu Gott teilhaben. Daher bestimmt die Vorstellung der Herrlichkeit Gottes den Komponisten in der Wahl seiner musikalischen Mittel, die ihm zu größtmöglicher Prachtentfaltung geeignet erscheinen: »Ein Gloria, bei dessen Eingangsworten [...] alles was klingt und singt und trommelt und pfeift fortissimo in Thätigkeit gesetzt wird«, hält Raymund Schlecht »in der Kirchenmusik am Ende des 18. Jahrhunderts« für das Übliche, für die Regel.¹

Allerdings gibt es in der hier besprochenen Epoche auch Gloria-Vertonungen, die leise beginnen [NB 4]. Hier lässt sich der Kirchenmusikkomponist in der Wahl seiner Anfangsdynamik von dem Bild ehrfürchtigen Erschauerns und devoten Huldigens anbetender Engelchöre leiten. Solche Gloria-Anfänge im Piano findet man beispielsweise bei Johann Melchior Dreyer (op. 2, Nr. 1, 2, 3; 1790), bei Franz Gleißner (op. 1, Nr. 5; 1793), Eugen Pausch (op. 1, Nr. 2, 3, 5, 6; 1790) und Gregor Schreyer (op. 2, Nr. 3 und 4; 1763). Auch Wolfgang Amadeus Mozart eröffnet den zweiten Satz seiner *Missa brevis* KV 275 (272b) von 1777, der mit den Worten »Et in terra pax« beginnt, ausnahmsweise im Piano. Die zurückhaltende Anfangsdynamik des Gloria von Joseph Haydns *Nelson-Messe* (1798) bildet ebenfalls eine bemerkenswerte Besonderheit. Carl Maria Brand schreibt dazu: »Wir haben hier den seltenen Fall, daß ein Gloria, bei dem die Intonationsworte mitkomponiert sind, im piano beginnt.«²



Joseph von Führich, W.A. Mozarts Verherrlichung, Stahlstich (um 1857)

Wikimedia Commons (commons.wikimedia.org/wiki/File:Führich_Mozarts_Verherrlichung_G_269_IV.jpg) · Gemeinfrei

Gemäß den liturgischen Vorschriften stimmt der Zelebrant das »Gloria in excelsis Deo« an und Schola bzw. Chor fahren mit »Et in terra ...« fort. Im Laufe des 18. Jahrhunderts wird es immer mehr Praxis, die Intonationsworte des Priesters mitzuvertönen, was allgemein nicht als liturgiewidrig angesehen wird. Trotzdem beginnen einige Komponisten den zweiten Ordinariumssatz vorschriftsmäßig mit »Et in terra«, bleiben aber dennoch, den stilistischen Grundzügen der Zeit folgend, im Forte. So verfahren etwa Theodor Grünberger (op. 1, 1792), Johann Anton Kobrich (op. 27, 1772) und Eugen Pausch (op. 1, 1790). Liturgisch korrekt beginnt auch

Mozart – außer in seiner bereits oben genannten *Missa brevis*; seine Messen KV 49 (47d, 1768), KV 65 (61a, 1769), KV 140 (Anh. 235d, 1770), KV 167 (1773) und KV 192 (186f, 1774) eröffnen mit den Worten »Et in terra«, und zwar zeitadäquat im Forte.

Wenn süddeutsche Kirchenkomponisten häufig die Anfangsdynamik von Ordinariumssätzen nicht explizit vorschreiben, so liegt dies daran, dass sie die Wahl der Lautstärke der Erfahrung der Ausführenden überlassen konnten, die diese zuverlässig der Besetzung und dem Charakter der Musik zu entnehmen wussten. Heinrich Christoph Koch erklärt dazu: »Wenn bey dem Anfange eines Satzes kein piano

Ein zweiter Albert Schweitzer?

Zur (fast vergessenen)
Orgelkunst Jacques Handschins
(1886–1955)

Als Musikwissenschaftler und Publizist einst bedeutsam, als Organist nahezu vergessen – so könnte eine heutige Kurzbeschreibung des Russland-Schweizers Jacques Handschin lauten. Und doch liest sich seine Biografie im Kontext der damaligen Zeit überaus spannend: Orgelstudium bei Max Reger, Karl Straube und Charles-Marie Widor, Professor für Orgelspiel am St. Petersburger Konservatorium, Promotion und Habilitation über mittelalterliche Musik an der Universität Basel sowie späterer Ordinarius am dortigen musikwissenschaftlichen Institut. Im Folgenden soll seine organistische Tätigkeit wieder in den Fokus gerückt und damit sein Schaffen und sein Einsatz für die Orgelmusik neu entdeckt werden.

Über die Orgel zur Wissenschaft

Jacques Samuel Handschin wurde 1886 in Moskau als Sohn einer Familie schweizerischer Handelsleute geboren, die seit Generationen in Russland lebten. Nachdem er 1905 Vorlesungen in Philosophie, Geschichte und Mathematik in Basel gehört hatte, übersiedelte er nach München und nahm Unterricht bei Max Reger, der sein musikalisches Talent erkannte. Nach dessen Ruf auf die Stelle des Universitätsmusikdirektors folgte Handschin ihm nach Leipzig, wo er fortan auch Unterricht und Vorlesungen bei Karl Straube und Hugo Riemann besuchte. Bereits 1907 kehrte er als Orgelvirtuose nach Russland zurück und unternahm erste Konzertreisen. Ein Studienaufenthalt im folgenden Jahr führte ihn nach Paris zu Charles-Marie Widor, seinerseits gern gesehener Gast bei Konzerten in Russland. Ausgestattet mit Zeugnissen seiner Lehrer bewarb sich Handschin 1909 erfolgreich auf die Leitung der



Jacques Handschin in St. Petersburg, 1910er-Jahre

Foto: mit freundlicher Genehmigung der Bibliothek der Lettischen Musikakademie Jāzeps Vītols Rīga

Orgelklasse am St. Petersburger Konservatorium. Handschin betätigte sich nunmehr als Orgellehrer, Konzertorganist und zunehmend als Publizist, indem er das vielfältige Konzertleben der Stadt an der Newa rezensierte. Sein Beschäftigungsfeld veränderte sich immer mehr in Richtung einer wissenschaftlichen Tätigkeit, nicht zuletzt durch den politischen Umbruch in Russland im Jahre 1917: Handschin wandte sich der Musiktheorie und Musikgeschichte zu. Die politischen Umstrukturierungen des Landes behinderten Handschins Arbeit

zusehends, und so emigrierte er im Jahre 1921 in die Schweiz. Es folgten eine weitere wissenschaftliche Profilierung als Schüler Karl Nefs, eine Promotion und Habilitation über mittelalterliche Musik und Anstellungen zunächst als Privatdozent, Professor und schließlich als Ordinarius an der Universität Basel. Weiterhin war er als Organist tätig und hatte verschiedene Anstellungen inne, u. a. an der Lindebühl-Kirche St. Gallen, der Peterskirche Zürich und der Martinskirche Zürich. Jacques Handschin starb am 25. November des Jahres 1955 in Basel.

B 20503 F

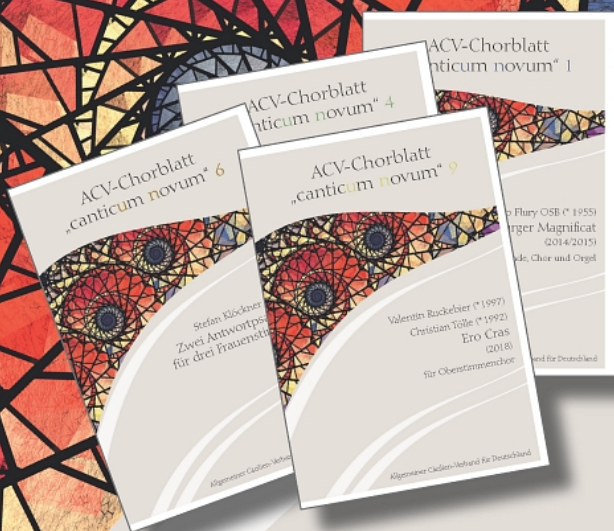
Musica sacra · Bärenreiter-Verlag
Heinrich-Schütz-Allee 35 · 34131 Kassel

ISSN 0179-356X



www.musica-sacra-online.de

Anzeige



canticum novum

Zeitgenössische Chormusik
für den Gottesdienst

ACV-Chorblattreihe

Ihre Bestellung können Sie direkt an den ACV richten.
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.«

- 1 P. Theo Flury OSB (*1955): Regensburger Magnificat für Gemeinde (Schola), vierstimmigen gemischten Chor und Orgel
- 2 Philipp Ortmeier (*1978): Basalt-Messe für vierstimmigen gemischten Chor und Orgel
- 3 Rihards Dubra (*1964): Benedicam Dominum für Solosopran und vierstimmigen gemischten Chor a cappella (2013)
- 4 Claus Kuhn (*1967): Gepriesen sei Gott für vierstimmigen gemischten Chor und Orgel (2006)
- 5 Christoph Ritter (*1985): Benedicat tibi Dominus für sechsstimmigen gemischten Chor (2016)
- 6 Stefan Klöckner (*1958): Zwei Antwortpsalmen für drei Frauenstimmen (2017)
- 7 Philipp Ortmeier (*1978): Mache dich auf für vierstimmigen gemischten Chor, Gemeinde, Schlagwerk und Orgel (2017)
- 8 Enjott Schneider (*1950): Fantasie »Nun jauchzt dem Herren« für Chor, Gemeinde und Orgel (2018)
Auftragskomposition zum Jubiläum »150 Jahre ACV«
- 9 Valentin Ruckebier (*1997) / Christian Tölle (*1992): Ero cras für Oberstimmenchor (2018)

Die Staffelpreise der einzelnen Chorblätter finden Sie unter
acv-deutschland.de/publikationen/acv-chorbuecher-blaetter