

# Kirchenmusik im Bistum Limburg



Aufbruch wohin?

1/2012



Bistum Limburg 

[www.kirchenmusik.bistumlimburg.de](http://www.kirchenmusik.bistumlimburg.de)

## Editorial

Liebe Leserinnen und Leser,

wie wird sie aussehen, die Pfarrei neuen Typs, die Kirche der Zukunft? Das fragen sich zurzeit viele engagierte Gemeindemitglieder. Braucht man nicht einen Plan, eine klare Vorstellung vom Ziel, bevor man sich an etwas Neues heranwagen kann?

Kirche aus lebendigen Steinen, aus Menschen zu bauen, ist keine einfache Aufgabe. Das Fundament ist in unserer Taufe längst gelegt, es ist die Voraussetzung für unseren Auftrag, Kirche und Gemeinde Jesu Christi zu sein und zu leben. Der Bistumsprozess will dies einerseits neu ins Bewusstsein rufen, andererseits die Zukunft der Kirche im Bistum Limburg aktiv gestalten.

Wie kann Kirchenmusik daran mitwirken? Ist sie dabei mit im Blick, wenn es um die Zukunftsplanung in den Gemeinden geht? Oder bleiben die kirchenmusikalischen Strukturen außen vor? Wenn Liturgie und Kirchenmusik zusammen wirken und dabei zu den Grundvollzügen kirchlichen Lebens zählen, kann das nicht angehen. Daher braucht es jetzt Überlegungen, wie die Gestalt der neuen Pfarreien auch in kirchenmusikalischer Hinsicht aussehen soll. Ist es nicht an der Zeit, die Chancen einer vielseitigen kirchenmusikalischen Arbeit zu sehen und die mögliche Vielfalt zu fördern – und von verschiedenen Seiten einzufordern?

Viele Fragen, die sich hierbei eröffnen, sind bisher überhaupt nicht ausgesprochen, weil man sich auf scheinbar vorrangige Probleme konzentriert. Aber übersieht man dabei nicht etwas Wichtiges? Ein Blick auf die aktuellen Ausbildungszahlen z.B. verdeutlicht, dass es auch im Bereich der Kirchenmusik längst gravierende Einbrüche gibt, deren Wahrnehmung durch den Blick auf die pastoralen Berufe immer überdeckt wird. Längst schließen Hochschulen ihre Kirchenmusik-Abteilungen, weil die Studierendenzahlen zurückgehen. Unsere Bistumsausbildung spürt den (schulbedingten) Druck allerorten ebenfalls. Inzwischen können nicht mehr alle freien Stellen dauerhaft besetzt werden.

Das Referat Kirchenmusik wird künftig verstärkt auf die offenen Fragen hinweisen und für eine In-den-Blicknahme kirchenmusikalischer Strukturen eintreten. Dabei möchten wir auf die Unterstützung der zahlreichen engagierten Kirchenmusikerinnen und Kirchenmusiker unseres Bistums bauen!

Anregende Lektüre und belebende Impulse für Ihre kirchenmusikalische Praxis wünscht Ihnen



DKMD Andreas Großmann, Schriftleiter



## **Inhaltsverzeichnis**

Editorial	2
Die Orgel als Konzertinstrument	4
Entwicklung und Geschichte des Orgelpedalspiels	10
Hans Leo Hassler (1564 – 1612)	16
Leon Boëllmann (1862 – 1897)	22
Erinnerungen an Nadia Boulanger zum 125. Geburtstag	28
<b>Termine</b>	<b>32</b>
<b>Berichte und Informationen</b>	
Uraufführung der „Bonifatiusmesse“ von Colin Mawby in Wiesbaden	33
<b>Nachrichten</b>	
Jubiläen	34
Geburtstage	34
In Memoriam	34
<b>Kirchenmusikalische Veranstaltungen Mai – Oktober 2012</b>	<b>35</b>
<b>Rezensionen</b>	
Bücher	41
Instrumentalmusik	
Orgelmusik	43
Orgel plus	50
Musik für Bläser	50
Vokalmusik	
Lieder	51
Chorbücher	53
Chormusik	54
Messen	59
Bildnachweis	60
Alte Orgel im neuen Gehäuse	61
Impressum	63

# Die Orgel als Konzertinstrument

Gabriel Dessauer

Orgelkonzerte sind in der Regel „schlecht besucht“. Und darüber klagen die Veranstalter gerne. Schuld sind dann schnell die kulturlosen, uninteressierten, faulen Ignoranten, die tatsächlich den bequemen Fernsehsessel der harten Bank in der ungeheizten Kirche vorziehen.

Dabei sind die Gründe dafür, dass Orgelkonzerte nur einen Bruchteil der Musikinteressierten erreichen, auf der Hand liegend:

- Für klassische Musik interessieren sich ohnehin nicht Viele.
- Orgelmusik ist unpersönlich, der Klang starrer und unflexibler als der Klang eines jeden anderen Instrumentes – Dudelsack vielleicht ausgenommen, aber: Möchten Sie ein ganzes Dudelsack-Konzert hören?
- Organisten strahlen gemeinhin nicht den Glamour aus, den andere Virtuosen als Marketing-Plus für sich in Anspruch nehmen können.
- Demnach sind Orgelkonzerte auch selten Ereignisse, über die man später stolz seinen Freunden erzählen könnte.

Andreas Nohr geht in seinem 2010 erschienenen Buch „Umgang mit Orgeln“ in einer schonungslosen Analyse noch einen Schritt weiter:

- Kirchenmusiker sind Allroundmusiker, keine Spezialisten und daher meistens keine exzellenten Interpreten.
- Es gibt viel zu viele Kirchen- und Orgelkonzerte, die Kirche ist hierzulande der größte Konzertveranstalter.
- Die Austauschpraxis vieler Kirchenmusiker („lädst du mich ein, lade ich dich ein“) ist ein Hauptübel für mittelmäßige Orgelkonzerte.

Szenario 1: Sie war als neuer Stern am Organistenhimmel angekündigt, hatte zahlreiche wichtige Wettbewerbe gewonnen. Der Spieltisch, ein weniger schönes, cockpitartiges Monstrum ist leicht angeschrägt in der Mitte der Bühne platziert. Etwas scheu betritt unter herzlichem Beifall der etwa 100, sorgsam nach Platzkategorien eingeteilten Zuhörer, die zierliche junge Dame im eleganten, hochgeschlossenen Abendkleid, den berühmten großstädtischen Konzertsaal mit seiner erst vor wenigen Jahren erstellten Orgel aus der Werkstatt einer traditionsreichen Bonner Orgelbaufirma. Ihr folgt ein dicklicher junger Mann im schlecht sitzenden Anzug mit ungewaschenen Haaren, der unverzüglich mit im Schoß gefalteten Händen an der rechten, den Zuschauern zugewandten Seite des Spieltisches Platz nimmt und in dieser Stellung, den Blick starr ins Publikum gerichtet, bis zum

Ende der Triosonate verharret, da die Organistin für das erste Werk keinen Registranten benötigt.

Die junge Dame hat inzwischen ein Mikrofon zur Hand genommen und liest nun mit irgendwie rührendem südländischem Akzent eine Einführung zum Bachschen Werk vor. Die Sonate an sich spielt sie perfekt, leicht tänzelnd. Ebenso grandios gestaltet sie später Werke von Liszt und Messiaen, sowie als Höhepunkt nach der Pause, in der man sich leider nicht wie sonst üblich mit Sekt und Brezeln stärken konnte, eine große Choralphantasie von Reger. Insbesondere bei letzterer sieht man der Arbeit des eifrig beflissen um den Spieltisch eilenden Registranten fasziniert zu - ohnehin verdeckt er häufig den Blick auf die Organistin - wie er, nach aufforderndem Nicken der Interpretin kleine Knöpfchen drückt, um dann schnell wieder zur anderen Seite zu eilen, das abgewetzte Notenheft fest im Auge, tapfer die sich an seinem Rücken bildenden Schweißflecken ignorierend. Trotz des kleinen Patzers, als der inzwischen nahezu außer Atem gekommene Registrant offensichtlich ein falsches Knöpfchen gedrückt hatte - man sah die Organistin mit voller Emotion in die Tasten das ekstatische Finale der Regerphantasie erwartend greifen, doch nur ein leichtes Säuseln war aus dem entfernten Gehäuse zu vernehmen, spenden die Zuhörer frenetischen Beifall, oder ist es nur Erleichterung, dass das anstrengende Programm nun vorüber ist? Die als Zugabe gegebene Badinerie aus der h-Moll Suite von Bach, offenbart die fast ans Wahwitzige grenzende stupende Pedalvirtuosität der sich mit einem schüchtern dankbaren Lächeln verabschiedenden sympathischen Interpretin.

Der geneigte Leser möge bitte nicht in die naheliegende Versuchung fallen, aus den oben geschilderten Szenarien bestimmte Personen oder Orte herauslesen zu wollen: Selbstverständlich habe ich subjektive Eindrücke der letzten Jahre und Jahrzehnte miteinander vermengt und zu einem „worst-case“ verwurstet. Auf Reisen besuche ich nach wie vor gerne Orgelkonzerte in Kirchen und Konzertsälen, einfach, um mich auch in die Rolle des Rezipienten hineinversetzen zu können.

Zu all den bis zu diesen Punkt geschilderten Unzulänglichkeiten von Orgelkonzerten gehören noch folgende, leider unabänderliche Fakten:

Die Zeit, als insbesondere die Konzertsaalorgel ein ganzes Orchester ersetzen konnte und vielerorts auch musste, ist definitiv vorbei: Wenn Sie im 19. Jahrhundert die neueste Symphonie von Tschaikowski kennen lernen wollten, dann mussten Sie entweder Mitglied der gehobenen Bürgerschicht in einer Großstadt sein, um sich eine Eintrittskarte für das städtische Orchester leisten zu können, oder Sie gingen (besonders im angelsächsischen Raum) ins Orgelkonzert, wo Ihnen

der Hausorganist das Werk auf der Orgel zu einem wesentlich günstigeren Tarif vorspielte. Und heute: Erstens will niemand mehr neue Musik hören - und wenn, dann hört man sie eben auf dem Ipod mit zwei Knöpfen im Ohr, womöglich im Rhythmus des Crosstrainers, auf dem man sich die durch zu langes Fernsehen angefressenen Kalorien mühsam wieder herausschwitzt...

Das zweite Eingeständnis wiegt schwerer und grenzt an Landesverrat: Im Großen und Ganzen muss man auch als Organist zugeben, dass die größte Musik überhaupt nicht für die Orgel geschrieben ist, sondern für Klavier, Geige, Orchester und Stimme. Ein Rachmaninow-Klavierkonzert ist auf der Orgel ebenso unvorstellbar wie die vier letzten Lieder von Richard Strauss. Eine Beethoven-Symphonie lebt eben vom satten und farbigen Sound des ganzen Orchesters. Warum hat Bruckner, der Organist, seine großen Symphonie nicht für Orgel geschrieben? Selbst Mendelssohns Violinkonzert berührt mich ganz anders als seine Orgelsonaten.

Warum haben die großen Komponisten nicht für die Orgel geschrieben? Warum gibt es kein knackiges Orgelkonzert von Gounod, Schumann, Brahms, Strauss? Die großen Orgeln in Konzertsälen gab es damals schon. Wir müssen uns wohl damit abfinden, dass die Orgel zwar die „Königin der Instrumente“ ist, aber letztlich doch als Randinstrument gilt wie Marimbaphon oder Kontrabass (da gibt es auch nur die skurrilen Konzerte von Ditters von Dittersdorf). Es ist wohl die letztlich nicht zu überwindende, nur durch Öffnen und Schließen eines Ventils zu betätigende Starrheit des Klanges, die die ganz Großen davon abgehalten hat, Orgelkonzerte zu schreiben. Sicher, es gibt die sogenannte Orgelsymphonie von Saint-Saëns, das ist auch ein gutes Stück, doch die Orgel hat hier nur Powersound-Funktion, ist nicht wirklich am musikalischen Geschehen beteiligt, wie z. B. das Klavier, dessen Spieler gerade bei diesem Stück unendlich schuffen muss (doch am Schluss verbeugt sich der Organist für ein paar Akkorde, die jeder D-Organist passabel hätte produzieren können).

Natürlich: Es gibt die Händelschen Orgelkonzerte, die ja interessanter Weise auch nur Pausenfüllmusik waren, ein paar nette Haydn-Konzerte, das hervorragende Poulenc-Konzert und mein absolutes Lieblingskonzert, ein echter Wettstreit zwischen Orgel und Orchester: Die Symphonie Concertante op. 81 des belgischen Komponisten Joseph Jongen. Doch selbst in seinem Heimatland wird sie nur selten aufgeführt. Es fehlt ihr einfach der Ohrwurm-Faktor. Das ist Musik für Insider. Ohrwurm-Faktor fehlt übrigens auch Max Reger. Das hat er selbst gewusst, indem er eingestand: „Meine Musik wird niemals populär werden“, was ihn nicht davon abhielt, weiter unpopuläre Musik zu schreiben. Aber kein Interpret sollte erwarten,

dass Reger gleich „gefällt“. Deswegen ist es nicht sinnig, ihn als letztes Stück auf ein Konzertprogramm zu setzen.

Ein Wort zum Phänomen Cameron Carpenter: Ich halte den jungen Amerikaner für ein Genie. Er weiß genau, worauf es bei einem Star ankommt: Perfekte, sensationelle, nachgerade zirkensische Beherrschung aller Technik, absolut eigenständige Persönlichkeit gepaart mit Originalität, glamourhaftes Auftreten und Werkinterpretationen, die seriösen Orgelprofessoren die Haare zu Berge stehen lassen. Vor dem Konzert pflegt er sich mit 30 Liegestützen aufzuwärmen. Im von Swarowsky-Steinen glitzernden hautengen, den gestählten Körper betonenden Anzug betritt er die Bühne und weiß sie sofort für sich einzunehmen. Was ihm momentan zur letzten Berühmtheit vielleicht noch fehlt, ist ein handfester Skandal, ein Mord o. ä., der ihn auf die Titelseiten auch der Boulevardpresse katapultieren würde. Ich bin fasziniert, wie ein Organist ganze Konzertprogramme nicht nur auswendig und fehlerlos atemberaubend spielt, sondern auch die an jeder Orgel unterschiedlichen Registrierungen in seinem Kopf so gespeichert hat, dass er deren Änderungen, die bisweilen nur einen Klang pro Viertelnote beinhalten, zum richtigen Zeitpunkt und ohne Hilfe eines Registranten abrufen kann.

Carpenter schafft es als erster seit Virgil Fox, selbst deutsche Konzertsäle mit einem reinen Orgelkonzert zu füllen. Seine Programme beinhalten Originalwerke von Bach, aber auch Bearbeitungen, z. B. eine plastisch-bildhafte des „Erlkönigs“ von Schubert, wo der Tod mit 32'-Zunge dräut, während der ängstliche Knabe mit 2'-Flöten zirpt. Doch wie es bei vielen Zirkusvorstellungen ist: Am Ende fehlte mir beim letzten Konzert ein bestimmter Teil des Menschlichen: Die Darstellung des Ruhigen, Tiefen, Introvertierten, Resignativen. Diese Gegensätze aufzunehmen und wiederzugeben macht erst große Musik wirklich aus. Es kann aber sein, dass Carpenter einfach noch vor zu viel Energie strotzt, und dass sich dieses Moment später von selbst einstellen wird.

Irgendwie hat mich dieses Fehlen der Tiefe bei Cameron Carpenter beruhigt: Akzeptanz beim großen Publikum ist nicht zwangsläufig ein Qualitätsmerkmal. Reger wird es nie auf die Bestsellerlisten schaffen, aber es wird immer Menschen geben, die seine Musik gerne hören. Und dann haben auch Orgelkonzerte für zwanzig in der Kirche verstreute Liebhaber ihre Berechtigung. Eine Organistenkollegin sagte nach dem Carpenter-Konzert: „Es war zwar beeindruckend, aber im Endeffekt gehe ich nach einem Latry-Konzert viel erfüllter nach Hause“.

Daher glaube ich, dass reine Orgelkonzerte in Konzertsälen heute im auf Gewinnmaximierung angewiesenen Konzertbetrieb keine Chance mehr haben. Die

Kollegin hatte damit den entscheidenden Punkt getroffen: Als Kirchenmusiker können wir ganz eigene Impulse setzen, die die Orgel als Teil eines größeren Gesamtkunstwerkes im Erlebnisfeld zwischen Kirche, Spiritualität und Musik versteht. Doch auch hier gibt es Grenzen, die beachtet und umschifft werden sollten:

Szenario 2: In einer überdimensionalen, nach „Form-follows-function“ in Sichtbetonbauweise in der Nachkriegszeit zu schnell erbauten, dringend renovierungsbedürftigen „Halleluja-Garage“, spielt Organist A aus B eine „Stunde der Orgel“ mit Choralbearbeitungen von Sweelinck, Walther, Buxtehude, sowie als Krönung die bekannte d-moll Toccata von Reger oder eine Sonate von Mendelssohn. 25 Zuhörer, eine Mischung aus quasi dienstverpflichteten Chormitgliedern, Altarschwalben, die ohnehin meist ihre Zeit in der Kirche verbringen und Bekannten des Organisten verlieren sich in den Ecken der Kirche, unbewusst bemüht, den Mindestabstand zu weiteren Konzertbesuchern nicht unter 5 Meter fallen zu lassen. Freundlicher Höflichkeitsapplaus am Ende bewegt den Organisten, als Zugabe ein Brahms Choralvorspiel zu einem evangelischen Choral, der den meist katholischen Gemeindemitgliedern allerdings nicht bekannt ist, zum Besten zu geben.

Nicht jede Kirche eignet sich für Orgelkonzerte, nicht jedes Orgelwerk, das liturgisch verwendbar ist, ist für Orgelkonzerte attraktiv genug. Ein Orgelkonzert in einer schönen Kirche lässt den Zuhörer leicht vergessen, dass er den Organisten nicht bei der Arbeit sieht, er sich dafür an der Erhabenheit einer Kathedrale erfreuen kann. Das etwas Unpersönliche eines unsichtbaren Spielers kann in einem stimmungsvollen Raum sehr wohl eine positive, fast überirdische Komponente beinhalten.

In touristischen Orten sind Orgelkonzerte Anlass, den Raum in Ruhe zu sehen. In einer schönen Kirche, die eine eigene Ausstrahlung besitzt, kann im Zusammenhang mit einer guten, auch einer großen Akustik, ein Orgelkonzert ein spirituelles, erhebendes Erlebnis sein, das die Menschen ganz besonders berühren kann. Es gibt gute Orgelmusik, insbesondere aus Romantik und Moderne, die gerade das mystisch-meditative Element betont. In Ferienorten sind Orgelkonzerte oft gut besucht.

Tipps, wie Orgelkonzerte voller werden könnten gab es in „KiMuBiLi“ schon 2007. Daher hier nur einige zusätzliche Gedanken:

Spielen Sie Musik, die die Menschen unmittelbar anspricht, seien Sie sparsam mit komplexer Polyphonie und komplizierten Harmonien. Bekanntes erfreut das Ohr jedes Menschen. Reger nur in homöopathischen Dosen oder mit einfühlsamer Er-

klärung. Suchen Sie auch Musik, die das Klangliche, z.B. einen langen Nachhall mit einbezieht. Schaffen Sie rund um das Konzert ein Event: „Candlelight-Konzert“ „Die lange Nacht der Orgeln“, „Orgelmeile“, „Orgelmusik und Rotwein“, „Silvester-Orgelkonzert“.

Andreas Nohr fordert in dem eingangs erwähnten Buch eine radikale Verknappung von Orgelkonzerten als einzig mögliche Lösung des Zuhörermangels. Ich hingegen glaube, dass wir auch mit wenigen Hörern zufrieden sein können. Vielleicht erreichen wir nicht die große Masse, aber die Menschen, die wir erreichen können, denen können wir ein unvergleichliches Erlebnis von besonderer Tiefe im Erlebnisfeld zwischen Kirche und Musik bieten. Und das in Kirchen und Kathedralen, mit denen Schönheit und Erhabenheit es kein Konzertsaal aufnehmen kann.

So möchte ich, auch als Ermutigung für alle öffentlich auftretenden Organistinnen und Organisten schließen mit dem berühmten Monolog des Restaurantkritikers Anton Ego aus dem Film „Ratatouille“:

*Die Arbeit des Kritikers ist in vieler Hinsicht eine leichte. Wir riskieren sehr wenig und erfreuen uns dennoch einer Überlegenheit gegenüber denen, die ihr Werk und sich selbst unserem Urteil überantworten. Am dankbarsten sind negative Kritiken, da sie amüsant zu schreiben und auch zu lesen sind. Aber wir Kritiker müssen uns der bitteren Wahrheit stellen, dass im Großen und Ganzen betrachtet das gewöhnliche Durchschnittsprodukt wohl immer noch bedeutungsvoller ist, als unsere Kritik, die es als solches bezeichnet.*

## Entwicklung und Geschichte des Orgelpedals

### Johannes von Erdmann

Für das Spiel auf Tasteninstrumenten lag schon sehr früh der Gedanke nahe, die Füße mit einzubeziehen. Das galt für die Orgel, aber auch für andere später entwickelte Tasteninstrumente wie das Clavichord (bevorzugtes Übungsinstrument der Organisten in früheren Jahrhunderten) oder das Cembalo bzw. gelegentlich das Hammerklavier im 18. Jahrhundert. Im 19. Jahrhundert wurde sogar das „moderne“ Klavier mit Pedal entwickelt, wenn auch nur als Nebenzweig zum breiten Strom des Klavierbaus. Bis in das 20. Jahrhundert hinein dienten solche Instrumente den Organisten zum Üben, vor allem dort, wo noch keine Stromversorgung der Orgel vorhanden war. Gleichzeitig bemühte man sich um eine eigenständige Literatur für dieses Instrument (etwa bei Schumann, Liszt, Alkan, Gounod u. a.); es war also nicht nur als Orgelersatz gedacht. Der mechanischen Kegellade, wie sie von Walcker gebaut wurde, kam als häusliches Instrument das Harmonium sehr nahe. Hier wurden Instrumente mit zwei bis drei Manualen und Pedal entwickelt, letzteres in seltenen Fällen sogar mit 32'-Zungen, wie an einem Instrument im Harmonium- und Orgel-Museum im schweizerischen Liestal zu bewundern.

Die genaue Entstehungszeit der Pedalklaviatur ist nicht exakt auszumachen. Fétis benennt einen Brabanter Orgelbauer Namens Louis von Valbeke, der 1318 verstorben sei. Eine andere Quelle findet sich bei Michael Praetorius in seinem „Syn-tagma Musicum“ von 1619, wo es heißt: „ .... und die Pedal auch allbereit vor 400 Jahren noch dazu erfunden seyn.“ Belegt ist auf jeden Fall, dass Praetorius die Spielanlage der Orgel im Dom zu Halberstadt von 1361 mit ihren Pedaltasten besichtigen konnte. Er schreibt: „Das vierte und unterste Pedal Clavir, so mit den Füßen getreten / und auch mit dem Obersten Discant Clavir zum gantzen vollen gepränge gebraucht ist.“ Es handelte sich wohl um ein angehängtes Pedal zum Spiel eines Blockwerks.

Solche angehängten Pedaltasten waren vor allem bei kleineren Orgeln verbreitet; Instrumente dieser Art gab es in Italien, den Niederlanden und teilweise auch in Deutschland und Frankreich. Ihr Bau setzte sich gelegentlich bis in das 19. Jahrhundert fort. Neben den angehängten Pedaltasten fanden sich auch solche, die eine Verlängerung der Manualklaviatur um etliche Töne nach unten ermöglichten. Die Orgelreste von Norrlanda auf Gotland von ca. 1370 (heute im Nordisk Museum in Stockholm) weisen eine solche Anlage auf. Nach Bericht von Jürgen Ahrend findet sich in der Ebert-Orgel in Innsbruck von 1555 eine ursprüngliche Manualanlage von F-a'', die Töne CDE sollten nur vom ansonsten angehängten Pedal gespielt werden. Erst im Bauverlauf wurden die genannten Tasten auch für das Manual disponiert.

Das Buxheimer Orgelbuch (um 1470) setzt das Pedal als Hilfsklaviatur ein. Bei Arnolt Schlick findet sich 1511 die Forderung nach selbständigen Registern für das Pedal und zwar Prinzipal 16', Octave 8', Hintersatz und Trompete oder Possaune 8'. Laut Peter Williams finden sich in der Zeit von ca. 1450 und 1550 bereits drei grundlegende Typen von Pedalklaviaturen:

- a) angehängte Pedale mit und ohne eigene Register
- b) Pedale mit Transmissionen aus einem Manual
- c) Pedale mit eigenständiger Registerbesetzung, auch Zungen

Die Umfänge waren recht unterschiedlich. Schlick forderte 1511 idealer Weise nach oben einen Umfang bis c' und nach unten bis zur tiefsten Note des Hauptmanuals, die in vielen Fällen das große F war, also eine Quarte höher als der später übliche Umfang. Die Formen der Pedale waren ebenfalls vielfältig, je nach gebrauchter Funktion. Praetorius beschrieb das Pedal der Halberstädter Domorgel als kurze Holzleisten, die aus der Vorderfront des Unterwerkes herausragten. Andere Pedale der Frühzeit waren schaufelartig geformt oder wie Druckknöpfe. Hier konnten allenfalls Liegetöne gehalten werden. Dom Bedos beschrieb das französische sog. Messerrückenpedal, wie es beispielsweise in der Clicquot-Organ von Souvigny noch erhalten ist und im 18. Jahrhundert auch in Süddeutschland vorzufinden war. Es ließ sich nur mit den Fußspitzen betätigen. Eine Besonderheit im französischen Orgelbau des 18. bis frühen 19. Jahrhunderts war das Ravalement, eine Erweiterung des Pedalumfanges nach unten, im ausgeprägtesten Fall bis zum FF der Kontraoktave. Diese Vorrichtung war meist nur für die Zungenregister vorgesehen und der Organist fügte sie nach Belieben bei Schlüssen oder Orgelpunkten ein. Eine eigene Notierung dieser Töne ist nur selten anzutreffen.

In Deutschland findet sich im 17. und 18. Jahrhundert öfter die kurze Oktave, vor allem in Süddeutschland und Österreich, gelegentlich bis in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts. Sie ermöglichte, nicht zuletzt stimmungsbedingt, bei den großen Pfeifen der Orgel zu sparen. Das Tastenbild sieht dann typischerweise folgendermaßen aus:

D E B  
C F G A H c°

Sollten Fis und Gis auch erhalten bleiben, wurde bei den Tönen D und E auf den Obertasten eine Teilung vorgenommen und der Ton Fis teilte sich die oben notierte Taste D und lag dann auf dem hinteren Teil der Obertaste; gleiches geschah mit dem Ton Gis, der die Taste des oben notierten E mitbenutzte. Man sprach hier von der gebrochenen kurzen Oktave.

In den Niederlanden wurde mit längeren rechteckigen Holztasten experimentiert, die sich mit der Zeit über das nördliche und mittlere Deutschland verbreiteten und sich allmählich den heute üblichen Maßen annährten.

Diese Form des Pedals wurde als „deutsches Pedal“ bezeichnet, um 1840 in Frankreich eingeführt und nach und nach in allen Ländern verbreitet, in denen das Orgelspiel bekannt war.

Bis in das frühe 19. Jahrhundert wurde bei der Pedalapplikatur der Absatz nur sparsam verwendet, etwa bei Ober- zu Untertaste. Dies wird deutlich, wenn man sich einige Fußsätze von Kittel oder Petri aus dem 18. bzw. frühen 19. Jahrhundert betrachtet.

Ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts entwickelte sich, von Thüringen ausgehend, das geschweifte Pedal, was bedeutet, dass die äußeren Tasten mehr oder weniger angehoben werden. Ergonomisch gesehen war das ein beachtlicher Vorteil gegenüber dem brettgeraden Pedal und ermöglichte ein virtuoses Spiel ohne Verrenkungen und übermäßigen Kraftaufwand. Noch mehr in diese Richtung ging das geschweifte Radialpedal, von der Firma Willis entwickelt, bei dem die Tasten sternförmig angelegt sind. Grundlage dafür ist das ausgeprägte Legatospiel (beispielsweise bei Dupré) und eine gleichwertige Behandlung von Spitze und Absatz, wie sie technisch insbesondere von Germani in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts propagiert wurde. In Italien, England und vor allem in USA, Kanada und Australien ist das Radialpedal heute (abgesehen natürlich von historischen Orgeln) im Prinzip die Regel. In Italien und England kam es vergleichsweise sehr spät zu eigenständigen Pedalen. Obligates Spiel war nicht gefordert. In England bezeichnete man solche Hilfsklaviere zum Herunterziehen der tiefsten Manuallautstärken als pull-downs; sie wurden bis in das 19. Jahrhundert hinein gebaut.

Eine besondere Form des Orgelpedals gab es seit 1827 in Deutschland: das Doppelpedal von Eberhard Friedrich Walcker. (Es war nicht das erste, in Pistoia ist noch eine Spielanlage mit zwei Pedalen von Benedetto Tronci um 1815 erhalten.) Einerseits konnte mit diesen übereinanderliegenden Pedalen je nach Manuallautstärke ein rascher Wechsel zwischen Forte und Piano vollzogen werden, andererseits wurde es möglich, zweistimmig in unterschiedlichen Stimmungen gleichzeitig zu spielen, etwa in Regers „Phantasie über „Ein feste Burg“. Da diese Form des Pedals bei den Spielern wenig Begeisterung fand, wurde es entsprechend selten gebaut, so in Frankfurt in der Paulskirche oder der Stiftskirche in Stuttgart. In Paris versuchte sich Callinet 1844 in Saint-Eustache mit einer solchen Spielanlage.

Wie schon angedeutet, bildete sich in verschiedenen Ländern bzw. Landstrichen eine unterschiedliche Stilistik aus, aus der die Klanggestaltung und Nutzung des Pedals resultierte. Ob in manchen Fällen Pedalkonventionen die Stilistik bestimmten oder der gewünschte Stil die Form des Pedals und dessen Gebrauch bestimmten, ist im Einzelfall zu prüfen und oft genug wohl nicht zu entscheiden. Seit dem 16. Jahrhundert wurde mit einer Trompete 8´ des Pedals ein Cantus-firmus in ein Manualplenum hinein gespielt. So wurde es in den südlichen Niederlanden um

Jan Pieterzoon Sweelinck praktiziert, daher auch die Besetzung des Pedals mit Trompete 8´ und Nachthorn 2´ an der Orgel Sweelincks in der Oude Kerk zu Amsterdam. Von daher war die französische Orgelmusik des 17. Jahrhunderts beeinflusst mit ihrer Tenor-Cantus-firmus-Technik, die dem Pedal zugewiesen war, „Plain chant en taille“, wie das in Frankreich genannt wurde. Erforderlich war hierzu ein sehr kräftiges vollbecheriges Trompetenregister. Neben der Trompete wurde im frühen 17. Jahrhundert in Paris und Nordfrankreich noch eine Flöte 8´ disponiert, bei der es sich eigentlich um einen weitmensurierten Holzprinzipal handelte. Häufig waren es prächtige Eröffnungssätze im 16´ Plenum, in die ein Tenor-Cantus-firmus vom Pedal hineinspielt, z.B. bei Couperin in der Messe à l´usage des paroisses im Kyrie oder bei Marchand im Plein Jeu seiner Magnificat-Suite, hier mit dem Sonderfall des Doppelpedalspiels (es stand offenbar ein Pedal mit für damalige Verhältnisse ganz ungewöhnlichem Umfang zur Verfügung, nämlich von C bis f´), wodurch ein sechsstimmiger Prachtsatz entstand.

Die Flöte des Pedals war für leicht bewegte Bassstimmen gedacht, wie bei einem Récit de Cromorne en taille, oder natürlich für Trios auf zwei Manualen und Pedal. Schnelle Bewegungen waren eher unüblich, nicht zuletzt wegen zu langsamer Ansprache. Sie blieben in der Regel der linken Hand vorbehalten. Mit der Zeit erweiterte sich die Pedalbesetzung zunächst nach oben mit Clairon 4´ und Flöte 4´, später kamen vereinzelt 16´-Register hinzu. Diese zählen aber schon zur Dekadenphase der eigentlich „klassischen“ Periode. 16´füßiges Spiel im Pedal war mittels der Hauptwerkskoppel möglich.

In Deutschland finden sich unterschiedliche Situationen bezüglich des Pedalspiels vor. Während des frühen 17. Jahrhunderts nahm in Nord- und Mitteldeutschland das Pedal eine Zwischenstellung als Cantus-firmus- und Bassklavier ein. Laut Samuel Scheidt in seiner berühmten Tabulatura nova von 1624, Teil III, kann ein Choral-Cantus-firmus durch das Pedal in den Lagen Bass, Tenor und Alt hervorgehoben werden. Dazu soll eine scharfe Stimme benutzt werden, was entweder Zungen oder eine Mischung aus Labialstimmen bedeutete. Er führt Beispiele an: *Untersatz 16´, Posaunen Baß 8´ oder 16´, Dulcian Baß 8´ oder 16´, Schalmei, Trommete, Baur Flöte, Cornet und andere welche in kleinen und grossen Orgeln genugsam zu finden.*

Gegensätzlich zur französischen Orgelmusik der Zeit lässt Scheidt viel Spielraum bei der klanglichen Gestaltung seiner Werke. Wenn ein Cantus-firmus im Manual gespielt wird, dient das Pedal als Bassklaviatur.

Verschiedene Ausgaben der Tabulatura nova übertreiben hier ziemlich, wenn jeglicher Cantus-firmus dem Pedal zugewiesen wird. Dies war eine Neigung der sog. Orgelbewegung, die sich vor allem von der vorhergehenden Phase der Spätromantik absetzte, in der das Pedal im Prinzip nur noch als Bassklavier genutzt

wurde. Diese Übertreibung schlug sich auch in Orgeldispositionen der Zeit nieder, wenn manchem Pedal das Fundament fehlte.

Viel häufiger als im Pedal, zumal bei coloristischen Umspielungen, steht der Cantus-firmus in der Oberstimme und wird vorzugsweise auf einem Rückpositiv, das gleichsam in den Raum spricht, vorgetragen, die Begleitstimmen treten auf einem Nebenmanual zurück und das Pedal übernimmt den Bass, der durch Einbeziehung der 16'-Lage unterstrichen werden kann.

Werner Breig, der sich mit der norddeutschen Tradition der Choralbearbeitung eingehend befasst hat, schreibt: *„Man kann den kolorierten Orgelchoral der Norddeutschen als eine Übertragung des generalbassbegleiteten Sologesangs auf die Orgel ansehen, und zwar in einer Weise modifiziert, die der Natur der Orgel als eines primär polyphonen Instrumentes Rechnung trägt“*.

Diese Aussage stammt aus dem Jahr 1965, also mitten in der Zeit der sog. Orgelbewegung. Zutreffend ist auf alle Fälle, dass der Typ des kolorierten Orgelchorals in Zukunft sich großer Beliebtheit erfreute und bis zu Bach hin eine stete Weiterentwicklung erfuhr. Man denke an Werke von Buxtehude, Böhm, J. S. Bach und vielen anderen aus dem nord- und mitteldeutschen Umfeld.

Um die weitere Entwicklung in Norddeutschland und besonders jene in Süddeutschland zu verstehen, bedarf es eines Blickes nach Italien. In der Zeit von Scheidemann, Scheidt oder Jacob Praetorius stand für den norddeutschen Raum die Choralbearbeitung mit ihren unterschiedlichen Gattungen gegenüber den freien Werken wie Toccata, Fantasie und Praeambulum deutlich im Vordergrund. In Italien ist es zeitgleich genau anders herum. Mit der Toccata entwickelte sich eine blühende Improvisationskunst, die von Komponisten wie Diruta, Cavazzoni, Merulo und vor allem Frescobaldi gepflegt und entwickelt wurde. Costanzo Antegnati schrieb in seiner *Arte Organica* von 1608, dass beim Vorspiel und am Ende des Gottesdienstes *„in Toccatengestalt und mit dem Pedal“* zu spielen sei. In der Regel waren die Pedale der Zeit in Italien an die tiefen Tasten des Manuals angehängt und konnten zuweilen nach unten eine zusätzliche Ausdehnung erfahren. So wurden Orgelpunkte im Bass gehalten, über denen die Hände Laufwerk oder spannungsreiche Harmonien entfalteten. Johann Jakob Froberger (1616-1667) und Johann Kaspar Kerll (1627-1693) waren beide Schüler von Frescobaldi und haben die italienische Manier nach Süddeutschland verpflanzt, die sowohl Johann Pachelbel als auch Georg Muffat inspirierte. Letzterer war darüber hinaus französisch beeinflusst und brachte beides zu einer Synthese und einem neuen Höhepunkt der Orgelkunst mit seinem *Apparatus musico-organisticus* von 1690. Hier zeigt sich bereits ein differenzierterer Umgang mit dem Pedal, insofern als er anzeigt, ob mit der linken Hand alleine, mit Pedal alleine oder mit beidem zusammen zu spielen sei. Über eine Pedalkoppel verfügte er anscheinend nicht.

In Süddeutschland bleibt das Pedal bis in die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts (z.B. bei Albrechtsberger) fast ausschließlich ein stützendes Bassklavier; ein Choral-Cantus-firmus im Bass ist dabei sehr selten. Bei Johann Baptist Samber, einem Schüler von Georg Muffat, finden sich in seiner *Continuatio ad Manuuctionem* (Handleitung zum Orgel-Schlagen) von 1707 genaue Anweisungen zur Registrierung je nach Charakter der Spielweise und auch zur dynamischen Anpassung des Pedals an die Manualregistrierung. Um etwas authentisch über Klanggestaltung zu erfahren, ist es die wichtigste Quelle der Zeit. Die Umsetzung der Samberschen Anweisungen zeigen sich etwa in der Dreifaltigkeitsorgel von Riepp in Ottobeuren oder der Gabler-Orgel in Weingarten von 1750, die besonders fein für dynamische und farbliche Differenzierungen ausgelegt wurde: Hauptpedal = ContraBaß 32', Subbaß 32', Octavbaß 16', Violonbaß 16', Mixturbaß 6-5fach 8', Bombard 16', Posaune 16'. Positiv-Pedal der Emporenbrüstung: Quintadenbaß 16', Octavbaß 8', Violoncellbaß 8', Flaut douce 8', Hohlflautbaß 4', Sesquialtera 7-6fach 2/3', Cornett 11-10fach 4', Trombetten 8', Fagottbaß 8'.

*Fortsetzung im nächsten Heft 2012-2*

Mannheim/Treuchtlingen (epd). Viele Tausend Besucher werden beim Katholikentag im Mai in Mannheim ein Lied des evangelischen Komponisten Klaus Bucka auf den Lippen haben. Der Mittelfranke Bucka hat sich mit seinem Beitrag bei einem Wettbewerb durchgesetzt, deren Juryvorsitzender der bekannte Musikproduzent Dieter Falk war. Zehn Titel werden in das Liederbuch aufgenommen, von den Komponisten ist Bucka der einzige Protestant, wie Jochen Wiedemann von der Programmkommission des Katholikentags am Mittwoch dem epd bestätigte.

Bucka sagte dem epd, er finde es schön, dass in der Kirchenmusik "ein Austausch stattfindet". Er hoffe, dass sich sein Song zum Katholikentags-Motto "Einen neuen Aufbruch wagen" längerfristig durchsetze. Es habe sogar Chancen, beim großen Abschlussgottesdienst am 20. Mai im Ehrenhof des Mannheimer Schlosses auf dem Programm zu stehen. Den Text zu Buckas Lied hat der Niedersachse Hermann Schulze-Berndt verfasst.

Der 42-jährige Bucka ist ein ehemaliger Windsbacher Chorsänger und dirigiert als ausgebildeter Chordirektor derzeit in Franken sieben weltliche und kirchliche Chöre. Der Pfarrerssohn ist für mehrere Musikverlage tätig und komponiert für Chöre aller Gattungen.

epd Landesdienste, 29.02.2012

## Hans Leo Hassler (1564 - 1612)

Andreas Boltz

Vom 7. bis 10. Juni 2012 findet in Frankfurt am Main das Deutsche Chorfest statt, ausgerichtet vom Deutschen Chorverband. Einen der Höhepunkte unter der Vielzahl von Angeboten und Veranstaltungen wird sicher die Nacht der Chöre am Freitag, dem 8. Juni, darstellen. Auch der Frankfurter Dom wird hierbei als einer der wichtigsten Aufführungsorte zur Verfügung stehen. Dort befindet sich an der Südwand des Langhauses ein im Jahr 1969 angebrachter Gedenkstein für den Komponisten Hans Leo Hassler, der auf den Tag genau vor 400 Jahren, am 8. Juni 1612, in Frankfurt verstorben ist.



(Kupferstich von Matthäus Merian aus dem Jahr 1612)

Hans Leo Hassler wurde 1608 kurfürstlicher Kammerorganist in Dresden. Im Gefolge des Kurfürsten Johann Georg I. von Sachsen reiste er zur Wahl und Krönung Kaiser Matthias' nach Frankfurt am Main.

In der „Gedruckten Beschreibung der Wahl und Krönung des Kaisers Matthias 1612“ wird der Hofstaat nach höfischer Rangordnung aufgeführt, darunter die Sächsische Hofkapelle namentlich mit „Johann Leon Heßler“ als Kapellmeister an

erster Stelle: „12 Musicanten/ beneben vier Knaben, 13 Trommeter und zwei Heerpaucker“. Ob die Hofkapelle unter Hassler oder überhaupt in Frankfurt zu Einsatz gekommen ist bleibt ungeklärt, zumal der seit längerer Zeit an der Lungenschwindsucht leidende Hassler am Morgen des Montags, 8. Juni, verstorben ist. Im Bürgermeisterbuch der Stadt Frankfurt vom 9. Juni findet sich ein Eintrag, in welchem der Kurfürst darum bittet, den Verstorbenen nach „sachsischen gebrauch“ begraben zu lassen. Das meint unter anderem eine seinem Rang entsprechende Begräbnisfeier mit einer Leichenpredigt durch den sächsischen Hofprediger Daniel Hänichen, welche bis heute erhalten geblieben ist. („...Das ist Die erhöhete Schlange, Bey der Christlichen Sepultur des weiland Edelen und Kunstreichen, Johann Leo Haszlers, Röm: Kay: May: auch Churf. Sächsischen fürnemen Cammerorganisten. Welcher den 8. Junij früe umb I. Uhr, disz 1612 Jahrs in des Heiligen Römischen Reichsstadt Franckfurt am Mayen, bey umstehenden Wahltage, in warem erkenntnis Jesu Christi eingeschlaffen, Und folgendes Mittwochens den 10. hernacher, doselbst in Volckreicher versammlung Christlichen zur Erden bestattet...“<sup>1</sup>) Am Mittwoch, 10. Juni schließlich war die Trauerfeier in der Frankfurter Peterskirche. Dass Hassler auch auf dem Petersfriedhof bestattet wurde, gilt als sicher.

Seine musikalische Erziehung erhielt Hans Leo Hassler in seiner Geburtsstadt Nürnberg. Dass er mit dem dort seit 1575 wirkenden Leonhard Lechner, der aus Orlando di Lasso's Münchener Schule gekommen war, zusammengetroffen ist, ist nicht verbürgt, kann aber mit hoher Wahrscheinlichkeit angenommen werden.



Mit Hassler beginnt nun 1584 die jahrhundertealte Tradition der aus Deutschland stammenden Musiker, die Ihre musikalische Ausbildung in Italien vertieft haben. In Venedig wurde Andrea Gabrieli Hasslers Lehrer, möglicherweise auch später Claudio Merulo. Mit Giovanni Gabrieli, dem Neffen Andreas, verband Hassler eine tiefe und langjährige Freundschaft. In den fünfzehn Monaten seines Aufenthalts in Italien bildete Hassler vor allem seinen Orgelstil. Die Technik des polyphonen Madrigals und der polyphonen Motette ist ihm schon seit der Nürnberger Zeit vertraut gewesen.

Durch die engen Beziehungen der Gabrielis zum Hause Fugger in Augsburg trat Hassler auf Empfehlung Andrea Gabrielis 1585 als Kammerorganist in die Dienste dieses fürstlichen Handelshauses ein. Interessanterweise nahm das streng katholische Haus der Fugger in jenen von konfessionellen Zuspitzungen geprägten Zei-

ten keinen Anstoß daran, den Protestanten Hassler und auch dessen Brüder Kaspar und Jakob zu beschäftigen.

Nebenstehende Abbildung zeigt Hassler als Fuggerschen Organisten in einem Kupferstich von Domenico Custos aus dem Jahr 1593. Zu dieser Zeit veröffentlichte Hassler die meisten seiner Kompositionen, darunter die „Cantiones Sacrae“ und das „1. Motettenbuch“ (1591). Bereits in diesem Jahr verlieh Kaiser Rudolf II. Hassler ein Privileg, eine Art Urheberrecht, das seine Kompositionen vor Raubdruck schützte. Einige Jahre später (1594) erhob der Kaiser die drei Brüder Hassler in den Adelsstand mit dem Recht, sich „Hassler von Roseneck“ nennen zu dürfen. Zahlreiche ihrer Werke erschienen in von Kollegen wie Christoph Demantius veröffentlichten Chormusiksammlungen. Hans Leo Hasslers Ruf drang sogar bis nach Hessen, denn Landgraf Moritz von Hessen bemühte sich, ihn 1597 nach Kassel zu holen.

Am internationalen Warenumschlagplatz der Fuggerei beließ es Hassler keineswegs beim Musizieren allein. Er beschäftigte sich mit Beleihungs- und Darlehensgeschäften für die Fuggerei und den Kaiser, beteiligte sich an Bergwerksgesellschaften und entwickelte einen höchst intensiven Erfindergeist bei der Konstruktion von mechanischen Musikinstrumenten. Darüber verstrickte er sich überdies in drei Gerichtsprozesse mit konkurrierenden Herstellern. Aus den Prozessakten geht allerdings hervor, dass Hasslers Automaten den anderen weit überlegen gewesen sein müssen.

Ab 1601 verpflichtete er sich als „Oberster Musiker“ der Stadt Nürnberg und wurde 1602 in den kaiserlichen Dienst eingestellt. Für den Kaiser hat er nachweislich keine einzige Komposition hinterlassen, sondern sich vorwiegend um Geschäftsreisen und Musikautomaten gekümmert.

Schließlich gelangte Hassler 1605 nach Ulm in den Kreis um den Grafen von Hohenzollern. In diese Zeit fallen die Kompositionen der „Psalmes fugweis“ (1607) und der „Kirchengesänge simpliciter“ (1608). Daneben versuchte sich unser Komponist mit Spekulationen im Kupfer- und Silberbergbau, bevor er sich schließlich nach Sachsen wandte.

Stilistisch steht Hassler an einer Schnittstelle zwischen der Vokalpolyphonie Orlando di Lassos und dessen Schülern und dem gesellschaftlichen und studentischen deutschen (Tanz-)Lied des 17. Jahrhunderts. Am deutlichsten wird dies in seiner Sammlung von Balletten, Gaillarden und Intradan, welche er unter dem Namen „Lustgarten neuer teutscher Gesäng“ 1601 in Nürnberg veröffentlichte. Als bekanntestes Beispiel daraus steht „Mein G´müt ist mir verwirret (das macht ein´ Jungfrau zart)“, was kurze Zeit später parodiert wurde in „Herzlich tut mich verlan-

gen“, danach in „O Haupt, voll Blut und Wunden“. Die sinnliche Lebenslust einer reichsstädtischen bürgerlichen Gesellschaft, die wir in den Synkopen der ursprünglichen Melodie erkennen, ist freilich in den Parodien verloren gegangen. Nicht zuletzt Johann Sebastian Bach hat diese Melodie unter anderem in seiner Matthäuspassion und sogar dem Weihnachtsoratorium verwendet.

Auch die „Kirchengesäng simpliciter“, Kantionalsätze in vierstimmig homophoner Schlichtheit, findet man in ähnlicher Qualität nur in Praetorius' „Musae Sioniae“ (veröffentlicht 1611). Beispiele hierfür sind etwa „Von Gott will ich nicht lassen“ oder „Verleih uns Frieden gnädiglich“.

In den Messen und Motetten vor allem seiner Augsburger Zeit orientiert sich Hassler dagegen noch stark an der „prima prattica“, dem alten Stil Orlando di Lasso und Andrea Gabriellis. Hier wird der Interpretation des Wortes noch kein Raum gegeben, im Vordergrund steht die Klangpracht des oft vielstimmigen Satzes durch harmonische Farbigkeit und ausgewählte Motivsprache.

Unter seinen Messen sind besonders die drei vierstimmigen von großer Relevanz für die kirchenmusikalische Praxis. Am bekanntesten davon ist gewiss die „Missa secunda“ mit ihrer munteren Themenbildung.

Weite Verbreitung hat auch die „Missa super Dixit Maria“ gefunden, eine Parodie-messe über eine eigene Motette, welche übrigens im Gottesdienst zur Einweihung der Gedenktafel für den Komponisten im Oktober 1969 durch den Frankfurter Domchor aufgeführt wurde.

Die vermutlich einfachste hingegen dürfte die „Missa tertia“ in der dorischen Tonart sein. In allen diesen drei Messkompositionen zeigt sich Hasslers Auseinandersetzung mit der deutschen Lust an polyphoner Entfaltung und dem italienischen Kunstgefühl mit seinem Gefallen an der Schönheit der Proportion im homophonen Satz.

Aus der Erfahrung der eigenen langjährigen Chorleiterpraxis können diese Messen nicht nur als einige der klangschönsten sondern auch am einfachsten einzustudierenden Werke dieser Epoche und Gattung angesehen werden.

Von den fünf- und sechsstimmigen Messen darf die sechsstimmige „Missa super Quem in caelo“ (SSAATB) als diejenige bezeichnet werden, die in Umfang und kunstvollster polyphoner Setzweise am schwierigsten auszuführen ist. Die achtstimmige „Missa octava“ dagegen, auch bekannt als „Missa octo vocum“, erinnert in ihrer doppelchörigen Anlage am stärksten an den mehrchörigen Konzertstil Giovanni Gabriellis.

In den „Cantiones sacrae“ (1591) und den „Sacri concentus“ (1601) findet sich eine Fülle von vier- bis zwölfstimmigen Motetten, in welchen Hassler frei von affekthafter barocker Gebärde ganz im Formgefühl der Renaissance verhaftet bleibt.

Am Ende der Veröffentlichung seines „Lustgartens“ finden sich schließlich zehn Intraden und eine Gaillarde für sechs Instrumente. Wie in der damaligen Zeit üblich, gibt es keine festgelegte Besetzung. Zur Verfügung steht das komplette, überreiche Instrumentarium dieser Zeit. Heutzutage bleiben diese Kompositionen hauptsächlich Blechbläserensembles vorbehalten, eine Orientierung an der historisierenden Aufführungspraxis legt jedoch eine weiter ausgreifende Instrumentierung nahe.

Sehr wohl entspricht es auch dem Stil der Zeit, die einzelnen Stimmen in Messen und Motetten instrumental zu verstärken.

Bedauerlicherweise haben Hasslers Orgelwerke noch nicht den Einzug in das Repertoire gefunden. Dabei findet er einen Stil, welcher einen Übergang von der Orgelkunst der Renaissance mit ihren intavolierten Motetten zu den Modellen der Barockzeit darstellt. Intavolierung nennt man ein vor allem im 16./17. Jahrhundert übliches Verfahren zur Übertragung der Notation von Vokalwerken in eine Griffschrift, hauptsächlich für Lauten- und Tasteninstrumente, die sogenannte Tabulatur.

Seine bedeutendste Instrumentalkomposition ist ein Cembalowerk, das Variationswerk „Ich gieng einmal spatieren 31 mal verendert durch Herren J.L.H.“, welches durch seine Ausdehnung (ca. 45 Minuten Spieldauer) und seinen Schwierigkeitsgrad einzigartig für die damalige Zeit gewesen ist. Hiermit beeinflusst Hassler ganz entscheidend den Typus der Liedvariation des 17. Jahrhunderts, wie man ihn bei Sweelinck, Scheidt, Froberger und sogar noch Pachelbel findet.

Die Gesamtausgabe seiner Werke ist veröffentlicht in den „Denkmälern Bayerischer Tonkunst (1904 erstmalig herausgegeben bei Breitkopf und Härtel):

- Band 1: Cantiones sacrae für vier bis zwölf Stimmen. XXII und 183 Seiten, 1961.
- Band 2: Canzonette von 1590 und Neue Teutsche Gesang von 1596. XLVI und 202 Seiten, 1962, 2. Aufl. 1975.
- Band 3: Madrigale für fünf bis acht Stimmen. XXVI und 158 Seiten, 1962.
- Band 4: Messen zu vier bis acht Stimmen. XXIV und 140 Seiten, 1961.
- Band 5/6: Sacri concentus für vier bis zwölf Stimmen. XXVIII u. 315 Seiten, 1961.
- Band 7: Psalmen und Christliche Gesäng (1607). XIII und 147 Seiten, 1965.
- Band 8: Psalmen und geistliche Lieder (1608). XVIII und 101 Seiten, 1966.
- Band 9: Lustgarten Neuer Teutscher Gesäng (1601). XXIII u. 138 Seiten, 1968.
- Band 10: Vokalwerke aus zeitgenössischen Drucken für vier bis acht Stimmen. XXVIII und 154 Seiten, 1976.

- Band 11: Vokalwerke aus zeitgenössischen Drucken für zwölf bis achtzehn Stimmen. XVI und 235 Seiten, 1976.
- Band 12: Vokalwerke aus handschriftlicher Überlieferung. In Vorbereitung.
- Band 13: Orgelwerke I. Die als Unica überlieferten Orgelwerke Hasslers der Turiner Tabulatur.

Einen Teil der Gesamtausgabe findet man im Internet unter dieser Adresse:  
[http://imslp.org/wiki/Category:Hassler,\\_Hans\\_Leo](http://imslp.org/wiki/Category:Hassler,_Hans_Leo)

Viel Vermischtes aus seinen Vokalkompositionen, allerdings nicht immer fehlerfrei, bietet diese Seite: [http://www2.cpdل.org/wiki/index.php/Hans\\_Leo\\_Hassler](http://www2.cpdل.org/wiki/index.php/Hans_Leo_Hassler)

Natürlich haben viele der bekannten Chormusikverlage hervorragende praktische Ausgaben der Chormusik Hasslers besorgt.

CD-Aufnahmen gibt es von der „Missa octo vocum“, den Cembalovariationen, einigen Orgelwerken und Auszügen aus dem „Lustgarten“ und den „Sacri Conventus“.

Hoffentlich kann das Jubiläumsjahr Hasslers dazu beitragen, sein großartiges Werk einer noch größeren Öffentlichkeit bekannt zu machen und die Chorleiter und Organisten dazu anregen, seine Kompositionen einzustudieren. Mit Sicherheit wird Hans Leo Hassler 2012 in Frankfurt nicht nur im Rahmen des Deutschen Chorfestes sondern auch darüber hinaus eine bedeutende Rolle im musikalischen Leben der Stadt erfahren.

Literatur:

- „Hans Leo Hassler“, von Rudolf Wagner und Friedrich Blume in „Musik in Geschichte und Gegenwart“, Bärenreiter-Verlag, Kassel, Band 5, Sp. 1798-1813.
- „Hans Leo Hassler“, von Franz Carl Hartmann, Frankfurt am Main, veröffentlicht Oktober 1969

<sup>1</sup> Monatshefte für Musikgeschichte, hrg. von der Gesellschaft für Musikforschung, III. Jahrgang 1871, S. 24-26, redigiert von Robert Eitner, Berlin, Verlag Trautwein

## Léon Boëllmann (1862 – 1897)

Wolfgang Nickel



Warum Leon Boëllmann, dessen 150. Geburtstag sich jährt, so jung sterben musste, erscheint letztlich unerheblich angesichts der Tatsache, dass hier ein vielversprechendes Talent nicht zur Entfaltung kommen konnte.

„Léon der Große“, wie ihn Musiker respektvoll nannten, stammte aus dem Elsass und wuchs in einem Apothekerhaushalt auf (seine Eltern schrieben sich zeitlebens „Böllmann“!). Mit 13 Jahren (nicht mit 9!) wurde die junge Begabung nach Paris geschickt, um

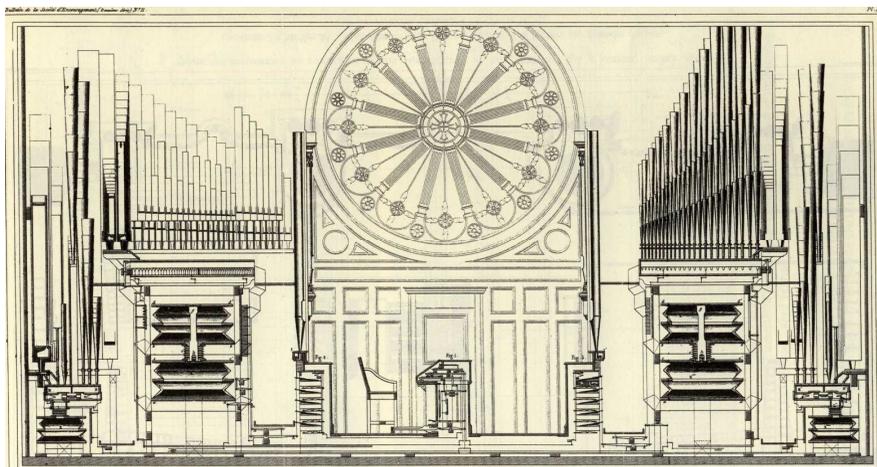
sich in dem kirchenmusikalischen Institut *École Niedermeyer* umfassend ausbilden zu lassen.

Bereits als 16jähriger gewann er einen Preis für sein **Klavierquartett f-moll op. 10**, zwei Jahre später wurde ihm der erste Orgelpreis für seine Interpretation von Werken Händels und Bachs zuerkannt. Im gleichen Jahr beendete er sein Studium mit Diplomen als Organist und Kantor und erhielt die Stelle als Organist an der Chororgel der Kirche *St-Vincent-de-Paul* in Paris. Diese Kirche besaß gleich zwei Instrumente des berühmten Orgelbauers *Cavaillé-Coll*, eine große Hauptorgel mit 47 Stimmen auf drei Manualen, die durch detaillierte Bauskizzen in Töpfers Standardwerk *Orgelbau* in Fachkreisen auch hierzulande bekannt war, und eine seiner größten Chororgeln (II/20), die architektonisch genial in den Chor-umgang integriert ist. Beide Orgeln sind in besonderer Weise der Architektur der Kirche angepasst. Die große Orgel von 1852 hielt der Erbauer für eine seiner besten, auch wenn sie in ihrer Disposition noch eher klassisch als romantisch geprägt war, so dass der Orgelbauer bald vorschlug, sie durch einige Ergänzungen technisch und klanglich zu modernisieren. Dies konnte allerdings erst 1893/94 realisiert werden, die erweiterten Möglichkeiten fanden ihren Niederschlag in Registrierangaben Boëllmanns, z. B. in der *Deuxième Suite*.

1885 heiratete Boëllmann *Louise Lefèvre*, die älteste Tochter des Direktors der *École Niedermeyer*. Gustave Lefèvre hatte seinerseits eine der Töchter von *Louis Niedermeyer*, dem Gründer des Instituts geheiratet. Eine weitere Tochter war seit 1869 mit *Eugène Gigout* vermählt. So wurde Boëllmann ein Neffe seines verehrten Lehrers, mit dem er gemeinsam eine kleine Villa in der Nähe der Place Pigalle bewohnte. Im Erdgeschoss befand sich eine zweimanualige *Cavaillé-Coll*-Orgel mit 10 Stimmen und angehängtem Pedal, auf der regelmäßig unterrichtet und konzertiert wurde. In der dort von Gigout eröffneten *Ecole d'orgue et*

*d'improvisation* unterrichtete Boëllmann zusammen mit seinem Onkel eine Vielzahl von Schülerinnen und Schülern.

Nach der Berufung seines Vorgängers als Klavier-Professor an das Conservatoire wurde Boëllmann 1887 Organist an der Hauptorgel der Kirche *Saint-Vincent-de-Paul*. Diese Stelle hatte er bis zu seinem Tod inne.



Mit dem **Offertoire sur des Noël**s gewann Boëllmann 1882 einen ersten Preis. Die Schlussmodulation von Ges-Dur nach G-Dur innerhalb von drei Takten lässt einen schmunzelnden Boëllmann vermuten, der sich seines Könnens bewusst ist. Zu den frühen Orgelwerken ohne Opuszahl zählt auch die **Fantaisie A-Dur**, die man mit der Komposition César Francks durchaus vergleichen kann. Die preisgekrönte Komposition wurde erst posthum veröffentlicht und weist symphonische Züge auf, ist aber technisch leichter als die Francksche, vor allem hinsichtlich der geforderten Weite der Handspanne. Zwei kontrastierende Themen werden auf vielfältige Weise verarbeitet, bevor ein weit ausladendes Crescendo das Werk nach 450 Takten zu einem grandiosen Abschluss bringt.

Schlagartig bekannt wurde Leon Boëllmann durch seine **Suite gothique op. 25**, ein Auftragswerk für die Einweihung der neuen zweimanualigen Orgel der Kirche *Notre-Dame* in Dijon. Bestechend ist die Originalität der musikalischen Ideen und der Kontrast zwischen den einzelnen Sätzen, der auf mehreren Ebenen zutage tritt: in Tempo, Rhythmus, Dynamik und Klangfarbe. Die Suite ist nicht im barocken Sinne eine Aneinanderreihung von Tanzsätzen und steht damit in der Nachbarschaft der Symphonien Widors. Das beliebte *Menuet gothique* verbindet tänze-

rische mit kirchentonalen Elementen. Der 3. Satz, *Prière à Notre-Dame*, bezieht sich auf die *Schwarze Madonna*, die in dieser Kirche besonders verehrt wird. Die in der berühmten *Toccata* geforderten dynamischen Abstufungen beziehen sich auf eine dreimanualige Orgel, ließen sich auf der kleineren Orgel in Dijon (II/20 + 3 Pedaltransmissionen) aber ersatzweise durch die Appels (Gruppenabsteller) realisieren. Die Beliebtheit der Suite *gothique* belegen die zahllosen Arrangements vom Streichquartett bis hin zum Akkordeon. Innerhalb der Feier der Orgelweihe improvisierte Boëllmann auch **Cinq Versets pour le Magnificat du 5e ton**, die erst 2002 bei *Publimuses* in Paris erschienen sind.

Die fast gleichzeitig entstandene **Deuxième (Zweite) Suite op. 27** zeigt Wagnerische Züge. Boëllmann hatte mehrfach die Festspiele in Bayreuth besucht, die Binnensätze sind im Geiste Wagnerscher Streicherbehandlung erfunden. Der erste Satz war vorab separat erschienen und erinnert ein wenig an César Franck, doch ist es ein stets erkennbarer Personalstil, in dem Boëllmann schreibt. Ein zweifaches Forte wird erst im Finale erreicht, das im Geiste Lefébures erfunden ist. Auch in dieser Suite werden die klanglichen und dynamischen Möglichkeiten einer dreimanualigen Orgel gekonnt ausgeschöpft.

Weitere Suiten sind nicht autorisiert und von daher reine Fantasieprodukte kommerzieller Natur, entfacht durch den großen Erfolg der zu Lebzeiten veröffentlichten Suiten. Der englische Organist *Brian Hesford* hat aus verschiedenen Einzelstücken zwei weitere Suiten zusammengestellt, eine *Petite Suite* und eine *Suite Eucharistique*, auf drei Systemen und mit detaillierten Registrierhinweisen für die dreimanualige englische Orgel. Die Idee ist allerdings nicht ganz aus der Luft gegriffen, hatte doch Boëllmann selbst anfänglich eine *Messe basse* zusammenstellen wollen. Auch eine *Suite funèbre* war ursprünglich konzipiert, drei Sätze waren bereits niedergeschrieben.

Die Sammlung **Douze Pièces (Zwölf Stücke) op. 16** für Pedalklavier oder Orgel enthält Charakterstücke für eine zweimanualige Orgel mit Schwellwerk. Die Widmungen lesen sich wie ein *who is who* der damaligen Organistenwelt: Widor, Best, Eddy, Dubois, Guilman, Labor, Gigout usw. Der Pedalflügel, für den auch Schumann und Liszt ihre Orgelwerke komponiert hatten, fand zwar weder in Deutschland noch in Frankreich eine große Verbreitung, galt aber als ideales Übinstrument für Organisten.

In dem einleitenden **Prélude** verarbeitet Boëllmann ein Motiv der preisgekrönten *Communion* aus dem Jahre 1884. Die kunstvolle, Charles-Marie Widor gewidmete **Fuge** stellt eine Verneigung vor dem Widmungsträger dar und kann sich hier mit diesem durchaus messen. Das Motiv des **Carillon** (Nr. 5) bildet die Tonfolge eines

heute noch existierenden Glockenspiels im Turm der Kirche *St. Geneveva* in Paris. Der Widmungsträger dieses beliebten Stückes erarbeitete eine Klavierfassung für 2 und 4 Hände. Der **Choral** (Nr. 6) erfuhr eine Wandlung vom reinen Orchesterwerk über ein Werk für Orgel und Orchester hin zu der hier veröffentlichten Version für Orgel allein. Die homophonen Choralpartien waren für Blechbläser bestimmt, was man ungeachtet der vorgegebenen Registrierung nicht aus dem Auge verlieren sollte. **Deux Versets** (Nr. 8 und 9) sind zwei aus der Praxis für die Praxis geschaffenen Stücke im traditionellen Stil über das *Adoro te* (GL 546). Abschließend stellt die **Paraphrase über „Laudate Dominum“** eine eigenhändige Bearbeitung der gleichnamigen Motette für vierstimmigen Chor und Orgel dar.

Auf Reisen trug Boëllmann ein kleines Notizbuch mit sich, in das er seine musikalischen Ideen zu Papier brachte. So sind die **Heures mystiques (Mystische Stunden) op. 29 und op. 30** entstanden - vermutlich im Auftrag eines Verlegers - erfindungsreiche Miniaturen, die sich durch ihre Leichtigkeit und Eingängigkeit auszeichnen. Fünf *Entrées, Offertoires, Élévations, Communions* und *Sorties* je opus dazu je 25 Versetten, insgesamt 100 Stücke, in denen auch die *Offertoires* in der Tradition des ausgehenden 19. Jahrhunderts eher meditativ-zurückhaltend angelegt sind. Stilistisch erinnert manches an Lefébure-Wély, melodisch an César Franck, einige harmonische Rückungen sind angelehnt an die Stilistik des gleichaltrigen Claude Debussy.

Die *Heures mystiques* sind für Harmonium oder Orgel komponiert. Der Standardtyp des französischen Harmoniums hat eine einheitliche Disposition, auf die sich die Registrierungsangaben beziehen. Der Komponist lässt aber die große Orgel nie aus den Augen, in mehreren Stücken ist ausdrücklich vermerkt, wo und wie die Ausführung auf der Orgel von der Harmoniumfassung abweicht. Darüber hinaus scheint es naheliegend, Bass-Orgelpunkte, Akkordschläge, homophone Abschnitte usw. im Pedal zu verdoppeln bzw. die Unterstimme diesem zuzuweisen. In Stücken mit Dialog-Struktur können die *Forte*-Abschnitte durch den Pedaleinsatz zusätzlich herausgehoben werden, klanglich können diese Stücke damit - je nach Instrument - geradezu eine neue Dimension erreichen.

Die Übernahme der Bassstimme ins Pedal erleichtert grundsätzlich den Manualpart, ein sauberes Legato, das in der Musik der romantischen Epoche anzustreben ist, wäre streckenweise dadurch eigentlich erst möglich. Gebrochene Akkorde sind natürlich in die linke Hand zu übernehmen. Die **Versetten** können auch als „Schule der Improvisation“ angesehen werden.

Helga Schauerte-Maubouet hat am Beispiel der *Communion* op. 30, 5 aufgezeigt, wie eine Interpretation auf der (großen) Orgel aussehen könnte (Bärenreiter-

Urtext-Ausgabe Band III). In dieser Art lassen sich die meisten Stücke der *Heures mystiques* für Orgel einrichten. Dagegen sind Stücke mit bewegter Bassstimme rein manualiter auszuführen. Selbst die Hausorgel der Familien Gigout-Boëllmann verfügte über ein 16'-Register im Manual:

<b>Grand-Orgue</b>	C – g'''	<b>Récit expressiv</b> (Schwellwerk)	C – g'''
Bourdon	16'	Cor de Nuit	8'
Principal	8'	Viole de Gambe	8'
Flute harmonique	8'	Voix céleste	8'
Prestant	4'	Flute octaviant	4'
		Trompette	8'
		Basson-Hautbois	8'
angehängtes Pedal	C – f'		
Koppeln: I – P; II – P; Fußhebel: Orage (Donner); Appel Trompette			

Ein hinsichtlich der Stimmenverteilung geradezu prädestiniertes Beispiel der Übertragung ist das *Offertoire* C-Dur op. 29, 2, bei dem die im Tenor liegende Kantilene dem Pedal zugewiesen wurde, das mittels der Koppel die schwellbare Oboe erklingen lässt. Ab Takt 40 wird die ursprünglich in Oktaven geführte Oberstimme mit dem Prinzipal 8' realisiert, was ebenfalls auf dieser Hausorgel umgesetzt werden konnte. Die Presse berichtet von einem reinen Studentinnen-Konzert, bei dem diese Orgel, gebaut im Jahre 1887 von *Aristide Cavallé-Coll*, musikalisch im Mittelpunkt gestanden hat.

Verschiedene Einrichtungen für Orgel – überwiegend von Versetten - stehen im Internet als Download zur Verfügung. Dabei wurde auch die Möglichkeit genutzt, kürzere Stücke durch Wiederholung einzelner Abschnitte auszuweiten. Bei solchen Verfahren muss man genau hinschauen, welche Form vorliegt, in welchen harmonischen Stufen die einzelnen Abschnitte schließen und wo gegebenenfalls die Coda beginnt. Abgerundete ABA-Formen mit Schluss-Coda lassen sich kaum erweitern.

Wenige Monate vor seinem Tod entstanden weitere **26 Versetten** für Orgel oder Harmonium, kurze und nach Tonarten geordnete Stücke unterschiedlichster Natur, als Fanfare, Fugato, Marsch oder Toccata, Reminiszenzen an Bach, Schumann, Chopin und Vierne. Das wohl letzte niedergeschriebene Werk Boëllmanns ist erst 2001 im Druck erschienen.

Das Klavier nimmt im Schaffen Boëllmanns einen breiten Raum ein. Von den Klavier-Kompositionen hat *Gaston Choïsnel* das **Ronde française op. 37** für Orgel

transkribiert. Ein schwungvolles, eher konzertantes Stück, dem man nicht anmerkt, dass es im Original für Klavier geschrieben worden ist. Interesse wecken auch die **Improvisationen op. 28**, worin nach Yannick Merlin *der wohl am meisten impressionistische Stil Boëllmanns* vorzufinden ist. Drei der 10 Improvisationen wurden jüngst für Orgel übertragen.

Eugène Gigout, der sich in seinen Konzerten immer für die Musik Boëllmanns einsetzte, hat auch die **Fantaisie dialoguée für Orgel und Orchester op. 35** für Orgel solo eingerichtet. Das Originalwerk hatte schon zu Lebzeiten Boëllmanns internationalen Erfolg. Zur Aufführung wird eine dreimanualige Orgel französischen Typs vorausgesetzt.

Aus dem Jahr 1894 stammt Boëllmanns **Symphonie F-Dur op. 24**, die ebenfalls einen Preis erhielt. Kaum weniger bedeutend ist seine **Kammermusik**, worin Sonate und Suite, Klaviertrio (op. 19 preisgekrönt) und Klavierquartett vertreten sind. Boëllmann hatte eine bemerkenswerte Vorliebe für das Violoncello: Unter den 40 opera sind Werke mit Violoncello auffällig stark vertreten, die Werkliste beginnt und endet mit einer Komposition für dieses Soloinstrument. Seine 1892 komponierten **Symphonischen Variationen für Violoncello und Orchester op. 23** gehören zum festen Repertoire der Cellisten.

Die **Vokalwerke** Boëllmanns sind meist für eine oder zwei Solostimmen komponiert, selten für drei oder mehr Stimmen. Veröffentlicht wurden einige Motetten, die zum Teil auch noch im Handel sind. Eigenartig ist, dass Boëllmann trotz seiner langen Tätigkeit als Organist an der Chororgel relativ wenige Chorwerke und keine einzige Messe komponiert hat.

Boëllmanns Werkliste umfasst praktisch alle Gattungen mit Ausnahme der Oper, doch hatte er mit dem szenischen **Oratorium Herodes** noch in seinem Todesjahr etwas Vergleichbares in Angriff genommen - was leider unvollendet geblieben ist. Seine Musik ist ideenreich und von großer Leichtigkeit, sie hält stets eine gute Balance zwischen künstlerisch-seriösem Handwerk und volkstümlicher Nähe. Seine Orgelwerke sind größtenteils höchstens mittelschwer und deswegen auch für nebenamtliche Organisten von Interesse, vieles ist auch auf einmanualigen Orgeln darstellbar.

Die Werkschau im Spiegel der kurzen Spanne seines Lebens macht einmal mehr deutlich, dass der Musikwelt hier ein großes Talent zu früh entrissen worden ist. Seine Ehefrau überlebte ihn nur um ein Jahr. Die drei gemeinsamen Kinder wurden von dem Ehepaar Gigout, das selbst kinderlos geblieben war, als Adoptivkinder angenommen.

## Erinnerungen an Nadia Boulanger

### Carsten Igelbrink

Es ist eine gut bürgerliche Wohnung in der Pariser Rue Ballu, unweit der durch Olivier Messiaen berühmt gewordenen Kirche St. Trinité. Im Wohnraum, der neben einem Flügel auch eine Hausorgel von Mutin-Cavaillé-Coll beherbergt, haben sich etwa zwei Dutzend Musikstudenten zusammengefunden. Am Flügel sitzt ein junger Mann, neben ihm thront auf einem Sessel eine alte Dame, die während des Klavierspiels mit tiefer Stimme die musikalischen Phrasen beschreibt, oder Hilfe zu entsprechend musikalischem Ausdruck gibt. Dann ist sie still. Uprötzlich ergreift sie den Arm des jungen Pianisten: „Pardon!“ Bevor er weiter spielen kann, entwickelt sich eine kurze Diskussion zwischen der alten Dame und den Studenten, die wie gebannt den Worten ihrer Lehrerin lauschen. Man merkt ihr eine hohe Kompetenz und eine weitreichende Erfahrung auf musikalischem Gebiet an. In der Tat wird in diesem nach außen so unscheinbaren Salon in einer Pariser Seitenstrasse Musikgeschichte geschrieben.

Wir sind zu Gast bei Mademoiselle Nadia Boulanger, einer der wichtigsten musikpädagogischen Persönlichkeiten des 20. Jahrhunderts. Ihre Wohnung war Ausbildungsstätte und Treffpunkt der französischen Musikwelt, schon sehr bald wurde sie die „Boulangerie“ genannt. Wichtige Persönlichkeiten wie Aaron Copland, Maurice Ravel, Arthur Honegger, Leonard Bernstein gingen bei ihr ein und aus. Bevor sie zu einer weltweit geschätzten Pädagogin wurde, war sie schon früh auf vielen musikalischen Feldern aktiv.

1887 wurde sie als Tochter des Komponisten, Dirigenten und Gesangslehrers Ernest Boulanger in Paris geboren und wuchs in einem hochmusikalischen und intellektuellen Umfeld auf. Bereits früh kam sie in der elterlichen Wohnung mit den künstlerischen und intellektuellen Größen des Pariser Fin de Siècle in Berührung, darunter auch den Komponisten Charles Gounod, Jules Massenet und Camille Saint-Saëns. Am Pariser Conservatoire begann sie 10-jährig ihr Studium bei Louis Vierne und Alexandre Guilmant (Orgel) sowie Charles Marie Widor und Gabriel Fauré (Komposition). Bei letzterem lag auch ihr Schwerpunkt im Fach Komposition, wo ihr Gabriel Fauré als Komponist wie als Pädagoge als großes Vorbild diente. 1903 wurde sie stellvertretende Organistin für Fauré an der Pariser Kirche La Madeleine. Im gleichen Jahr erhielt sie am Conservatoire den 1. Preis im Fach Harmonielehre, ein Jahr später jeweils den 1. Preis für Orgelbegleitung und für Komposition. Nach Abschluss des Studiums und dem Tod ihres Vaters konzentrierte sie sich darauf, durch Unterrichten den Familienunterhalt zu finanzieren. In diese Phase fällt ihre fruchtbarste Tätigkeit als Komponistin. Zweimal bereitete sie sich auf den begehrten Prix de Rome vor, bei dem sie 1908 den zweiten Preis er-

rang. Wenige Jahre später erhielt Nadias jüngere Schwester Lili als erste Frau den ersten Preis. Der Ruf Nadias als Pädagogin verbreitete sich rasch, so dass sie mehr unterrichtete als komponierte. Ab 1919 konzentrierte sie sich vollständig auf das Unterrichten und trat als Komponistin nicht mehr in Erscheinung, da sie ihre Musik für unnützlich und nicht notwendig hielt. Ihre Kompositionen sind spätromantisch bis stark impressionistisch beeinflusst. Dass sie in diesen Stil kompositorisch nicht lange überleben würde, war ihr bewusst. Trotz der Entscheidung das Komponieren aufzugeben, wurde sie zu einer der bedeutendsten Kompositionslehrerinnen des 20. Jahrhunderts. Aber auch auf anderen musikpädagogischen Ebenen wurde sie weltberühmt. Ab 1921 unterrichtete sie bis zu ihrem Tod am Conservatoire Américain Fontainebleau, einer Sommerakademie, die vorwiegend von amerikanischen Studenten besucht wurde. Sie hatte auf die US-amerikanische Musik einen enormen Einfluss. In den USA selbst festigte sich ihr Ruf als Musikpädagogin, so dass man bald davon sprach, dass in jeder US-amerikanischen Stadt eine „Boulangerie“ zu finden sei. Darüber hinaus trat sie als Pianistin, Organistin und Dirigentin auf, wo sie sich vor allem der Aufführung alter Musik der Renaissance, aber auch zeitgenössischer Musik widmete und so Einfluss auf die beginnende Avantgarde nahm.

Eine ganz besondere Beziehung pflegte sie zu Igor Stravinsky und seiner Musik, die sie sehr befürwortete. Als Maître de Chapelle in Monaco dirigierte sie 1956 die „Messe“ von Stravinsky zur Hochzeit von Grace Kelly und Fürst Rainier von Monaco. Als Dirigentin war sie zumeist auch die erste Frau am Pult renommierter Orchester, wie etwa 1938 bei ihrem ersten Auftritt außerhalb Frankreichs mit dem Boston Symphony Orchestra, später den New Yorker Symphonikern oder dem Royal Philharmonic Orchestra. Die Zeit des zweiten Weltkrieges verbrachte sie in den USA, wo sie Vorträge hielt, unterrichtete, Konzerte moderierte und dirigierte.

Ab 1946 wieder in Frankreich tätig, verlor sie zunehmend an Einfluss auf die vorherrschende Musikbewegung der französischen Avantgarde, da sich die junge Generation, die ihr immer am Herzen lag, nun mehr der Zweiten Wiener Schule zuwandte, die mit Arnold Schönberg eine völlig andere Richtung einschlug als die von Stravinsky. Auf Grund der Kontroversen zwischen Stravinsky und Schönberg wurde sie von letzterem hart kritisiert, obwohl sie selbst nie Stellung dazu nahm, was auch daran lag, dass sie ihre eigene Persönlichkeit und ihre Ansichten nie in den Mittelpunkt stellte. Die Werke der Zweiten Wiener Schule waren durchaus Bestandteil ihres Unterrichts. Es gehörte zu ihren Grundprinzipien, alle neuen Wege der musikalischen Entwicklung aufmerksam zu beobachten, aber auch zu beachten und zu respektieren. Bei Messiaen fand sie keine große Akzeptanz. In seinen Augen galt Boulanger als reaktionär. Durch die unmittelbare Nähe der

„Boulangerie“ zu seiner Wirkungsstätte, der Kirche St. Trinité, und der Zugehörigkeit Boulangers zur Trinitépfarre, deren Gottesdienste sie besuchte, waren sich beide sehr wohl vertraut, nicht zuletzt durch das gemeinsame Unterrichten am Pariser Conservatoire. Jedoch gab es durch die unterschiedliche Auffassung der Ästhetik der Musik auf diesem Gebiet keine Berührungspunkte. Da sich die Komponistengeneration um Messiaen und Schönberg im deutschsprachigen Raum besonders festigte, war Boulanger hier weniger bekannt.

Dennoch blieb Boulanger Zeit ihres Lebens ein magischer Anziehungspunkt für junge Musikstudenten aus aller Welt, welche später in ganz unterschiedlichen musikalischen Sparten tätig wurden, sei es als Komponisten, Instrumentalisten oder Dirigenten. Ihr Unterricht zeichnete sich durch eine musikalisch-kulturelle Vielseitigkeit aus – neben Musikgeschichte, Musiktheorie und Fragen der Interpretation kamen auch Philosophie, Literatur, die Bildende Kunst und anderes zur Sprache. Boulanger begeisterte ihre Studenten durch ein profundes Wissen auf all diesen Gebieten. Ihre Schule wurde zu einer der wichtigsten Kaderschmieden für die musikalische Avantgarde, vor allem aus der neuen Welt. Berühmte Namen wie Aaron Copland, Daniel Barenboim, Jean Françaix, John-Elliott Gardiner, Dinu Lipatti, Philip Glass oder Astor Piazzolla finden sich in ihrer Schülerliste. Nie ging es ihr darum, anderen eine vorherrschende Musikrichtung zu diktieren, auch wenn sie zu bestimmten Stilen wie etwa dem von Messiaen eine ablehnende Haltung vertrat. Es ging ihr nicht nur um die technische Perfektion eines Virtuosen. Vielmehr versuchte sie die jeweils eigene Persönlichkeit eines Schülers zu ergünden und ans Licht zu bringen. Diese Tätigkeit mit jungen Menschen war ihr Lebenselixier. Sie selbst beschreibt es noch im hohen Alter mit eigenen Worten so:

*„Ich liebe es, zu Unterrichten. Ich habe so eine Freude daran wenn ich jemanden vor mir habe, zu versuchen ihn zu entdecken. Ich versuche seine ultimativen Qualitäten zu finden. Wenn sie sie finden ist es für gewöhnlich der Ort, wo sie vielleicht nicht ein guter Musiker, aber eine Persönlichkeit werden. In dieser Persönlichkeit steckt eine Kraft. Und diese Entdeckung der Persönlichkeit ist für mich ein Ausdruck des Respekts, der Liebe, des Verstehens, sehr viel sagend.... Wenn jemand sagen würde: „Es ist mir egal ob ich gute oder schlechte Musik schreibe, ich schreibe,“ würde ich ihm sagen: „Du musst schreiben. Es kann sein, dass sich die Zeit ändert oder sich unser Verständnis besser entwickelt und wir es besser verstehen werden.“ Wenn ich einen neuen Schüler habe sage ich zu ihm: „Wer bist du? Wer bist du als Mann?“... Es ist so eine ernste Situation, ihn spielen zu hören und unvermittelt zu entscheiden, ob er auf dem richtigen oder falschen Weg ist, wenn du dir selber nicht sicher bist. Das ist schwer. Wird er genügend starken Charakter haben um sein unglaubliches Geschenk, seine Meisterhaftigkeit auf-*

*recht zu halten? Ich bin nicht sicher. Wird er diese unbezähmbare Courage weiter verfolgen?“*

Es war ihr wichtig, dass man als junger Mensch zu ihr kam. Der 30-jährige Iannis Xenakis wurde von ihr abgelehnt, da sie in diesem Alter schon eine gewisse Reife sah, in der nicht mehr viel Neues zu entdecken sei. Auch bei George Gershwin war die musikalisch-kompositorische Individualität bereits so weit ausgeprägt, dass Boulanger es ablehnte, ihn zu unterrichten.

Einen anderen Blick auf Ihren Unterricht gibt der ehemalige Schüler Astor Piazzolla, der mit einem Stipendium aus Argentinien kommend bei Nadia Boulanger sein Handwerk als Komponist perfektionieren will. Sein bevorzugtes Instrument war in jungen Jahren das Bandoneon, mit dem er vorwiegend Tangos spielte. Bei seinem ersten Treffen verschweigt Piazzolla diese Vorgeschichte, denn Boulanger war bekannt für ihren Scharfsinn und für ihr untrüglichen Stilempfinden: „In Wahrheit schämte ich mich, ihr zu sagen, dass ich Tangomusiker war, dass ich in Bordellen und Kabarets von Buenos Aires gearbeitet hatte. Tangomusiker war ein schmutziges Wort im Argentinien meiner Jugend. Es war die Unterwelt.“ Als Nadia Boulanger die Partituren von Piazzolla durchblättert, findet sie darin eine Menge Einflüsse von Ravel, Stravinsky, Bartók und Hindemith, zweifellos Kompositionen von hoher Qualität. Jedoch vermisst sie die individuelle Handschrift des Komponisten Piazzolla. Schließlich bittet sie ihn, einen Tango auf dem Klavier zu spielen. Nachdem er ihren Wunsch erfüllt hat, raunzt sie ihn an: „Du Idiot! Merkst du nicht, dass dies der echte Piazzolla ist, nicht jener andere? Du kannst die gesamte andere Musik fortschmeißen!“ Sie erklärt ihm, der Tango sei schön, das Bandoneon ein herrliches Instrument und Piazzolla solle auf diesem Wege fortfahren. „Dein Tango ist die neue Musik, und sie ist ehrlich.“ Mit diesem Eindruck kehrt er aus Europa zurück und gilt bis heute weltweit als der Begründer des Tango Nuevo. Wer sich von ihm ein Bild machen möchte, dem sei die Aufführung eines seiner Tangos bei der Hochzeit von Prinzessin Maxima und Prinz Willem Alexander in der Nieuwe Kerk von Amsterdam empfohlen, zu sehen im Internet bei youtube unter den Stichworten „Piazzolla“ und „Maxima“. Für eine kirchliche Hochzeit eine wirklich ungewöhnliche Musik, die gekrönte Häupter zunächst betreten, dann zu Tränen gerührt zu Boden schauen ließ. Es ist bemerkenswert und kaum nachzuvollziehen, dass Nadia Boulanger den Weg für diese Musik frei gemacht hat. Ohne ihre Ermutigung dazu, hätte sich diese Art der Musik vielleicht nie entwickelt.

Mit ihrem unglaublichen Charisma hat Nadia Boulanger wie kaum eine andere Musikerin die Musikwelt des 20. Jahrhunderts maßgeblich geprägt und beeinflusst. Sie bildet die Brücke zwischen den großen Komponisten wie Fauré, Saint-

Saëns u. a. über Stravinsky zur Musik im Übergang in das 21. Jahrhundert. Dabei ist es mitunter ihr Verdienst, dass auch die Alte Musik wieder zur Aufführung kam und so eine Auseinandersetzung mit ihr stattfinden konnte, aus der die Neue Musik der französischen Avantgarde ihren Weg fand. Ihrer eigenen Selbstkritik, die sie dazu bewegte nicht mehr zu komponieren, und ihrer steten Zurückhaltung der eigenen Persönlichkeit ist es zu verdanken, dass sie selbst stets offen blieb für neue musikalische Wege, und dass die neue Musik ihrer Schüler zu keiner Sackgasse wurde, sondern sich bis heute in allen Richtungen weiter entwickeln konnte. Ihre pädagogische Art war richtungweisend für die heutige Musikpädagogik:

*„Als Pädagogin besteht mein ganzes Leben darin, andere zu verstehen und nicht, andere dazu zu bringen, mich zu verstehen. Was ein Student denkt, was er tun will – das ist wichtig. Ich muss versuchen, ihn dazu zu bringen, sich selbst auszudrücken, ihn darauf vorzubereiten, das zu tun, was er am besten kann.“*

Diesem Anliegen ist sie mit großem Engagement bis zu ihrem Tod 1979 treu geblieben.

## TERMINE

Vom **7. bis zum 10. Juni** wird Frankfurt am Main zu Europas Chorchauptstadt. Rund 500 Chöre mit fast 20.000 Sängerinnen und Sängern aus der ganzen Welt treffen sich zum **Deutschen Chorfest 2012**. Allein die Sonderkonzerte von Spitzenensembles wie dem *RIAS Kammerchor*, Jazz-Pop-Chören wie *Vocal Line* aus Dänemark oder den A-cappella-Legenden *Wise Guys* sind Gründe genug, nach Frankfurt zu kommen. Bis auf wenige Ausnahmen sind die Chorfest-Konzerte für das Publikum kostenlos.

Für **Samstag, den 16. Juni**, lädt der Diözesanverband Pueri Cantores zum **1. Kinder- und Jugendchortag des Bistums** nach Limburg ein. Eingeladen sind alle Kinder- und Jugendchöre. Der Tag beginnt mit der Begrüßung und gemeinsamem Warm-up in der Marienschule. Matthias Schachl zeigt, wie man Klänge mit dem eigenen Körper erzeugen kann. Der Weg zum Friedensgebet im Dom soll durch öffentliche Singen an den Marktplätzen der Limburger Altstadt unterbrochen werden, um die Öffentlichkeit anzusprechen. Zur Vorbereitung auf die Teilnahme wurde ein Chorheft erstellt und den angemeldeten Chören zugesandt.

Die diesjährige **Vertreterversammlung des Diözesan-Cäcilien-Verbands** findet am **Samstag, den 1. Dezember**, von 10 – 12:30 Uhr (voraussichtlich in Limburg) statt. Die Bezirke, die bisher keine Chorleitervertreter benannt haben, werden gebeten, diese bis Herbst dem RKM zu melden.

## BERICHTE UND INFORMATIONEN

### **Uraufführung der „Bonifatiusmesse“ von Colin Mawby am 3. Oktober in St. Bonifatius, Wiesbaden**

Der Chor von St. Bonifatius kann 2012 auf sein 150-jähriges Bestehen zurückblicken. Damit von diesem Jubiläum auch etwas bestehen bleibt, entstand im Gespräch die Idee, einen Komponisten zu beauftragen, eine Festmesse zu schreiben. Colin Mawby erschien als geeigneter Komponist. Durch den Verleger Hans-Peter Bähr entstand der Kontakt zum ehemaligen Musikdirektor der Westminster Cathedral in London. Bei einem Besuch in London im März 2011 konnte ich ihm unsere Wünsche skizzieren: Ein vollständiges lateinisches Messordinarium, geschrieben in der Tradition der englischen Chormusik. Dauer etwa 50 Minuten, somit sowohl konzertant als auch liturgisch verwendbar. Besetzung: Chor, Kinderchor, Solosopran, Orgel, Oboe. Die Messe soll besonders in Räumen mit langem Nachhall einen festlichen Klang entfalten. Chor- und Orgelsatz dürfen anspruchsvoll sein, sollen jedoch von einem großen Laienchor (Stimmteilungen möglich) zu bewältigen sein. Instrumentales Offertorium für Oboe und Orgel.

Der Komponist erklärte sich bereit, den Auftrag zu übernehmen, hatte später noch einige Änderungswünsche: Zusätzlich fügt er eine Kommunionmotette für Kinderchor allein, sowie ein festliches „Ite, missa est“ hinzu. Der Kinderchor wird nur in den letzten beiden Sätzen eingesetzt.

Im Sommer 2011 schrieb Sir Colin Mawby die Missa Solemnis, für die noch ein passender Name gefunden werden musste: Sollte er lateinisch, englisch (immerhin kam der Hl. Bonifatius ja aus England) oder deutsch sein?

Im Oktober konnten wir schon den ersten Entwurf sehen. Unsererseits gab es noch kleinere Änderungswünsche, die Mawby gerne bereit war zu diskutieren. Im November luden wir ihn zum Besuch einer Probe des Bonifatiuschores ein, bei der wir bereits erste Ausschnitte aus dem Sanctus der Messe sangen. Mawby zeigte sich sehr angetan und war überhaupt so charmant und höflich, wie man sich das bei einem Engländer vorstellt. Gedruckt wurden die Noten im Butz-Verlag, der das Werk jedoch nicht in sein Verlagsprogramm aufnehmen wird, da es zu großformatig ist.

Die Uraufführung des Werkes erfolgt beim Festkonzert am 3. Oktober 2012 in St. Bonifatius, Wiesbaden, bei dem auch der Komponist anwesend sein wird. Gabriel Dessauer

## JUBILÄEN

Wir gratulieren folgenden Kirchenchören zum Jubiläum:

100 Jahre	Kirchenchor „Cäcilia“, Hundsangen
90 Jahre	Dom- und Kinderchor, Wetzlar
35 Jahre	Kirchenchor „St. Walburgis“, Wetzlar

Im Dienst der Kirchenmusik unseres Bistums wirken

seit 25 Jahren: Herr Johannes von Erdmann, Frankfurt-Niederrad  
Herr Mario Hüscher, Herschbach-Selters  
Herr Christoph Pabst, Bad Camberg  
Herr Wolfgang Röhrbein, Wiesbaden  
Herr Thorsten Wege, Breitenbach

seit 40 Jahren: Herr Manfred Heine, Braunfels  
Frau Annemarie Jacob, Frankfurt-Rödelheim  
Herr Reiner Titz, Eschenburg-Dietzhölztal

seit 50 Jahren: Herr Wolfgang Jacob, Kelkheim  
Herr Hennig Schneider, Hachenburg

Allen herzlichen Glückwunsch und Gottes Segen und herzlichen Dank für die geleistete Arbeit!

## GEBURTSTAGE

Wir gratulieren:

**Herrn Andreas Großmann, DKMD**, Leiter des Referates Kirchenmusik, zum 50. Geburtstag am 29. Juli 2012

**Herrn Reinhold Glaeser, KMD i. R.**, von 1961 – 1997 Organist der Dompfarrei Limburg, zum 80. Geburtstag am 8. September 2012.

Herzlichen Glückwunsch und Gottes Segen!

## IN MEMORIAM

**Arnold Freistühler**, ehemals Kirchenmusikdirektor in Wirges, (+ 29.07.1995)  
\* 06. August 1912

**Karl Walter**, Organist, Pädagoge, Orgel- und Glockensachverständiger (+ 4. Dez. 1929) \* 27. Oktober 1862

**Hans Bernhard**, Domvikar, Domkapellmeister und –organist am Dom zu Limburg \* 27. Juni 1929 in Frankfurt/Main, + 22. Okt. 2002 in Koblenz

## **Kirchenmusikalische Veranstaltungen Mai - Oktober 2012**

**Freitag, 4. Mai**

**20.00 Uhr**            **Frankfurt, Dom**

**Gioachino Rossini: „Petite Messe Solennelle“; Leitung: Matthias Grünert**

**Samstag, 5. Mai**

**18.00 Uhr**            **Arzbach, St. Peter und Paul**

**Dekanatssingen der Chöre des Dekanates Montabaur**

**Sonntag, 6. Mai**

**16.30 Uhr**            **Bad Ems, St. Martin**

**Internationale Orgelkonzerte: Hans-Uwe Hielscher**

**2. Hadamarer Orgelspaziergang**

Martin Buschmann; Harald Opitz; Michael Loos

**19.30 Uhr**            **Wiesbaden, St. Bonifatius**

**Jubiläumskonzerte 150 Jahre Bonichor; Ignace Michiels, Brugge**

**Samstag, 12. Mai**

**19.00 Uhr**            **Geisenheim, Hl. Kreuz (Rheingauer Dom)**

**Bach am Rhein IV: „Albert Schweitzer in Frankfurt 1928“**

Prof. Martin Lücker, Orgel; Kirchenchor Hl. Kreuz; Leitung: Florian Brachtendorf

**Sonntag, 13. Mai**

**17.00 Uhr**            **Flörsheim, St. Gallus**

**Serenata „Il Giardino d’amore“**

Werke von Georg Philipp Telemann und Alessandro Scarlatti

Verena Gropper; Nohad Becker; Karl Kaiser;

Barockorchester La Stagione Frankfurt; Leitung: Michael Schneider

**17.00 Uhr**            **Dillenburg, Herz Jesu**

**Bach-Kantaten und Orgelwerke von Liszt, Rinck und Karg-Elert**

Michael Loos, Orgel; Kath. Bezirkskantorei Lahn-Dill-Eder; Capella Principale;

Leitung: Joachim Dreher

**19.30 Uhr**            **Wiesbaden, St. Bonifatius**

**Jubiläumskonzerte 150 Jahre Bonichor; Stefano Vagnini, Fano**

**Sonntag, 20. Mai**

**19.30 Uhr**            **Wiesbaden, St. Bonifatius**

**Jubiläumskonzerte 150 Jahre Bonichor; David Kienzle, Canton/OH**

**Samstag, 26. Mai**

**17.00 Uhr Dillenburg Herz Jesu**

**Pfingstvigil - Harfe und Orgel**

Werke von M. Duruflé, G. Mahler

Jana Weg, Harfe; Joachim Dreher, Orgel

**Pfingstsonntag, 27. Mai**

**17.00 Uhr Marienstatt, Abtei**

**Festkonzert „800 Jahre Marienstatt“**

The Hilliard Ensemble

**19.30 Uhr Wiesbaden, St. Bonifatius**

**Jubiläumskonzert 150 Jahre Bonichor;** Gabriel Dessauer

**Pfingstmontag, 28. Mai**

**17.00 Uhr Dillenburg, Herz Jesu und evang. Stadtkirche**

**7. Orgelwettbewerb an beiden Dillenburger Orgeln**

J. S. Bach, Toccata F-Dur und Werke von J. L. Krebs, M. Dupré

Joachim Dreher und Karl-Peter Chilla

**Samstag, 2. Juni**

**18.00 Uhr Ransbach-Baumbach, St. Markus**

**Dekanatssingen der Chöre des Dekanates Ransbach**

**20.00 Uhr Hachenburg, St. Marien**

**Geistliches Sommerkonzert**

Kammerchor Marienstatt

**Montag, 4. Juni**

**18.00 Uhr Wetzlar-Niedergirmes, St. Walburgis**

**Kindermusical im Rahmen des Hessentages**

**„Von David, Saul und Goliath“**

**Freitag, 8. Juni**

**19.30 Uhr Frankfurt, Liebfrauenkirche**

**„Nacht der Chöre“ (Deutsches Chorfest)**

mit Chören aus Deutschland

**Sonntag, 10. Juni**

**11.30 Uhr Frankfurt, Liebfrauenkirche**

**Leo Delibes: Messe brève**

**12.30 Uhr Frankfurt, Liebfrauenkirche**

**Ariel Ramirez: „Misa criolla“; Neeber-Schuler-Chor**

**16.30 Uhr**            **Bad Ems, St. Martin**  
**Internationale Orgelkonzerte**, Martin Setchell, Christchurch–Neuseeland

**18.00 Uhr**            **Villmar, St. Peter und Paul**  
**Orgel & mehr – 175 Jahre Kirchenchor**  
Dorothee Laux, Sopran; Kai Tobisch, Trompete; Jutta Sode, Orgel

**20.00 Uhr**            **Wetzlar, Dom**  
**Ökumenisches Chor-Orchesterkonzert zum Abschluss des Hessentags**  
L. v. Beethoven: 5. Sinfonie, C. Franck: Messe A-Dur  
Leitung: Dietrich Bräutigam und Horst Christill

**Freitag, 15. Juni**  
**20.00 Uhr**            **Dom, Frankfurt**  
**Frauenkammerchor BonnSonata**  
Leitung: Markus Karas

**Samstag, 16. Juni**  
**10.00 – 20.00 Uhr**            **Dillenburg Herz Jesu**  
**Musikwochenende „Cantemus Domino - Let us sing to the Lord“**  
Vorträge, Workshops, Gottesdienste und Proben; Liturgie, Gregorianik, Orgelmusik, NGL, Band, klassische Chor- und Instrumentalmusik  
Leitung: J. Dreher, Pfarrer Stefan Peter und Gemeindeferentin Maria Horsel

**18.00 Uhr**            **Steinefrenz, St. Matthias**  
**Dekanatssingen der Chöre des Dekanates Meudt**

**19.00 Uhr**            **Frankfurt-Goldstein, St. Johannes, Pfarrsaal**  
**„Wie im Himmel“ – eine Reise durch die Welt der Filmmusik**  
Weltliches Konzert des Jungen Chores Schwanheim/Goldstein

**Sonntag, 17. Juni**  
**9.00 – 14.00 Uhr**            **Dillenburg, Herz Jesu**  
**Musikwochenende „Cantemus Domino - Let us sing to the Lord“**  
Leitung: J. Dreher, Pfarrer Stefan Peter und Gemeindeferentin Maria Horsel

**10.00 und 11.30 Uhr**            **Frankfurt, Liebfrauenkirche**  
**Jazz-Kantate von Eugen Eckert und Peter Reulein**

**Bach am Rhein V: Mit dem Fahrrad zu vier Orgeln**  
Timo Ziesche, Florian Brachtendorf; Orgel

**16.00 Uhr**            **Montabaur, St. Peter in Ketten**  
**Benefizkonzert für die neue Orgel**  
Frauenchor Bingen

**17.00 Uhr**            **Frankfurt-Schwanheim, St. Mauritius, Pfarrsaal**  
**„Wie im Himmel“ – eine Reise durch die Welt der Filmmusik**  
Weltliches Konzert des Jungen Chores Schwanheim/Goldstein

**Samstag, 23. Juni**

**16.00 Uhr**            **Geisenheim, Hl. Kreuz**  
**„König David“ (Kindermusical von Thomas Riegler)**  
Kinderchöre am Rheingauer Dom; Leitung: Florian Brachtendorf

**Montag, 25. Juni**

**10.00 Uhr**            **Johannisberg, Basilika**  
**„König David“ (Kindermusical von Thomas Riegler)**  
Kinderchöre am Rheingauer Dom; Leitung: Florian Brachtendorf

**Freitag, 29. Juni**

**20.00 Uhr**            **Marienstatt, Abtei**  
**„800 Jahre Marienstatt“**: Orgelnacht mit Thierry Mechler und Studenten

**Sonntag, 1. Juli**

**15.00 Uhr**            **Bad Ems, Start: Evangelische Martinskirche**  
Lutz Brenner; Esther Thrun-Langenbruch; Ingo Thrun; Gunther Zimmerling

**Samstag, 7. Juli – Sonntag, 15. Juli**

**täglich um 20.00 Uhr**    **Frankfurt, Schulhof der Liebfrauenschule**  
**„Frankfurter Evangelienpiel“** Musik von Peter Reulein

**Samstag, 11. August**

**19.30 Uhr**            **Marienstatt, Abtei**  
**800 Jahre Marienstatt: Römisches Triptychon**

**Sonntag, 12. August**

**17.00 Uhr**            **Marienstatt, Abtei**  
**800 Jahre Marienstatt: Messiaen, La Nativité – gregorianische Gesänge**  
Denny Philipp Wilke, Orgel; Choralschola der Abtei

**Samstag, 18. August**

**19.00 Uhr**            **Limburg, Dom**  
**Limburger Chornacht**

**21.00 Uhr**            **Kriftel, St. Vitus**

**Nachtkonzert: Liebeslieder der Bibel, der Klassik und von heute**  
Leitung: Andreas Winckler

**Sonntag, 19. August**

**16.30 Uhr**            **Bad Ems, St. Martin**  
**Internationale Orgelkonzerte; Petr Eben: Faust**; Lutz Brenner, Orgel

**19.30 Uhr Wiesbaden, St. Bonifatius**  
**Wiesbadener Orgelsommer;** Thomas Dahl, Hamburg

**Aulhausen, Vincenzstift**  
**„König David“ (Kindermusical von Thomas Riegler)**  
Kinderchöre am Rheingauer Dom  
Leitung: Florian Brachtendorf

**Freitag, 24. August**

**19.00 Uhr Bad Homburg-Kirdorf, St. Johannes**  
**Konzert anlässlich der 150-Jahrfeier der Kirche**  
Daniel Beckmann, Orgel; Mädchenkantorei des Mainzer Doms

**Sonntag, 2. September**

**17.00 Uhr Marienstatt, Abtei**  
**800 Jahre Marienstatt:** Thomas Lennartz, Orgel

**Freitag, 7. September**

**19.30 Uhr Marienstatt, Abtei**  
**Orgelkonzert:** Johannes Krutmann

**Sonntag, 9. September**

**16.00 Uhr Eibingen, Klosterkirche St. Hildegard**  
**OKNA (Fenster)** Werke von Eben, Franck, Hindemith  
Astrid Brachtendorf, Trompete; Florian Brachtendorf, Orgel

**16.30 Uhr Bad Ems, St. Martin**  
**Internationale Orgelkonzerte:** Olivier Latry

**17.00 Uhr Marienstatt, Abtei**  
**Orgelkonzert:** DKMD Markus Eichenlaub

**19.30 Uhr Wiesbaden, St. Bonifatius**  
**Wiesbadener Orgelsommer,** Gabriel Dessauer

**Freitag, 14. September**

**20.00 Uhr Frankfurt, Dom**  
**Orgelkonzert zum 25jährigen Jubiläum der Frankfurter Domkonzerte**  
Hans-Otto Jakob, Orgel

**Sonntag, 16. September**

**19.30 Uhr Hadamar, St. Johannes Nepomuk**  
**Klarinette und Orgel**  
Carina Schlag, Klarinette; Michael Loos, Orgel

**Sonntag, 23. September**

**18.00 Uhr Wirges, St. Bonifatius**

**Rossini, Petite Messe solennelle**

Konzertchor, Wirges

**Sonntag, 30. September**

**9.00 Uhr Wetzlar, Dom**

**Erntedank-Jubiläumsgottesdienst**

90 Jahre Dom- und Kinderchor

**17.00 Uhr Dillenburg, Herz Jesu**

**Mendelssohn, Rheinberger, Reger**

Paul Theis, Orgel; Kath. Bezirkskantorei Lahn-Dill-Eder; Kammerphilharmonie Rhein-Main,

Leitung: Joachim Dreher

**17.00 Uhr Marienstatt, Annakapelle (am Gymnasium)**

**„Klaviervesänge“**

**Begegnungen mit Hildegard von Bingen**

Marie Luise Hinrichs, Klavier

**Mittwoch, 3. Oktober**

**17.00 Uhr Wiesbaden, St. Bonifatius**

**Colin Mawby: Missa solemnis „Bonifatius-Messe“**

Chor und Kinderchor von St. Bonifatius; Ignace Michiels, Orgel;

Leonie Dessauer, Oboe; Leitung: Gabriel Dessauer

**Samstag, 6. Oktober**

**19.30 Uhr Geisenheim, Hl. Kreuz**

**Missa in tempore belli „Paukenmesse“ von J. Haydn**

und „Meine Seel erhebt den Herren“ BWV 10 von J. S. Bach

Orchester Glob'Arte; Solisten; Kirchenchor Hl. Kreuz; Ltg: Florian Brachtendorf

**Sonntag, 7. Oktober**

**16.30 Uhr Hadamar, St. Johannes Nepomuk**

**Orgelkonzert:** Michael Loos

**18.00 Uhr Niederbrechen, St. Maximin**

**Orgel und Blechbläser**

Praetorius-Ensemble Limburg; Jutta Sode, Orgel

### BÜCHER

**Benary, Peter: Musik und Zahl, Verlag Breitkopf & Härtel MN 713; 17,40 €**

Der Autor, Musikwissenschaftler und Komponist, beschäftigt sich in dem interessanten Band mit dem Verhältnis von Zahl und Musik. Den Zahlen 1 bis 12 sind je eigene Kapitel gewidmet, die ihre jeweilige Bedeutung und ihren Stellenwert durch die Musikgeschichte hindurch erörtern. Es folgen einige weitere Kapitel zu grundlegenden Betrachtungen, etwa Rational zu Irrational oder Quantität und Qualität u.a. Benary möchte zeigen, dass Musik und Zahl sich gleichzeitig an Verstand und Gefühl wenden: der Verstand bedarf des Gefühls und das Gefühl des Verstandes. Es gelingt ihm aufzuzeigen, dass beides fundamental an einer überzeugenden Werkinterpretation Anteil hat. Das Buch informiert anschaulich über den Symbolgehalt der Zahlen in Geschichte und Gegenwart und stellt ihre Bedeutungsvielfalt in Religion und Mythos, auch in Märchen und Aberglauben vor Augen. Diverse Abbildungen dienen der Illustration. Außerdem enthält der Band eine separate Beilage von Notenbeispielen, die die Einzelbetrachtungen der Zahlen mit Anschauungsmaterial unterstützen. Das Kompendium eignet sich nicht nur für Fachleute sondern auch für den interessierten Laien. (jve)

**Bergelt, Wolf u.a.: Joachim Wagner (1690-1749) – Orgelmacher, 711 Seiten, Verlag Schnell und Steiner GmbH, ISBN 978-3-7954-2562-3; €96,00 (Subskriptionspreis bis zum 15.09.2012 danach € 112,00)**

Joachim Wagner zählt zu den bedeutenden Orgelbauern des 18. Jahrhunderts. Das Buch bietet nach einer Einführung in Zeit, Leben und Person, Werk und Kunst eine systematisch-chronologische Vorstellung von über 50 Instrumenten, darunter auch der großen noch heute erhaltenen Orgeln in Brandenburg, Angermünde, Wusterhausen und Trondheim. Die meisten Werkhistorien geben die ursprünglichen Dispositionen wieder und weisen die erhaltenen Substanzen nach. Besonders hervorzuheben ist die reiche Bebilderung des schönen Buches mit (oft ganzseitigen) Aufnahmen von Orgelprospekten, Detailfotos, faksimilierten Grafiken, Urkunden und Konstruktionszeichnungen. (vmh)

**Bolin, Norbert (Hrsg.): Wolfgang Amadeus Mozart – Messe c-Moll KV 427, 364 Seiten, Bärenreiter-Verlag, ISBN 978-3-7618-1918-0; € 34,95**

Aus Mozarts Feder existieren gleich zwei Fragmente, mit denen es an Berühmtheit wohl kein anderes unvollendet gebliebenes Werk aufnehmen kann: das Requiem KV 626 und die große c-Moll-Messe KV 427. Der Torso der Messe, die im Zusammenhang mit einem Versprechen Mozarts steht, dem Vater Leopold nach über einem Jahr seit der Hochzeit mit Constanze Weber endlich seine Frau vorzustellen und nach Salzburg zu reisen, wurde in mehreren Versuchen ergänzt, rekonstruiert, vervollständigt, neu komponiert – wie auch immer man diese Versuche bezeichnen soll.

Beim Europäischen Musikfest 2006 wurde bei einem Symposium der Frage nachgegangen, in welcher Weise den frühen Ausgaben und ersten Vervollständigungen sowie den neueren Versuchen von Landon, Eder, Maunder und Beyer sowie Koopman, Wilby und R. Levin dies gelungen ist. Allein über die Begriffsdefinition und Methoden des Herangehens an eine solche Aufgabenstellung der Ergänzung bzw. Vervollständigung bzw. Rekonstruktion bzw. Neukomposition eines Fragments sieht man bereits, dass dies keine leichte Fragestellung war, die schließlich in die grundsätzliche Problematik mündete, ob und wenn ja wie ein meisteiliger Torso überhaupt „vollendet“ werden kann und sollte. Da es sich um ein internationales, mit hochkarätigen Referenten besetztes Symposium handelte, sind die Beiträge in deutsch und überwiegend englisch verfasst. Für eine nähere Befassung mit Mozarts großartiger c-Moll-Messe eine kenntnisreiche Grundlage! (ag)

**Grohé, Micaela / Junge, Wolfgang / Müller, Karin: Musikspiele. 99 Spiele rund um den Unterricht. Verlag Helbling; € 19,80**

Das vorliegende Buch bezieht sich in erster Linie auf den Musikunterricht an allgemeinbildenden Schulen. Kinder und Jugendliche lernen beim Spielen, beim Spielen sind die Beteiligten aktiv. Hören, Bewegen, Singen und Musizieren sind die Hauptaktivitäten, denen sich das Buch - in Spiralheftung - in zehn Einzelabschnitten widmet. Einer dieser Abschnitte ist der *Stimme* gewidmet, zu der hier ein spielerischer Zugang aufgezeigt wird. Aber auch die übrigen sind pädagogisch ideenreich und kreativ aufbereitet. Die graphische Gestaltung des Buches ist ansprechend und übersichtlich, Dauer der Spiele und Alter der Zielgruppe sind jeweils angegeben. Auch für Kinderchöre bietet das Buch viele brauchbare Anregungen. (ni)

**Grüner, Michaela: Orff-Instrumente und wie man sie spielt, Schott ED 21039; € 24,95**

Man mag dem Thema Orff-Instrumente vielleicht zunächst etwas abwertend lächelnd begegnen. Wer aber die ersten Seiten dieses Buches aufschlägt, dem wird die Wichtigkeit des Orffschen Instrumentariums innerhalb der heutigen Musikpädagogik sehr bald deutlich. Die Vielfalt des Instrumentariums wird hier nicht nur vorgestellt, sondern die Möglichkeiten zur Klangerzeugung werden verständlich und auf die Praxis orientiert aufgezeigt. Als Hilfestellung ist eine CD mit beigefügt, deren Klangbeispiele zeigen, wie spannend das Feld dieses Instrumentariums sein kann. Eindrucksvoll wird die Historie des Orffschen Instrumentariums behandelt und ihre Wurzeln aus anderen Ländern und Erdteilen gründlich dokumentiert. Die Methodik von der Kinder- bis zur Seniorenarbeit zeigt, dass diese Thematik vielfältiger und weitreichender ist, als sie bisher dargestellt wurde und bekannt war. Für Musiklehrer aber auch für Kantoren mit Kinderchören ist dieses Buch eine spannende und informative Anleitung zum Eigenstudium. (ci)

**Hartinger, Anselm / Wolff, Christoph / Wolny, Peter (Hrsg.): "Diess herrliche, imponierende Instrument" - Die Orgel im Zeitalter Felix Mendelssohn Bartholdys, Breitkopf & Härtel 2011, ISBN 978-3-7651-0441-1; € 36,00**

Dass die Musikwissenschaft sich nun mit der Stellung der Orgel im frühen 19. Jahrhundert zu beschäftigen beginnt, ist erfreulich: Der Historismus ist in der Romantik angekommen. Tatsächlich galten Allgemeinplätze wie „die Orgel hatte in der Klassik und Frühromantik keinen Platz mehr, hatte ausgedient“ statt einer differenzierten Betrachtung der durchaus lebendigen Orgelwelt im beginnenden wiederwachten Interesse an früheren Kulturen. So wurde die Orgel allgemein gleichgesetzt mit dem „Objektiven“, analog zu gotischen Kathedralen, die nun in der gleichzeitig aufblühenden Neugotik ihre Ergänzung fand. Dem gegenüber stand das subjektiv wahrgenommene Klavier, eine Aufteilung, gegen die sich Franz Liszt zur Wehr setzte, indem er z.B. mit der Fantasie „Ad nos, ad salutarem undam“ ein Werk schuf, das sich gleichwertig sowohl an Organisten als auch an Pianisten wandte. 19 Autoren beleuchten die Orgelszene rund um Mendelssohn mit neuen Details. Lesenswert! (gd)

**Kimura, Sachiko: Johann Sebastian Bachs Choralkantaten. Kompositorische Struktur und Stellung im Kantatenwerk. Bochumer Arbeiten zur Musikwissenschaft, Band 6, 258 Seiten, Bärenreiter-Verlag 2011, ISBN 978-3-7618-1737-7; € 34,95**

In der vorliegenden Arbeit wird die Choralkantate definiert als Kantatenkomposition, die den Text eines Chorals nicht nur (wie dies in der „einfachen“ Bachschen Choralkantate der Fall ist) im Eingangs- und im Schlußsatz, sondern auch in den Mittelsätzen verwendet. Dabei erklingt die Choralmelodie, ebenso wie in den Choralkantaten, mindestens im ersten und im letzten Chorsatz. Im Buch werden zunächst allgemeine Aspekte (Definition, Stellung in der Musikgeschichte, Quellen, Aufführungsanlässe usw.) diskutiert. Im Hauptteil wird die kompositorische Struktur der Choralkantaten Bachs unter vielfältigen Gesichtspunkten eingehend untersucht. In einem kürzeren Schlußteil wird dann auf die Entfaltung des Typus „Choralkantate“ eingegangen. (vmh)

**Susteck, Dominik: „Peter Bares – Komponist und Orgelvisionär“, Verlag Dohr  
ISBN 978-3-936655-17-9; € 19,80**

Der Nachfolger des berühmten Komponisten Peter Bares an der Kunststation St. Peter in Köln zeichnet gleichsam in einer Hommage an Bares dessen umfangreiches Lebenswerk nach. Dies tut er sowohl kritisch als auch bewundernd aus verschiedenen Blickwinkeln wie der Biographie, Bares' musikalischer Entwicklung, der Einflüsse die seinen Stil prägen und formen, Analysen einzelner Kompositionen und der Vorstellung von Dispositionen gebauter und nicht gebauter Orgeln. Sich mit dem Komponisten Bares zu befassen, bedeutet auch das Hinterfragen der eigenen Praxis und Vorstellung von katholischer Kirchenmusik. Das Buch vermittelt trotz mancher inhaltlicher Wiederholungen und zum Teil recht fragwürdiger Behauptungen gegenüber dem II. Vatikanischen Konzil einen gelungenen, bisweilen auch sehr persönlichen Einblick von der Person Peter Bares' und dessen Schaffen. Es ist interessant und von hoher kirchenmusikgeschichtlicher Bedeutung. Vielleicht bildet das Buch eine Grundlage für ein Überdenken des bisherigen Weges katholischer Kirchenmusik, der zunehmend an Tiefe verliert. Anregungen zu neuen Wegen finden sich reichlich. (ci)

**Walter, Meinrad: Johann Sebastian Bach - Johannespassion. Eine musikalisch-theologische Einführung, Carus-Verlag / Philipp Reclam jun. 2011; € 29,90**

Der Autor, Theologe, Musikwissenschaftler, Referent im Amt für Kirchenmusik der Erzdiözese Freiburg und ausgewiesener Bach-Kenner, der bereits zahlreiche Veröffentlichungen zu Bachs Kirchenmusik verfasst hat, gibt hier in umfassender Weise eine Einführung in die 2. der großen Passionen Johann Sebastian Bachs. Dabei vernetzt er Theologie, Musikwissenschaft und Interpretationspraxis in für den Leser gut nachzuvollziehender und verständlicher Weise. Für Bach, der in seinen Werken stets eine Durchdringung von theologischer Spiritualität und musikalisch-geistiger Empfindung anstrebte, war die Komposition der Passion nach dem Evangelisten Johannes der erste Meilenstein im Amt als Thomaskantor. 1724 wurde die 1. Fassung uraufgeführt, etliche Wiederaufführungen gingen häufig mit Änderungen und Bearbeitungen einher, so dass uns heute vier Fassungen der Passion überliefert sind. Die Darstellung all der zahlreichen Bezüge zwischen Theologie, barocker Predigt, Poetik und Musiktheorie, von Bach-Forschung und Literatur gelingt dem Autor in anschaulicher Weise und bis in Details spannend und verständlich. Für Interpreten, Hörer und insbesondere auch Theologen eine ausdrückliche Empfehlung, um sich mit einem musikalisch-kulturellen Meisterwerk auseinanderzusetzen. (ag)

## **INSTRUMENTALMUSIK**

### **Orgelmusik**

**Bäumer, Conrad: Fantasie über „Stille Nacht, heilige Nacht“, Dr. J. Butz Musikverlag  
Nr. 2378; € 7,00**

Conrad Bäumer (1878-1960), von 1906 bis 1959 Domorganist in Osnabrück, komponierte zeitlebens in einer spätromantischen Tonsprache. Durch die Kriegswirren sind nur wenige seiner Kompositionen erhalten geblieben. Bei der vorliegenden Fantasie handelt es sich um ein aus der gottesdienstlichen Praxis heraus entstandenes Variations-Werk, charakterisiert durch typisch romantische Registrierungen und dem adäquaten musikalischen Material. Zur Überleitung in die Schluss-Variation im Tutti wird das Walzen-Crescendo als substantielles klangliches Mittel eingesetzt. Hinweise zur Dynamik, Manualverteilung und Registrierung geben Interpretationshilfen, doch hätte man anstelle seitenlanger Eigenwerbung wohl besser daran getan, auch die damalige Disposition der Osnabrücker Domorgel mitzuteilen. Ärgerlich nur, dass der Druck der Reibung handelsüblichen Radiergummis in keiner Hinsicht gewachsen ist. Von gedruckten Noten hätte ich anderes erwartet! (ni)

**Bethke, Neithard: Ludi organi - Ein musikalisches Reisetagebuch, Band II: Gesänge durch das Kirchenjahr op. 57, 1-5, Verlag Merseburger EM 1819; € 25,00**

Mit Band II seines „musikalisches Reisetagebuches“ setzt Bethke seinen Gang durch das Kirchenjahr mit fünf Chorälen zum Weihnachts- und Osterfestkreis sowie zum Johannistag fort. Den einzelnen Kantionalen in stilistisch passender Harmonisierung sind entsprechende Choralpräliminarien vorangestellt, die sich für Gottesdienste eignen, in denen der Musik ausführlich Raum gegeben wird. Es sind vielfältig gestaltete einfühlsame Vorbereitungen bzw. Ausdeutungen der zugehörigen Choräle. Leider sind diese im katholischen Raum wohl überwiegend nicht geläufig. Das Kompendium möchte zur eigenen Improvisation anregen und zeigt diverse mögliche Techniken. Registrierangaben sind häufig beigefügt und eine zweimanualige, teilweise sogar einmanualige Orgel wird ausreichend sein. (ci)

**Bunk, Gerard: Sämtliche Orgelwerke Band IV, Bärenreiter-Verlag BA 9284; € 38,95**

In diesem Band ist endlich Bunks wohl bekanntestes Werk, die Fantasie c-Moll op. 57 enthalten und somit nach vielen Jahrzehnten wieder erhältlich. Die Fantasie war ursprünglich bei Breitkopf & Härtel veröffentlicht, aber lange vergriffen: 1915 entstanden, harmonisch hochromantisch, fernab jeglicher polyphoner Kunstsinigkeit, ein sehr persönliches, eher nach innen gewandtes grundehrliches großes symphonisches Orgelwerk, das zu Unrecht in Vergessenheit geraten war. Der Grundgedanke „Durch Nacht zum Licht“ spricht durch das ganze Werk, das spieltechnisch bisweilen an Liszt orientiert ist und eine klare, leicht verständliche Sprache spricht. Das Werk war möglicherweise schon zu seiner Entstehungszeit anachronistisch angesichts der ungleich anspruchsvolleren Reger-Orgelwerke, für die sich Bunk eingesetzt hat. Aber häufig sind gerade epigonale scheinende Werke besonders reizvoll. Eins meiner Lieblingswerke der romantischen Orgelliteratur. Sehr empfehlenswert! (gd)

**Chappell, Herbert: Songs of praise für Orgel, Boosey & Hawkes; € 6,95**

Das Werk entstand schon 1980. Toccartenartige Läufe wechseln sich mit einer Chormelodie ab. Ob es ein bekannter Choral ist, kann ich nicht verifizieren. Eine englische Tuba dürfte für die Ausführung von Vorteil sein. (gd)

**Synagogalmusik**

- **Deutsch Moritz: 12 Präludien nach alten Synagogenintonationen, EM 1865**
- **Löw, Josef: 10 Improvisationen op. 541 für Orgel, EM 1866**

**Edition Merseburger je € 19,90**

Bis vor nicht allzu langer Zeit war die Existenz von Orgeln in Synagogen in der Öffentlichkeit und in der Fachwelt kaum bekannt. Mit der Zerstörung der meisten Synagogen und ihrer Orgeln in der Reichskristallnacht vom 9. auf den 10. November 1938 verschwand eine blühende musikalische Tradition, die im frühen 19. Jahrhundert begonnen hatte. Heutzutage sind die meisten jüdischen Gemeinden in Deutschland orthodox ausgerichtet, im Gottesdienst ist jedwede Art von Instrumentalmusik untersagt, daher sind auch Orgeln in den allermeisten Synagogen nicht mehr anzutreffen. Gegenwärtig ist ein allgemeines Interesse an jüdischer Musik festzustellen. Klezmer-Konzerte erfreuen sich bei Musikliebhabern einer großen Beliebtheit, auch die Synagogalmusik erfährt eine zunehmende Aufmerksamkeit und Wertschätzung. In diesem Kontext hat der Verlag Merseburger eine neue Reihe mit dem Titel „Synagogalmusik“ initiiert, zwei Bände sind bereits erschienen. Den kurzen Stücken von Moritz Deutsch (1818-1892) liegen synagogale Melodien für die hohen jüdischen Feiertage und andere Festtage zugrunde. Auch die 10 Improvisationen von Josef Löw (1834-1886) enthalten Themen aus der gottesdienstlichen Liturgie. Die Stücke sind leicht bis mittelschwer und dürften insbesondere auf einer Orgel mit romantisch-inspirierter Disposition gut klingen. Da die Stücke ursprünglich für die Wiedergabe auf einer Orgel, einem Harmonium oder einem Klavier konzipiert waren, wurde der Notentext in der Originalausgabe auf zwei Systemen abgedruckt. Bedenklich finde ich deswegen die Praxis des Herausgebers Martin Wenning in der Neuausgabe die tiefste Stimme automatisch dem Pedal zuzuweisen und die Stücke auf

drei Systemen abzdrukken. Die ursprüngliche spielpraktische Intention der beiden Komponisten wird hierdurch verfälscht. Ebenso kann sich der Rezensent nicht vorbehaltlos dem Wunsch des Herausgebers anschließen, dass diese Musik künftig im Gottesdienst und im Konzert erklingen möge. Sollte der christliche Gottesdienst gemeint sein, ist das Anliegen bedenklich, da die jüdischen Fest- und Feiertage nicht auf die christlichen zu übertragen sind. Zum besseren Verständnis dieser Musik wäre es wünschenswert gewesen, wenn der Herausgeber angemerkt hätte, für welche Festtage die Präludien von Moritz Deutsch bestimmt sind und welche liturgischen Melodien den 10 Improvisationen von Josef Löw zugrunde liegen. Fazit: Leider nur bedingt empfehlenswert. (as)

**Feller, Harald: Te Deum für Orgel, Schott Music 2011 ED 20837; € 13,99**

Der Münchner Orgelprofessor Harald Feller (geb. 1951) legt hier ein ausladendes, symphonisch konzipiertes Werk über das bekannte Te Deum vor. Mit einer Länge von 24 Seiten ist es in erster Linie ein grandioses Werk für konzertante Zwecke (es sprengt eindeutig den Rahmen von Schwester-Werken wie beispielsweise von Max Reger oder Jeanne Demessieux); im liturgischen Rahmen nur in Ausnahmefällen für ein besonderes Ereignis, das entsprechend angekündigt sein sollte. Die gregorianische Melodie legt eine modale Stilistik nahe, die zuweilen ein wenig an Tournemire erinnert, ohne deshalb epigonal zu wirken. Zur Ekstase des Werkes tragen polyrhythmische Strukturen bei oder auch ostinate Figuren. Kontrapunktische Künste steigern für den Hörer die Dichte der Faktur, der bekannte Anfang des Ambrosianischen Lobgesanges ist geradezu omnipräsent.

Feller gibt etliche Registrierhinweise, orientiert an einer symphonischen Orgel, räumt aber gleichzeitig Modifikationen je nach Instrument ein. Das Werk ist eigentlich mehrsätzig angelegt, wird jedoch zu einem großen Ganzen verschmolzen. Technisch und musikalisch kommt die Komposition nur für den versierten Interpreten mit Konzerterfahrung in Betracht. (jve)

**Hakim, Naji: Fanfare for Nottingham für Orgel, Schott Music 2011 ED 21024; € 12,99**

“Nottingham” ist nicht nur eine Stadt, sondern auch eine Kirchenliedmelodie, und auf diese bezieht sich Hakim in seiner Komposition. Wenn man die Melodie nicht kennt, fällt es schwer, sie aus der Fanfare herauszuhören. Schade, denn die Fanfare hat einen schönen marschartigen Rhythmus mit gepfefferten Harmonien. Sehr schwer sieht es nicht aus. (gd)

**Jonkisch, Karl Josef: 2 Concerti für Orgel solo, Dr. J. Butz Musikverlag Nr. 2294; € 11,-**

Jonkisch war ein Komponist, der stets die Praxis im Auge hatte, was man im positiven Sinne den beiden vorliegenden Concerti anmerken kann. Sie sind in einer gemäßigten, nur leicht modernen Tonsprache gehalten, die sich teilweise an barocken Vorbildern orientiert. Beide Concerti (das zweite wesentlich kürzer als das erste) schließen mit einer Fuge, die im Thema jeweils ausgeprägte chromatische Züge trägt und damit eher spätromantische Einflüsse dokumentiert. Beiden Fugen geht leider eine rhythmische Entwicklung nahezu ab. Ansonsten sind die Sätze ansprechend und leicht fasslich gestaltet und könnten neben konzertanten Zwecken durchaus im liturgischen Rahmen Verwendung finden. Der Schwierigkeitsgrad lässt eine Ausführung durch nebenamtliche Organisten für angemessen erscheinen. (jve)

**Karg-Elert, Sigfrid: Orgelwerke Band VII – Choralgebundene Orgelwerke – Einzelstehende Werke, Dr. J. Butz Musikverlag Nr. 2312; € 15,00**

Die vorliegenden Werke sind als Beilagen zu Musikzeitschriften, in Sammelbänden oder als Einzelausgaben veröffentlichte Choralbearbeitungen, die heute kaum mehr zugänglich sind. Bei einigen ist der c.f. auch im *Gotteslob* vertreten. Wie gewohnt hat Karg-Elert ganz genaue Vorstellungen vom Klang der Stücke und oft soll die Registrierung auch innerhalb der Stücke noch verändert werden, wozu eine dreimanualige, reich ausgestattete Orgel vorausgesetzt wird. Der Schwierigkeitsgrad ist unterschiedlich und reicht vom leichten Level bis hin zum technischen Anspruch von Reger-Fantasien. Das Druckbild ist vorbildlich gestaltet, auf Wendestellen wurde geachtet, außer in Nr. 7, wo Takt 6 besser auf die nächste Seite ge-

rückt wäre – die dritte Seite ist halbleer. Wiederholt stellt sich mir die Frage, ob sich keine Künstler finden lassen, die für ein akzeptables Honorar die aus wendetechnischen Gründen unbedruckten Seiten gestalten würden. Warum nicht wenigstens eine zum Thema passende s/w-Abbildung oder eine zeitgenössische Disposition? (ni)

### **Lübeck, Vincent: Sämtliche Orgelwerke, Verlag Breitkopf & Härtel; € 28,00**

Wie bei Neuauflagen der Orgelwerke von Bruhns, Scheidt und Sweelinck verfolgt Harald Vogel in seiner „praktischen Quellenedition“ ein flexibles Notationskonzept, wobei er sich so eng wie möglich an die Vorlagen in Buchstabennotation anzulehnen versucht. Dabei sucht er stets den Kompromiss zwischen möglichst leichter Lesbarkeit und eindeutiger Wiedergabe der polyphonen Abläufe. Auf eine verwirrende Vielzahl eingeklammerter Pausen wurde glücklicherweise verzichtet. Unter den in zwei Lager gespaltenen Orgelmusikforschern gehört Harald Vogel zu denen, die die Orgelmusik Lübecks grundsätzlich in drei Systemen ediert haben, was analog zur J.S.Bachs Es-Dur-Praeludium legitim erscheint und in jedem Fall besser lesbar ist. Mit maximal vier Akkoladen pro Seite ist das Notenbild der Peters-Ausgabe von 1940 vergleichsweise übersichtlicher. Die ausführliche Kommentierung des Herausgebers geht auf die Orgeln und ihre Stimmungen ein, die der Komponist im Laufe seines Lebens zur Verfügung hatte. Dabei wird auf die offene Frage verwiesen, wie praktische Werke in den Tonarten E-Dur und c-moll zu Lebzeiten Lübecks eigentlich waren. (ni)

### **Mendelssohn Bartholdy, Felix:**

#### **Lieder ohne Worte für Orgel eingerichtet von Rainer Goede.**

- **Drittes Heft op. 28, Edition Dohr 28883; 11,80 €**
- **Viertes Heft op. 53, Edition Dohr 28884; 14,80 €**
- **Sechstes Heft op. 67, Edition Dohr 28886; 9,80 €**
- **Siebtes Heft op. 85, Edition Dohr 28887; 9,80 €**

Ungeachtet eines großen originalen Fundus an Orgelwerken Mendelssohns, ist es zweifellos ein interessantes Unterfangen, die berühmten „Lieder ohne Worte“ für Klavier einer Orgelinterpretation zuzuführen wie es Rainer Goede mit mehreren Bänden geschickt vornimmt. Es ist weder der erste noch der einzige Versuch in dieser Richtung. Bereits Alexander Wilhelm Gottschalg, George Calkin, John Ebenezer West und Sigfrid Karg-Elert hatten sich auf diesem Feld betätigt. Für Goede hatten diese Übertragungen Vorbildfunktion. Wie er im Vorwort schreibt, müssen bei einer Übertragung vor allem die verschiedenen Klaviaturumfänge und die Pedalmöglichkeiten des Hammerflügels berücksichtigt werden. Gleichzeitig ermöglicht die Mehrmanualigkeit der Orgel Schattierungs- und Echoeffekte. Die Vortragszeichen von Mendelssohn werden beibehalten, um interpretatorische Absichten zu verdeutlichen; ihre konkrete Ausführung wird in dieser Häufung an der Orgel so nicht möglich sein. So entsteht einerseits ein breit angelegtes Opus in ungewohnter Klanglichkeit, andererseits lassen sich gewisse Momente der Intimität und Innigkeit, auch der Delikatesse, vermissen. Dies ist kein Mangel der Bearbeitung, sondern unterschiedliche Gegebenheiten der Instrumente. Die Stücke sind mittelschwer bis ziemlich schwer (z.B. im sechsten Heft die Nr. 2 mit Doppelpedal in raschem Tempo). Zunächst einmal wird man in erster Linie an eine konzertante Aufführung denken, einzelne Stücke jedoch könnten ihren Platz ebenso im liturgischen Rahmen finden. Für Mendelssohn-Freunde ohne Einschränkung zu empfehlen. (jve)

### **Middelschulte, Wilhelm: Sämtliche Orgelwerke im Bärenreiter-Verlag**

- **Band IV BA 9204; € 31,95**
- **Band V BA 9205; € 34,95**

Mit diesen beiden Bänden wird die Reihe der Originalkompositionen von Middelschulte (1863-1943) bei Bärenreiter abgeschlossen, ein Unterfangen, das lange auf sich warten ließ, ist doch Middelschulte einer der interessantesten Orgelkomponisten dieser Ära. Wie gewohnt bei Bärenreiter, wird die Ausgabe musikwissenschaftlichem und praktischem Interes-

se gleichermaßen gerecht. Zweisprachiges Vorwort mit Kommentaren zu Komponist, Zeit und Werk, Kritischer Bericht, Faksimili, Photos und relevante Orgeldispositionen geben Zeugnis davon. Middelschulte wurde in Berlin ausgebildet, wirkte dann aber in Chicago und in Milwaukee. Als Orgelvirtuose setzte er Maßstäbe und wurde von Busoni als der größte Kontrapunktiker seit Johann Sebastian Bach bezeichnet. Dem muss man sich anschließen, wenn man seine Werke studiert. Man muss bedenken, dass die Werke Middelschultes sehr ausladend sind, und so finden sich in Band IV nur zwei Werke: die Chaconne über das Thema Erich Rath, die als verschollen galt und erst 2008 in Princeton wiederentdeckt wurde und die "Kontrapunktische Symphonie über Themen von Joh. Seb. Bach", in dem tatsächlich 14 Themen verarbeitet werden. Band V enthält eine Lamentation, gestaltet als dreistimmiger Kanon in der Untersekte mit Krebs, Umkehrung und Krebsumkehrung. Es kann einem fast schwindlig werden bei den ungeheuren kontrapunktischen Herausforderungen, die zudem noch wirklich klingen und nicht reine Kopfgebilde sind. Weitere Werke dieses Bandes sind Kanonische Veränderungen über den Choral „Jesus, meine Zuversicht“, Choral und Passacaglia St. John und Variationen und Kanons g-Moll. Alle Werke sind nach Einschätzung des Rezensenten dem Profi-Organisten vorbehalten. (jve)

### **Orgeltranskriptionen im Dr. J. Butz Musikverlag**

- **Bruckner, Anton: Orgeltranskriptionen aus dem geistlichen Vokalwerk, Nr. 2352; € 12,00**
- **Mendelssohn Bartholdy, Felix: Orgeltranskriptionen Band 3: Leichte Werke, Nr. 2260; € 16,00**
- **Widor, Charles-Marie: Transkriptionen für Orgel, Nr. 2304; € 20,00**
- **Schumann, Robert: Vierte Symphonie d-Moll op. 120, Nr. 2365; € 16,00**

Die Zahl neu herausgegebener Orgeltranskriptionen nimmt eher zu als ab. Dabei glaube ich, dass das anfängliche Bedürfnis der Organisten nach Repertoireergänzung und Repertoireerweiterung längst gestillt. Auch bei den vorliegenden Bänden scheint mir eine zwingende Notwendigkeit für ihr Erscheinen nicht gegeben zu sein. Die Orgelfassung berühmter Chören und Arien aus dem „Elias“ stellen eine meines Erachtens unnötige Reduktion großartiger Musik dar. Ebenso geht es mir bei „Salvum fac populum“ von Widor, das in seiner Originalgestalt mit Trompeten, Posaunen, Schlagwerk und Orgel erschienen ist: Auf der Orgel allein wird es nie diese triumphale Würde erreichen können. Als Begründung für die Bruckner-Bearbeitungen anzuführen, Bruckner habe selbst in seinen Orgel-Improvisationen Themen oder Teile aus seinen Vokalwerken anklingen lassen, ist nicht stichhaltig. Das Kyrie der e-moll Messe - von einem Chor achtstimmig a cappella vorgetragen - ist großartige Musik. Auf der Orgel und ohne Text klingt es wie fader Abklatsch. Wann kommen die Krönungsmesse oder das Requiem von Mozart als Orgelstück? Nein danke! Anders verhält es sich bei z.B. selten zu hörenden Märschen von Mendelssohn, wie z.B. dem Priestermarsch aus „Athalie“: Dieses Stück passt ganz hervorragend auf eine Orgel!

Warum wurde Schumanns 4. Symphonie, eine der schönsten Symphonien, die je geschrieben wurden, für die Orgel umgeschrieben? Ich sehe keinen Anlass, keine besondere Verbindung Schumanns zur Orgel (die B-A-C-H-Fugen zeigen eher, dass Schumann die Orgel als das „objektive“ Instrument sah), sowie keine besondere Nachfrage von Organisten. Aber ich höre den Verlust des Klanges eines romantischen Orchesters. Ich würde mir jedenfalls lieber das Original auf dem Walkman als die Bearbeitung live auf der Orgel anhören. Die Bearbeitung an sich ist orgelgemäß. Eine der schönsten Stellen der Sinfonie allerdings, der fortissimo-Akkord aller Bläser zur Wiederholung der Exposition in T. 86 im ersten Satz wurde wohl schlicht vergessen. (gd)

**Rheinberger, Josef: Kleinere Orgelwerke ohne Opuszahl, Carus-Verlag 50.288; € 62,-** Rheinberger gehört zu den Komponisten, denen es schon zu Lebzeiten gelungen ist, sämtliche Kompositionen verlegen zu lassen. Neben seinen 197 im Druck erschienenen opera

sind im Werkverzeichnis fünf Jugendwerke für Orgel und zehn Werke ohne Opuszahl aufgelistet. Eine Zusammenstellung der besten kleineren Orgelwerke ist nun als Supplement-Band zur Gesamtausgabe erschienen. Dabei bilden die in den Ausgaben von Karl Hoppe und Novello/London zusammengestellten Stücke einen gewichtigen Teil. Die Bearbeitung des Praeludiums G-Dur von Nikolaus Bruhns wirft ein aufschlussreiches Licht auf die Interpretationspraktiken des 19. Jahrhunderts. „Ein reiches Repertoire für Gottesdienst, Unterricht und Konzert“ (Verlag). Der Herausgeber Martin Weyer spricht von einer „bescheidenen Ernte“. Es stellt sich deshalb die Frage, warum nicht wenigstens noch die „Singmesse“ aus dem Augsburgers Orgelbuch aufgenommen worden ist, die Rudolf Innig in seiner Einspielung der Orgelwerke vorrangig berücksichtigt hat und die einen - für Rheinberger als Orgelkomponisten - seltenen liturgischen Bezug dargestellt hätte. (ni)

**Rinck, Johann Christian Heinrich: Vor- und Nachspiele für die Orgel op. 143, Edition Dohr 28890; € 19,80**

Rinck bildet im historisch-stilistischen Sinne mit seinem künstlerischen Vermächtnis eine wichtige Schnittstelle zwischen Klassik und früher Romantik in einer Epoche, in welcher der Orgelmusik eine untergeordnete Bedeutung zugekommen ist. Entsprechend gilt es auch seine Kompositionen auf diesem Gebiet einzuschätzen. 45 kurze und leicht vorzubereitende Orgelminiaturen Rincks in den gebräuchlichsten Tonarten hat der Herausgeber hier zusammengestellt. Allen wird mit dem Titel, dem Untertitel oder konkreten Angaben ein Hinweis zur Registrierung gegeben. So finden sich Stücke unterschiedlichsten Charakters und verschiedenartigster Stimmung von „Mit sanften Stimmen“ bis „Für volle Orgel“. Dass Rinck nicht nur als Meister der kleinen Form zu verstehen ist, sondern sein Handwerk richtig gut beherrscht, zeigt u.a. eine veritable Fuge mit doppeltem Thema in Nr. 127. Weil die Orgeln dieser Epoche oft nur über ein klein dimensioniertes Pedalwerk verfügt haben spielt die linke Hand in vielen Passagen die Pedalstimme mit. (ab)

**Rockstroh, Andreas (Hrsg.): Festliche Prä- und Postludien der deutschen Romantik, Dr. J. Butz Musikverlag Nr. 2335; € 14,00**

Längst erfährt die Orgelliteratur des 19. Jahrhunderts, auch jene zum gottesdienstlichen Gebrauch, eine neue Wertschätzung bei Spielern und Hörern. Viele Stücke wurden über Jahrzehnte nicht mehr verlegt, die Zeit war als ganze in Misskredit geraten.

Eine Ausgabe wie die vorliegende ermöglicht den Zugriff auf Stücke, die sonst nicht mehr erhältlich wären und stellt sie so zusammen, dass ein Kompendium entsteht, das Organisten mit unterschiedlichem Niveau hilfreich sein mag. Die Sammlung hat vor allem den Gottesdienst im Blick und stellt Prä- und Postludien zusammen, die meist eine Länge von drei Seiten nicht überschreiten und im Schwierigkeitsgrad über ein mittleres Niveau nicht hinausgehen. Eine Ausnahme bildet das letzte Werk des Bandes von Otto Thomas, einem Schüler von Gustav Merkel. Es ist mit 10 Seiten Länge schon für einen größeren Anlass geeignet. Die Stücke von weitgehend heute unbekanntem Komponisten sind klangschöne, zuweilen prächtige Arbeiten romantischen Stils, die sicherlich Freude bereiten werden, auch wenn es sich nicht um Komponisten der „ersten Reihe“ handelt. Zu jedem Komponist findet sich eine kurze Anmerkung; eine schöne und preisgünstige Ausgabe. (jve)

**Rockstroh, Andreas (Hrsg.): Orgelmusik zum Ende des Kirchenjahres, Bärenreiter-Verlag 2011 BA 9266; € 25,95**

Der vorliegende Notenband enthält nahezu ausnahmslos Choralbearbeitungen zur „festlosen“ Zeit vor dem 1. Advent, vornehmlich aus dem 19. und beginnenden 20. Jahrhundert. Inhaltlich stehen die Choräle zu den Themen Sterben, ewiges Leben, Angst und Vertrauen, Geborgenheit bei Gott naturgemäß im Mittelpunkt. Eine Bearbeitung des berühmten Trauermarsches von Frédéric Chopin (in der Originaltonart b-Moll), sowie des Introitus des Brahms-Requiems sind wertvolle Repertoireerweiterungen für orgelbegleitete Traueranlässe, ein entsprechendes Instrument vorausgesetzt. Mit Ausnahme der beiden letztgenannten

Beiträge sind die Stücke technisch mittelleicht bis teilweise schwer. Das Heft bietet brauchbares Material für die Praxis und ist editorisch seinen Preis wert. (ag)

**Schneider, Georg: Introduction und Fuge über den Namen Bach, Dr. J. Butz Musikverlag Nr. 2318; € 8,00**

Der aus Leutkirch im Allgäu stammende Komponist dürfte, außer vor Ort, gänzlich unbekannt sein. Er gehörte zu jenen Lehrer-Organisten, die eine ganze Ära kirchenmusikalischer Praxis geprägt haben. Als Komponist war er weitgehend Autodidakt, der sich hauptsächlich an Werken Bachs und Bruckners schulte. So entstand ein ganzer Katalog unterschiedlichster Werke, darunter diese erstaunliche Introduction und Fuge, die gemessen am Werdegang des Komponisten, beachtliche Qualitäten aufweist und eine lohnende Ergänzung im Reigen romantischer bzw. spätromantischer B-A-C-H – Kompositionen darstellt. Bachscher Kontrapunkt findet hier mit chromatischer Harmonik im Sinne Bruckners oder auch Liszts zusammen. Freilich ist Schneider für seine Zeit schon reichlich konservativ, das tut aber der grundsätzlichen Qualität der Komposition keinen Abbruch. Der Schwierigkeitsgrad bleibt moderat, ein interessantes Werk für das Konzert. (jve)

**Susato, Tilman: Renaissance-Suiten, Dr. J. Butz Musikverlag Nr. 2323; € 13,00**

Wegen ihrer klanglichen Vielfalt eignet sich schon immer die Orgel in besonderer Weise für Transkriptionen. So ist es auch in diesem Band mit Tänzen des Tilman Susato aus einer Sammlung von 1551, erschienen in Amsterdam, geschehen. Der Fundus an Renaissance-musik für Orgel ist nicht so überbordend, dass man sich nicht über weitere Beiträge freuen würde. Viele der Stücke kann man sich zu festlichen Anlässen wie Hochzeiten oder als Ein- bzw. Auszugsmusiken in Gottesdiensten vorstellen. David A. de Silva hat zwei Renaissance-Suiten zusammengestellt, die sowohl konzertant in zyklischer Darstellung als auch in Einzelsätzen für den Gottesdienst geeignet sind. Die Musik hat fast etwas „süffiges“ und wird gewiss nicht ihre Wirkung verfehlen. Der Schwierigkeitsgrad bleibt überschaubar; eine gewisse Vertrautheit mit Verzierungspraktiken der Zeit wäre von Vorteil. Silva schlägt allerdings für die Wiederholungen auch Verzierungen vor. Er macht jeweils interessante Register-vorschläge, die natürlich je nach Instrument modifiziert werden müssen. Einfach erfrischende Musik, die bei Spielern und Publikum Freude machen wird. (jve)

**Weckmann, Matthias:**

- **Sämtliche Orgelwerke Teil 1: Choralbearbeitungen. Meister der norddeutschen Orgelschule Band 23, ED 21009; € 29,99**
- **Sämtliche Orgelwerke Teil 2: Freie Orgelwerke. Meister der norddeutschen Orgelschule Band 24, ED 21010; € 27,99**

**Schott Music**

Weckmann, ein Komponist des 17. Jahrhunderts, den man erstaunlich selten zu hören bekommt, hat er doch ein höchst beachtenswertes Oeuvre hinterlassen, das gleichermaßen hohe interpretatorische Anforderungen stellt wie es kompositorische Qualität aufweist, war seit 1655 Organist an St. Jacobi in Hamburg. Schon damals hatte er hier eine prestigeträchtige Organistenstelle inne, bei der es nach dem Orgelbau durch Arp Schnitger nicht verwundert, dass später kein Geringerer als J.S. Bach diese Stelle anstrebte. Und als Komponist scheint Weckmann für Bach vielfach Vorbild gewesen zu sein, wie es ein Blick in die Werke verrät. Vor allem der erste Band mit seinen Choralpartiten ist ein überaus eindrucksvolles Konvolut. Nicht nur die kontrapunktische und dabei expressive Arbeit am Material lässt staunen, sondern auch die teilweise enorme Ausdehnung der Werke von bis zu einer halben Stunde Aufführungsdauer, und das äußerst abwechslungsreich. Es ist also keineswegs nur die Spätromantik oder Moderne, die große Formausdehnungen kennt. Spieltechnisch ist man absolut gefordert, insofern kann eine Empfehlung für nebenamtliche Organisten nur bedingt erfolgen, umso mehr aber für die Profis. Die Ausgabe Beckmanns steht auf gewohnt hohem Niveau, der kritische Bericht lässt sich ohne große Mühen studieren. Einige Faksimili

von Tabulaturseiten zeigen die kraftvollen schriftlichen Originale und die etwas eigentümliche Bebalckung folgt den Gruppierungen derselben. (jve)

**Willscher, Andreas: Der Kreuzweg - 14 Orgelmeditationen mit Texten von Gerhard Weisgerber für Orgel solo, Dr. J. Butz Musikverlag Nr. 2320; € 11,00**

Laut Auskunft des Komponisten entstanden Teile dieses Kreuzweges schon 1977. Kreuzwegandachten sollten musikalisch begleitet werden. In seiner jetzigen Form kann das Werk auch als Grundstock zu Passionskonzerten dienen. Ein Vergleich mit dem ausladenden und technisch oft sehr anspruchsvollen „Chemin de la Croix“ von Marcel Dupré ist sicherlich nicht angebracht, obwohl manch musikalisches Mittel entfernt daran erinnern mag. Dieser Zyklus hat den nebenamtlichen Organisten im Blick und kleinere Instrumente reichen zur Darstellung aus. Beigelegt sind außerdem kurze Wortmeditationen zu jeder Station von Gerhard Weisgerber, die man idealerweise mit vortragen lässt. Der Komponist ermuntert die Interpreten ausdrücklich, zu ausgewählten Passagen (wenn gewünscht), ein weiteres Soloinstrument (z.B. Flöte, Oboe oder einen Streicher) hinzuzuziehen. So kann mit bescheidenen Mitteln ein starker Eindruck entstehen. (jve)

**Willscher, Andreas (Hrsg.): Gewitter und Naturschilderungen in der Orgelmusik, Dr. J. Butz Musikverlag Nr. 2350; € 24,00**

Hochkarätige Kompositionen sollte man sich von diesem Band nicht erwarten, eher vielleicht erheiternde oder schrullige Effekte. Die Tatsache, dass Gewitter in alpinen Landschaften am beeindruckendsten klingen können, führt dazu, dass man auch Jodeleffekte in diesem Band finden kann. Lefébures berühmte „Scene pastorale“ ist nicht dabei, dafür eine „Ernte“ aus seiner Hand, ferner Naturschilderungen von Breitenbach, Kämpf, Clegg und Sellars, Namen, die ich alle noch nie gehört hatte. Außerdem ein Werk von Joseph Franck, einem Bruder Césars mit dem schönen Titel „Siciliano und Sturm“. Die Gewitter sind übrigens durchaus nicht nur mit dem bei Cavallé-Coll bekannten „Orage“-Kollektivtritt auszuführen, sondern sind teilweise recht knifflig notiert, wenn man sie nicht einem gewissen natürlichem Chaos überlassen möchte. (gd)

### Orgel plus...

**Lueders, Kurt (Hrsg.): Romantische Musik für Violoncello und Orgel Band 1: Leichte Werke. Dr. J. Butz Musikverlag Nr. 2302; € 20,00**

Im Repertoire Orgel und Streichinstrument findet sich mit Violine die reichste Auswahl, aber auch mit Violoncello gibt es mehr als man vielleicht denkt. In diesem Band sind leichtere Werke von großenteils unbekanntem Komponisten versammelt, sieht man einmal von Saint-Saëns, Merkel oder Guilment ab. Erfreulicherweise hat der Herausgeber zu jedem Werk bzw. Komponisten einen informativen Kommentar geschrieben. Stilistisch stammen die Werke alle aus dem romantischen Umfeld und widmen sich dem Meditativen, was keinesfalls spannungslos bedeutet. Ihre Eignung ist an erster Stelle in liturgischen Zusammenhängen zu sehen, als einzelnes Werk natürlich auch ein Ruhepunkt im konzertanten Rahmen. In Folge gespielt würde man sich für ein Konzert mehr Kontraste wünschen: Priere, Andante, Cantilène etc. hintereinander kann ermüdend wirken, so schön jeder einzelne Satz ist Die Ausgabe ist dreisprachig angelegt und hat ein sehr angenehmes Erscheinungsbild. (jve)

### Musik für Bläser

**Bach, Johann Sebastian: Bach for Brass Band 5 Kantaten BWV 1-100 für Hörner, ggf. mit Pauken, Carus-Verlag CV 31.305; € 29,60**

„Bach for Brass“ ist eine Reihe von 7 Bänden, die sämtliche Blechbläserpartien Bachs, der Kantaten, der lateinischen Kirchenmusik (Weihnachtsoratorium, h-Moll Messe etc) und der Orchesterwerke in Stimmenpartitur beinhaltet. Vier Bände widmen sich den Trompeten, ei-

ner den Posaunen, der hier vorliegende 5. Band enthält ebenso wie der 6. Band die Hornstimmen. Die von Wissenschaftlern und Praktikern zum ersten Mal nach den Originalpartituren und -stimmen erarbeiteten Bände wollen heutigen Musikerinnen und Musikern, die eine authentische Interpretation von Bachs Werken anstreben, ein zuverlässiges Material für Studium, Unterricht und Aufführung an die Hand geben.

## VOKALMUSIK

### Lieder

**Reuther, Inga Mareile: JEKISS. Jedem Kind seine Stimme. Sing mit!**

- **Konzeptband, BE 2851; € 28,95**
- **Liederbuch, BE 2853; € 14,95**
- **CD-Paket, BE 2852; € 39,95**
- **DVD, BE 2854; € 24,95 €**
- **Lehrerpaket (Konzeptband, Liederbuch, CD-Paket, DVD), BE 2850; € 99,00**

#### **Gustav Bosse Verlag**

Mehr und mehr wird erkannt, wie wichtig regelmäßiges Singen für die Entwicklung eines Kindes sein kann, aber oft werden schon im Kindergarten die falschen Weichen gestellt. Viele Erzieherinnen singen zu tief oder können selbst nicht singen. In zunehmendem Maße überfluten Produktionen von Liedermachern die Kinderzimmer mit dem nur für Erwachsene günstigen Tonambitus vom kleinen g bis zum h', während bei Erstklässlern der tiefste Ton bei d' ansetzt. Die Methode von JEKISS ist die folgende: Eine Chorlehrkraft richtet einen Schulchor ein und bildet die Grundschullehrkräfte im Singen fort. Die Lehrerinnen und Lehrer üben diese Lieder in ihren Klassen ein, unterstützt von Schulchorkindern und Playback-CD. So wird Singen zur täglichen musikalischen Grundnahrung und bereichert den Schulalltag. Das in der Praxis bewährte Konzept richtet sich eher an fachfremd unterrichtende Lehrkräfte. Es stützt sich vornehmlich auf Lieder und Gesänge, die seit Jahren bekannt sind, der Spaßfaktor steht im Vordergrund. Bunt wie die äußere Gestaltung der Hefte ist auch die Auswahl der Lieder, wobei der geistliche Bereich nicht unbedingt zu kurz gekommen ist, allerdings ist die Liedauswahl nicht immer auf die Grundschule zugeschnitten. Der Ambitus ist z.T. sehr groß, dadurch wird verhältnismäßig oft auch in tiefer Lage gesungen. (ni)

#### **Wiegenlieder. Carus-Verlag 2009**

**illustriert von Frank Walka**

- **Liederbuch mit Mitsing-CD, CV 2.400; € 24,90**
- **Klavierband, CV 2.400/03; € 24,90**
- **Exklusive CD-Sammlung, CV 83.001/83.002; je € 19,90**

Diese Sammlung bietet über 50 Lieder mit Klavierbegleitung. Im Mittelpunkt steht das Volkslied in alten und neu komponierten Sätzen, die sich leicht spielen und gemeinsam mit Kindern singen lassen. Daneben präsentiert der Klavierband auch eine Reihe von Kunstliedern großer Komponisten. Zu einer in jeder Hinsicht vorbildlichen Ausgabe trugen die humorvollen, fantasiereiche Illustrationen mit zahlreichen doppelseitigen Bildern von Frank Walka nicht unerheblich bei. (ni)

#### **Die schönsten deutschen Volkslieder. Carus-Verlag 2010**

**herausgegeben von Barbara Mohn und Dagmar Munck, illustriert von Christoph Mett**

- **Liederbuch mit Mitsing-CD, CV 2.401; € 24,90**
- **Klavierband, CV 2.401/03; € 24,90**
- **Exklusive Volkslieder CD-Sammlung Vol. 1-3, CV 83.003-83.005; je € 19,90**

35 Jahre nach dem Erscheinen des von Tomi Ungerer illustrierten „großen Liederbuchs“ schien die Zeit reif, das Thema neu aufzubereiten und auf eine neue Basis zu stellen, das

mediale Zeitalter eröffnet dabei viele neue Möglichkeiten. Das *Volksliederbuch* beschränkt sich auf 77 Lieder, hat aber einige wieder aus der Versenkung geholt, denn was damals als kitschig galt, scheint heute wieder hoffähig zu sein: Lieder wie „Ännchen von Tharau“ oder „Da unten im Tale“ sind Zeichen einer neuen romantischen Welle, die u.a. auch im neuen Evangelischen Gesangbuch ihren Niederschlag gefunden hat. Anregungen zur reicheren musikalische Gestaltung beinhalten eine zweite Singstimme und/oder ein zusätzliches Soloinstrument. Akkordsymbole erleichtern das Begleiten der Lieder. Die humorvollen, fantasie-reichen Illustrationen im Stil der 20er Jahre, mit zahlreichen doppelseitigen Bildern, schuf der bereits mehrfach ausgezeichnete Christoph Mett. Einziger Kritikpunkt ist die Befestigung der Mitsing-CD, die nach mehrmaligem Gebrauch nicht mehr sicher im Buchdeckel deponiert werden konnte. Die Stilistik der Klavierbegleitungen deckt ein breites Spektrum ab, zeitgenössische Sätze wurden bekannten „Klassikern“ an die Seite gestellt. Die schlichte Klammerheftung hat bei 88 Seiten allerdings zur Folge, dass sich sehr bald der Umschlag vom übrigen Heft ablöst. (ni)

**Die schönsten deutschen Kinderlieder. Carus-Verlag 2011  
herausgegeben von Friedhilde Trüin und Andreas Mohr,  
illustriert von Markus Lefrançois**

- **Liederbuch mit CD, CV 2.402; € 24,90**
- **Kinderheft zum großen Kinderlieder-Buch, VCV 2.402/05; € 9,80**
- **Klavierband, CV 2.402/03; € 24,90**
- **Playback-CD für die Band-Arrangements, CV 2.402/96; € 36,00**
- **Exklusive CD-Sammlung Vol. 1-2, CV 83.006/83.007; je € 19,90**

Hier sind 82 Kinderlieder in einer eher konservativen Auswahl optisch sehr ansprechend präsentiert. Markus Lefrançois, Kunstakademie-Dozent und bewährter Buchgestalter, schuf die freundlichen Illustrationen in Aquarellfarben. Für Kinder, die noch nicht lesen können, sind die Bilder wichtige Assoziationsbrücken und besitzen Wiedererkennungsfunktion. Andreas Mohr als Mitherausgeber des *Kinderliederbuchs* hat darauf geachtet, dass z.B. bei Liedern im Fünftonbereich der Ambitus möglichst in der kindgerechten Stimmlage zwischen f' und c'' liegt, so dass das Singen in der Kopfstimme gewährleistet ist. Der Klavierband verfügt über eine robuste Fadenheftung, die mit etwas Klebstoff hinterlegt ist, d.h. das Buch bleibt dort aufgeschlagen, wo man es braucht – das ist leider heute nicht mehr selbstverständlich. Die Sätze, die großenteils eigens für das Liederprojekt erstellt worden sind, stammen von renommierten Komponisten wie Paul Horn, Thomas Gabriel und anderen. Das Spektrum reicht vom Cha-cha-cha (*Der Kuckuck und der Esel*) über einen Summer-Reggae (*Trarira, der Sommer, der ist da*) bis hin zur Steady-Rock-Begleitung (*Meine Oma fährt im Hühnerstall Motorrad*). Erfrischend wirkt auch der Geburtstags-Swing von Peter Schindler. Mit sechs Sätzen zu *Ein Vogel wollte Hochzeit machen* hat Gunther Martin Göttsche den Vogel abgeschossen – jedenfalls was die Originalität betrifft. Zum *Kinderliederbuch* gibt darüber hinaus Stabspielsätze und Arrangements für Chor und Instrumente sowie eine Playback-CD. Zur Unterstützung des Selber-singens kann die Mitsing-CD, hausmusiknah und abwechslungsreich instrumentiert, vokale Bemühungen mitreißend unterstützen. Für die Aufnahmen der drei Kinderlieder-CDs waren 300 Kinder aus ganz Deutschland im Tonstudio, darunter renommierte Chöre wie die Stuttgarter Hymnus-Chorknaben und die Thomaner-Anwärter. Auch zahlreiche bekannte Künstler haben ihr Lied gagenfrei eingespielt, um das Benefiz-Projekt von SWR und dem Carus-Verlag zu unterstützen. Vorbehaltlos empfehlenswert.

**Fazit:** Alle drei Liederbücher des Liederprojekts im Carus-Verlag sind sorgfältig ausgewählte, künstlerisch wie editorisch anspruchsvolle Publikationen, die in allen Belangen Bestnoten erreichen. Nicht zu Unrecht wurde dem Wiegenlieder-Buch der Musikeditionspreis zuerkannt. (ni)

## Chorbücher

### **Frau Musica spricht... Chorbuch Reformation, zusammengestellt von Klaus-Martin Bresgott, Bärenreiter-Verlag 2011 BA 6918; € 24,95 (Staffelpreise)**

Zum diesjährigen „Jahr der Kirchenmusik 2012“ innerhalb der Dekade zur Vorbereitung auf das Luther-Jahr 2017 hat die EKD ein umfangreiches Chorbuch herausgegeben, das in rund 200 Chorsätzen zu 77 Sonn- und Feiertagen des protestantischen Kirchenjahrs jeweils ein Leitlied mit (bis zu sechs) Chorsätzen bereitstellt. Neben bekannten Chorälen im Kantional-satzstil finden sich anspruchsvollere Motetten und zeitgenössische Chorsätze, überwiegend für 4-stimmigen gemischten Chor, gelegentlich fünfstimmig mit geteilten Sopran oder Altstimmen, manche mit Instrumentalstimmen ad libitum. Pachelbels doppelchörige Motette „Nun danket alle Gott“ oder Kaminskis Psalm 130 bilden die obere Messlatte der Schwierigkeitsgrade. Das Buch lässt sich ökumenisch gut verwenden und eine Vielzahl klangschöner Sätze enthält, sei es auch katholischen Chören sehr ans Herz gelegt! (ag)

### **Dücker, Martin / Kreuels, Matthias (Hrsg.): Chorbuch Trauer und Chorbuch Trauer, Carus-Verlag CV 2.083 € 19,90 / Edition Chor CV 2.083/05; € 9,95**

Geeignete und abseits des Gängigen liegende Literatur für Traueranlässe und Katastrophenfälle bietet dieses gehaltene Chorbuch. Das Anliegen der Herausgeber, für den aus pastoraler Sicht essentiellen Berührungspunkt mit Kirche im Todesfall angemessene und auf die konkrete Situation zugeschnittene Musik zur Hand zu bekommen, wird die Ausgabe sehr gut gerecht. Die Auswahl der rund 65 Werke bietet Stücke aus allen relevanten Epochen der Vokalmusik. Neben der Ausgabe mit ausführlichem Vorwort, einem strukturellen Aufbau für Trauerfeiern, Autoren- und Bibelstellenverzeichnis sowie Hinweisen zur Besetzung, zur liturgischen Verwendung und zu offiziellen liturgischen Büchern und Agenden gibt es eine Chorausgabe, die sich auf die Wiedergabe der Literatur beschränkt. (ag)

### **Karas, Markus / Wissemann, Antje (Hrsg.): Singend durch das Kirchenjahr - Ökumenisches Chorbuch zu drei Stimmen, Gustav Bosse Verlag BE 950; € 22,95 (Staffelpreise)**

Für Chöre mit überdurchschnittlicher Frauenquote (Frauenüberschuss klingt besser als Männerstimmenmangel!) legen die beiden Herausgeber Antje Wissemann und Markus Karas ein neues ökumenisches Chorbuch vor. Lieder aus beiden Gesangbüchern (Gotteslob GL und Evangelisches Gesangbuch EG) sind darin enthalten, außerdem wirkungsvolle Stücke im klassischen und neueren Sound (NGL, Spirituals usw.), ebenso Kanones und Motetten. Leitfaden bei der Auswahl ist das liturgische Jahr, die Sätze enthalten fast alle eine durchgängige Klavier-/Orgelbegleitung sowie eine entsprechende kurze Intonation. Dies dürfte der häufig empfunden klanglichen Reduzierung bei dreistimmigem Chorgesang entgegenwirken und den Chorgesang auffüllen helfen. (ag)

### **Schuhenn, Reiner u.a. (Hrsg.): Chorbuch a tre - dreistimmige Chorsätze für den Gottesdienst, Carus-Verlag CV 2.120; € 36,50**

Das Chorbuch a tre richtet sich an Chöre, die genügend Frauen- aber nur wenige Männerstimmen zur Verfügung haben. Daher enthält es 160 Sätze - a cappella oder mit Instrumentalbegleitung - aus fünf Jahrhunderten für zwei Frauenstimmen und eine Männerstimme. Das Angebot reicht von Kanons über Cantionalsätze und Motetten bis hin zu Pop- und Jazz-Arrangements, ungefähr ein Drittel der Sätze wurde eigens für das Chorbuch komponiert. Es bietet Gesänge an zum Kirchenjahr, zur Eucharistiefeier, zum Stundengebet und zu vielen anderen liturgischen Gegebenheiten.

Das Chorbuch a tre wird eine Freude für kleinere Chöre sein. (amh)

## Chormusik

**Adlgasser, Anton Cajetan: Weihnachtsoffertorium (Recitativ, Arie, Chor) für Sopran-solo (Altsolo ad lib.), SATB, Streicher und Orgel (Trompeten und Pauken ad lib.), Dr. J. Butz Musikverlag Nr. 2351; € 12,00**

Als Vorgänger von Wolfgang Amadeus Mozart im Amt des Salzburger Hoforganisten kommt Anton Cajetan Adlgasser (1729-1777) in der Musikgeschichte der Klassik eine besondere Rolle zu, auch wenn dieser bis heute ein eher unbekannter Komponist geblieben ist. Das dreiteilige Weihnachtsoffertorium ist eine von Lebendigkeit durchzogene Komposition, in der Streicher und Solistin die tragende Rolle spielen und sehr virtuos angelegt sind. Der abschließende Chor ist ein leicht ausführbarer homophoner vierstimmiger Satz. (ci)

**Bach, Johann Sebastian:**

- **Ich habe genug BWV 82 - Kantate zum Fest Mariä Reinigung für Solo-Bass, Oboe, Streicher, Bc, CV 31.082; € 13,95 (Partitur)**
- **Jesu, nun sei gepreiset BWV 41 - Kantate zu Neujahr für Soli, Chor, Bläser, Streicher, Bc, CV 31.041; € 29,00 (Partitur)**

**Stuttgarter Bach-Ausgaben. Urtext Carus-Verlag**

Zwei berühmte Kantaten in guter Neuausgabe. Warum der Respekt vor der Historie so weit geht, immer „ich habe genug“ zu zitieren, ist mir unverständlich: Kein vernünftiger Mensch wird das heute so singen. Die zweite Kantate beginnt mit einem prunkvollen, mehrteiligen, groß angelegten Chorsatz, der leider nur an Neujahr gesungen werden kann („zu diesem neuen Jahr“) und da haben die meisten Chöre Ferien. (gd)

**Charpentier, Marc-Antoine: In nativitate Domini canticum H. 416, Bärenreiter-Verlag 2011, Partitur BA 7673, 22,50 €, Klavierauszug BA 7673a; € 14,95**

Text und Musik präsentieren die Weihnachtsgeschichte in lateinischer Sprache in drei Abschnitten: Das klagvolle Warten auf die Ankunft des Herrn, die Geburt Christi aus der Sicht der Hirten und ihr Jubel darüber. In der klassischen französischen Musik erscheint der blanke Notentext zunächst sehr einfach. Im Hinblick auf die Fragen der Tempopropportionen, der „Inégalité“, der (altgallikanischen) Aussprache des Lateins und der Verzierungen erweist sich die Ausführung als deutlich aufwändiger und anspruchsvoller. Doch die reizvolle formale Anlage mit den charakteristischen spielfreudigen instrumentalen Zwischensätzen und dem harmonisch-farbigen Wechselspiel lohnt jegliche Mühen. Die charmante, durch Flöten in den Oberstimmen verstärkte Streicherbesetzung legt eine mögliche Kombination mit Charpentiers „Messe de Minuit“ nahe und empfiehlt diese entzückende weihnachtliche Historie nachdrücklich für den kirchenmusikalischen Gebrauch. (ab)

**Cornelius, Peter: Die Seligkeiten, Männerchor a.c., Schott Music C 54115; € 34,90**

Im Jahre 1852 reiste der junge Cornelius um seine Studien zu vertiefen zu Franz Liszt nach Weimar. Dieser empfahl ihm sich „mit aller Entschiedenheit auf die Kirchenmusik zu werfen“. Ein Produkt dieser Begegnung ist dieser schlichte vierstimmige Satz, eine strophische Nachdichtung des Evangelientextes. Der Tonumfang des Stückes erfordert vor allem für die hohen Tenöre Trittsicherheit im Hochgebirge. (ab)

**Gies, Oliver: Warum sing ich eigentlich im Chor? - Zehn neue Songs für gemischten Chor, Gustav Bosse Verlag 2011, BE 496; € 9,95**

Der Komponist Oliver Gies geht der Frage musikalisch hinterher, indem er jungen und jung gebliebenen Chören Stücke im jazzig-poppigen Klanggewand anbietet. Die Beiträge entstanden u. a. bei Workshops in Jazz- und Popchorleitung mit Jugendchören und sind sicherlich für klassische Chöre zunächst eine Herausforderung. Der Spaß dürfte sich beim Proben aber nicht zuletzt wegen der vertonten Texte (z.B. die bekannte „Made“ von Heinz Erhardt)

schnell einstellen. Als Auflockerung des mitunter zu ernsthaften Probenalltags vielleicht eine Möglichkeit, dem Chor mal was anderes vorzulegen? (ag)

#### **Händel, Georg Friedrich:**

- **Jephtha HWV 70. Oratorium in drei Akten, BA 4014a (Klavierauszug); € 23,95**
- **La Resurrezione. Oratorio in due parti HWV 47, BA 4096a (Klavierauszug); € 29,95 , Aufführungsmaterial leihweise**
- **Occasional Oratorio. Oratorium in drei Teilen HWV 62, BA 4089a (Klavierauszug); € 39,95**
- **Samson HWV 57, BA 4099-90; € 49,95 (Klavierauszug), Aufführungsmaterial leihweise**

#### **Bärenreiter-Verlag**

„Jephtha“, im Jahr 1752 im Covent Garden Theatre uraufgeführt, ist Händels letztes Oratorium. Händel gelingt mit diesem Oratorium eine Synthese aus biblischem Drama und antiker Tragödie. Den dramatischen Höhepunkt stellt die Schnittstelle zwischen zweitem und drittem Akt dar, worin ein großartiger Chor die offensichtliche Unausweichlichkeit des Schicksal beklagt. Auch die Vater-Tochter-Beziehung hat Händel mit intensiv gestalteten Arien und Rezitativen beleuchtet. Mit fünf Solisten und reich besetztem Instrumentarium dürfte eine Aufführung des lohnenden Werkes allerdings nichts für Schnäppchenjäger werden. Die Anforderungen an den Chor in Schwierigkeitsgrad und Kondition halten sich in machbaren Grenzen. Das Frühwerk „La Resurrezione“ aus dem Jahr 1708 ist kein Oratorium im Sinne der reifen Werke seiner Londoner Zeit. Im Textbuch findet man fünf Gestalten (Engel, Luzifer, Maria Magdalena, Maria von Kleophas, Jünger Johannes) die in Streitgesprächen und philosophischen Diskursen um die Bedeutung von Tod und Auferstehung ringen. Besonders die Auftritte Luzifers sind von virtuoser Dramatik und farbiger Instrumentierung. Das insgesamt etwas arienlastige Werk überrascht mit ungewöhnlichen Einfällen und kühner Harmonik. Auf die Mitwirkung eines Chores kann vollständig verzichtet werden.

Händels „Occasional Oratorio“ entstand 1746/47 in Zeiten politischer Wirren, als der zweite Aufstand der Jakobiter England zu spalten drohte. Dem Libretto liegt keine historische Handlung zugrunde. Es war als Ermutigung für den Oberbefehlshaber König Georgs II., den Lord of Cumberland gedacht. Den Anhängern der „richtigen Kirche“, nicht den Jakobitern, soll Hoffnung auf Sieg und Frieden gemacht werden. Da das Oratorium schnell entstehen musste, bediente sich Händel in sehr großzügiger Weise bei seinen früheren Werken. So findet man unter anderem völlig unverändert in Text und Musik drei der großartigen Doppelchöre aus „Israel in Egypt“. Wegen seiner unmittelbaren Zweckgebundenheit wurde das Oratorium zu Händels Lebzeiten nicht mehr aufgeführt. Wer den kriegerischen Patriotismus heutzutage gut vertragen kann, der ist mit diesem „best of Handel“ sicher gut bedient.

„Samson“ schildert eindrücklicher Weise die Rache des blinden israelitischen Helden an den Philistern. Dem Chor in diesem Oratorium die besondere Rolle zu, zwei Volksgruppen, Philister und Israeliten, zu verkörpern: Auf der einen Seite die Kriegs- und Trinklieder der Philister, auf der anderen die schicksalsbeladenen Gesänge des Volkes Israel. Die Entstehungsgeschichte des Oratoriums lässt etliche Umarbeitungen und Neufassungen von Text und Musik erkennen, die vielfältige Varianten und Zusätze ermöglichen. Dafür liefert die Ausgabe eine übersichtliche Konkordanz. Im Idealfall besetzt man sieben Solisten, damit der Tenorsänger des Samson nicht auch das Lob auf den Philister-Gott singen muss. Alle vier Bände basieren auf dem Urtext der „Hallischen Händel-Ausgabe“ und setzen in editorischer Hinsicht Maßstäbe. (ab)

#### **Heizmann, Klaus und Lüttich, Wilhelm (Hrsg.): Ave Maria. 33 Werke aus alter und neuer Zeit in 4- und 3stimmigen Sätzen, Schott Music ED 20769; € 17,99**

Eine schöne Sammlung, in der sich sozusagen alle wichtigen a cappella Ave-Maria-Vertonungen finden, die man gemeinhin kennt. Arcadelt, Victoria, Liszt, Verdi, Brahms,

Bruckner usw. Alles streng chronologisch geordnet, die neuere Zeit ist durch Strawinski, Fischbach, Heizmann, Sigmund und Schanderl vertreten. Jedoch: Entgegen dem Titel findet sich in dieser schönen Sammlung kein einziger dreistimmiger Satz! (gd)

#### **Homilius, Gottfried August:**

- **Ein hoher Tag kömmt - Kantate zum 1. Weihnachtsfesttag für Soli, Chor, 3 Trompeten, 2 Hörner, Pauken, 2 Oboen, 2 Violinen, Viola, Bc. Urtext, Partitur CV 37.208; € 19,95 , Klavierauszug CV 37.208/03; € 8,20**
- **Ergreift die Psalter - Kantate zum 1. Advent für Soli, 2 Chöre, 3 Trompeten, Pauken, 2 Oboen, 2 Violinen, Viola, Bc. Partitur CV 37.205; € 24,40, Klavierauszug CV 37.205/03; € 8,80**
- **Wünschet Jerusalem Glück - Kantate zum Neujahrsfest für Soli, Chor, 2 Hörner, 2 Oboen, 2 Violinen, Viola, Bc. Partitur CV 37.210; € 19,40, Klavierauszug CV 37.210/03; € 8,80**

#### **Carus-Verlag**

Unter seinen Zeitgenossen galt der in Dresden tätige Homilius als der beste Kirchenmusikkomponist seiner Zeit. Formal folgen die Kantaten dem Vorbild Bachs, wenn auch die Rezitative und Arien etwas zurücktreten. Die meist freudigen Eingangschöre sind dem Mitte des 18. Jahrhunderts aufkommendem homophonen Stil verbunden. Es handelt sich um gut aufzuführende, qualitativ hoch stehende Musik. Die drei vorliegenden Kantaten ließen sich gut zu einer Art Alternativ-Weihnachtsoratorium bündeln, das bei Zuhörern und Ausführenden große Freude hinterlassen würde. Angesichts der Tatsache, dass Homilius aber 180 Kantaten komponiert hat, wird da sicher noch mehr ausgegraben. (gd)

#### **Mawby, Colin:**

- **Gaudeamus omnes in Domino für SATB und Orgel (Bläser ad lib.), Nr. 2317; € 10,00**
- **Osterhymnus "This joyful Eastertide" für SATB a cappella, Nr. 2331; € 1,70**
- **Requiem für Sopransolo, Chor (SATB) und Orgel, Nr. 2340; € 20,00**
- **Rorate coeli für Chor (SATB) und Orgel, Nr. 2362; € 1,80**

#### **Dr. J. Butz Musikverlag**

Mawby komponiert schnell. Er hat eine unbändige Energie, ist körperlich wie geistig enorm fit und benötigt nur 3 Stunden Schlaf täglich. Kein Wunder, dass er so viel komponiert; und nach wie vor mit erstaunlicher Qualität. Die hier vorgelegten neueren Werke entfernen sich glücklicherweise von den Werken vergangener Jahre, in denen es schien, als müsse er zu sehr auf qualitative Gegebenheiten deutscher katholischer Kirchenchöre Rücksicht nehmen: Selten wurde der Sopran höher als e" geführt. Das ist bei den vorliegenden Werken nicht mehr der Fall. Der Sopran geht wieder bis zum g". Das Requiem ist ausgesprochen schön, eigenwillig, ruhig, von einer positiven Grundstimmung getragen, hat auch kein „Dies irae“. Der Osterhymnus erinnert ein bisschen an „Tomorrow shall be my dancing day“ von Willcocks, hat den gleichen swingenden 6/8-Rhythmus, ist auch a cappella, was bei Mawby selten ist. Das „Gaudeamus“ vertont den Allerheiligen-Introitus, ist mit Bläsern sicher festlicher, aber auch mit klangvoller Orgel allein prunkvoll. Die deutsche Übersetzung ist recht frei, aber gut im Rhythmus angepasst. Der Pfingsthymnus „Veni creator spiritus“ ist sehr homophon, strophisch abwechselnd vertont: Nur die geradzahligen Strophen sind vierstimmig, die ungeradzahligen einstimmig nach der bekannten Melodie zu singen. Im Sopran leider wieder tief. Ausgesprochen gelungen ist die Motette „Rorate coeli“. Ich persönlich würde ja die lateinische Version bevorzugen, aber auch die deutsche Übersetzung, die sich eher am Rhythmus der Musik orientiert und nicht sklavisch an die Textvorlage hält und dadurch sehr stimmig wirkt, entbehrt nicht eines gewissen Reizes. Kompliment an den Übersetzer! (gd)

**Mayr, Johannes: Cantiones sacrae trium vocum für 3 Singstimmen oder Instrumente, Edition Walhall 807; € 19,80**

Ganz im Stile der Vokalpolyphonie etwa eines Orlando di Lasso stehen diese 15 a-cappella-Motetten des Priesterkomponisten Johannes Mayr, der im Erzbistum Freising wirkte. Neben fünf Hymnen, vier Psalmen und zwei Marianischen Antiphonen sind drei weitere Antiphonen und eine Cantio vertont. Dabei sind in wechselnden Besetzungen die Oberstimmen Sopran, Alt und Tenor vorgesehen, niemals wird, vermutlich auch aus Gründen der instrumentalen Umsetzbarkeit, das c (klein) unterschritten. Mayrs Motetten sind von klangschöner Schlichtheit, ausgewogener Stimmführung und durchweg kürzerer Ausdehnung. Bei nicht transponierter Aufführung sind höhenfeste Tenorstimmen angeraten. (ab)

**Pärt, Arvo: Stabat Mater für Chor (SAT) und Streichorchester, Universal Edition, Chorpartitur UE 34172; € 12,95. Aufführungsmaterial lehweise**

Pärts Vertonung der Sequenz zum Fest Mariä Schmerzen dient als hervorragendes Beispiel seines ab etwa 1976 etablierten Kompositionsstils, welchen er selbst wie folgt beschreibt: „Ich baue aus primitivem Stoff, aus einem Dreiklang, einer bestimmten Tonqualität. Die drei Klänge eines Dreiklangs wirken glockenähnlich. So habe ich es Tintinnabuli genannt“. Diese geradezu asketisch zu nennende Ausdrucksweise führt zu einer Balance der Ruhe und des Schweigens. Dahinter muss jegliche Form der Textausdeutung oder affekthaften Gefühlswelt zurücktreten. Teilweise extrem geführte Lagen im Sopran (c''') und die heikle Frage der Intonation bei derart ungeschützt liegenden Endlos-Phrasen legen eine Interpretation dieser Musik durch professionelle Kräfte nahe. (ab)

**Pasterwitz, Georg von: Tollite portas, Graduale pro Missa Rorate in Adventu für SATB (Soli ad lib.), Streicher und Orgel (Bläser ad lib.), Dr. J. Butz Musikverlag Nr. 2361; € 8**

Adventsmusik ist in der heutigen Zeit eher ruhig und besinnlich. In der vorliegenden Motette werden dem herannahenden König die Pforten mit Pauken und Trompeten geöffnet. Daher ist die Musik von Georg von Pasterwitz (1730 – 1803) sehr gut geeignet für ein Konzert oder einen festlichen Gottesdienst im Advent. Pauken, Trompeten und Oboe können auch entfallen, was der freudigen Erwartungsstimmung dieser Musik keinen Abbruch tut. (ci)

**Pergolesi, Giovanni Battista: „Dixit Dominus – So spricht der Herr“ Psalm 110 für Soli SATB, Chor SATB, 2 Violinen, Violoncello und Orgel (2 Hörner as lib.), Butz-Verlag-Nr. 2348, Partitur € 10,00**

Von Pergolesi (1710-1736), dem Meister des berühmten „Stabat mater“, sind noch eine Menge geistlicher Werke unentdeckt. Mit dem vorliegend Vesperpsalm wird eine weitere Erstausgabe veröffentlicht, in der auch italienisch-barocke, opernhafte Elemente zum Tragen kommen, die zur Leichtigkeit der Musik beitragen. (ci)

**Riccio, Giovanni Battista:**

- **Sieben Motetten für 3 Singstimmen & B.c., Band V, EW 701; € 28,50**
- **Vier Motetten für 4 Singstimmen & B.c., Band VI, EW 703; € 24,80**

**Edition Walhall Gesamtausgabe**

Über die Biographie Riccios und die Stätten seines Wirkens ist wenig bekannt. Von ihm sind nur drei Druckwerke aus dem ersten Viertel des 17. Jahrhunderts erhalten, deren einziges bisher entdecktes Exemplar sich in der Stadt- und Universitätsbibliothek in Frankfurt am Main befindet. Im dritten Band dieser alle „Divine Lodi Musicali“ genannten Veröffentlichungen finden sich 39 Motetten für eine bis vier Solostimmen mit Generalbass. Das vorliegende erste Heft der Edition Walhall bietet nun sieben dieser Vokalkompositionen für drei Stimmen in Stimmheften und einem Continuo-Band an. Riccios Musik steht in etwa in der Tradition der Werke Claudio Monteverdis oder Alessandro Grandis: Motettischen Abschnitten stehen konzertierende Passagen gegenüber, die aber bei weitem nicht die Virtuosität seiner Zeitgenossen erreichen. Fünf der Stücke sind marianischen Textursprungs, eine ist wohl für die

Seligsprechung eines Heiligen bestimmt, man kann hier den Namen des Seligen/der Seligen bei Bedarf einsetzen. Im zweiten Heft finden sich vier Werke für vier Singstimmen, welche einen ausgeprägteren, in das Zeitalter des Generalbass weisenden Stil zeigen. Vielleicht hätte man im Rahmen dieser Ausgabe die originalen Notenwerte besser in moderne umgesetzt und mit Angaben zur rhythmischen Proportion versehen um das Notenbild insgesamt übersichtlicher zu gestalten. Lobenswert sind die angefügten Übersetzungen der Texte und das informative Vorwort. Die verschiedenen Besetzungsvarianten, die ausgewogene Klanglichkeit und die relativ einfache Ausführbarkeit empfehlen diese Motetten aber durchaus für den liturgischen Gebrauch. (ab)

**Reger, Max: Advents- und Weihnachtsgesänge Heft I und II, Carus-Verlag Stuttgart, CV 50.409/10 und CV 50.409/20; € 2,50 und € 2,80**

Zwei überaus lohnende Zusammenstellungen von Advents- und Weihnachtsgesängen in Sätzen von Max Reger hat der Carus-Verlag veröffentlicht. Die meisten davon stammen aus den „Zwölf deutschen geistlichen Gesängen“, die anderen aus weiteren Sammlungen.

Im ersten Heft sind erschienen: Kommt und lasst uns Christum ehren; Macht hoch die Tür; In dulci jubilo; Unser lieben Frauen Traum. Das zweite Heft beinhaltet: Es kommt ein Schiff geladen; Von Himmel hoch, da komm ich her; Das Wort ward Fleisch; Schlaf, mein Kindlein; O Jesulein süß. Alle, teilweise bis zur Sechsstimmigkeit aufgefächerten Sätze, bedürfen eines intonationssicheren Chores, welcher die die Tücken der Regerschen Chromatik zu beherrschen in der Lage ist. Herrliche, beste Chormusik! (ab)

**Tambling, Christopher:**

- **Freuet euch! für Chor (SATB) und Orgel, Nr. 2360; €2,00**
- **Gottes Bote hat vermeldet Chor (SATB) und Orgel, Nr. 2363; € 1,80**
- **Jubelt, jauchzt und singt für Chor (SATB) + Orgel, Nr. 2355; € 1,80**
- **Laudate Dominum für Chor (SATB) und Orgel, Nr. 2315; € 1,30**
- **Panis angelicus für Chor (SABar) und Orgel, Nr. 2311; € 1,30**
- **Festival Album für Trompete und Orgel, Nr. 2332; €22,00**

**Dr. J. Butz Musikverlag**

Löst Christopher Tambling nun Colin Mawby als „Hauskomponist“ bei Butz ab? Immerhin ist Tambling rund 30 Jahre jünger. Auch er schreibt praxisbezogene, liturgisch gut verwendbare Musik, die leicht aufführbar ist. Im Gegensatz zu Mawby spricht Tambling eine harmonisch differenziertere Sprache, auch mit komplizierteren Rhythmen. Da muss man schon genauer hinsehen und kann nicht einfach im Takt mitschlagen. Allerdings sind die dreistimmigen Werke leichter. Originell ist „Freuet euch“. Hier wechseln sich deutscher und lateinischer Text munter ab: „Freuet euch am heiligen Fest, in quo Christus natus est. So geht das immer weiter. Ich bin mir aber nicht sicher, ob das wirklich sinnvoll ist. Das Festival Album für Trompete und Orgel beinhaltet nur ein einziges Werk von Tambling selbst, bietet aber genügend Stoff von bekannten und weniger bekannten, qualitätsvollen Werken, z.B. für Hochzeiten. Ob aber das „Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ“ aus dem Orgelbüchlein mit einer Trompete als Solostimme wirklich eine Bereicherung darstellt, wage ich herzlich zu bezweifeln. (gd)

**Vivaldi, Antonio:**

- **Kyrie RV 587, BA 8950 (Partitur); € 10,00, BA 8950a (Klavierauszug); € 7,00**
- **Gloria RV 589, BA 7674 (Partitur); € 12,95 €, BA 7674a (Klavierauszug); € 8,00**

**Bärenreiter-Verlag 2011**

Mit zwei Chören und zwei Streichergruppen weist Vivaldis „Kyrie“ eine eigentümliche aber sehr reizvolle Besetzungsliste auf, wiewohl von kurzen Abschnitten im ersten Teil ausgenommen kaum eine wirkliche Achtschichtigkeit sondern eher ein alternierendes Musizieren entsteht. Die Tonsprache ist mit Chromatik ansprechend gewürzt und die Themenbildung eingängig und kraftvoll. Im Mittelteil („Christe“) der dreiteilig angelegten Komposition können

die Sopran- und Altstimmen auch solistisch besetzt werden. Vivaldis „Gloria“ zählt nicht nur zu den bekanntesten und am meisten aufgeführten Werken dieser Epoche sondern auch zu den für die allermeisten Chöre am einfachsten auszuführenden. Dies liegt zuerst an der festlichen Besetzung (Trompete, Oboe, Streicher), den frischen und zugkräftigen Themen und der eingängigen Periodenbildung (die bei Vivaldi manchmal wieder auch etwas ermüden kann). Beide Werke sind unabhängig voneinander entstanden, können jedoch sehr gut innerhalb einer Aufführung miteinander kombiniert werden. Die hervorragend aufbereitete und unschlagbar günstige Urtext-Ausgabe wird ihren Teil zur weiteren Verbreitung beider Werke beitragen. (ab)

## **Messen**

**Angstenberger, Hermann: Missa Cantate Domino für SABar und Orgel, Dr. J. Butz Musikverlag Nr. 2357; € 12,00 (Partitur)**

Für dreistimmige Chöre gut machbar! Abwechslungsreich geschrieben, auch kleinere polyphone Elemente vorhanden, rhythmisch variabel. Sehr zu empfehlen für Chöre, deren Soprane ein Problem mit Tönen über dem e<sup>7</sup> haben. Denn das ist hier der höchste Ton. Mit 9 Minuten auch schön kurz. Erfreulich! (gd)

**Bornefeld, Helmut:**

- „Kleine Liedmesse“ für drei- bis vierstimmigen Chor a capella (1974) Carus-Verlag 29.048; € 5,80
- „Kantoreisätze“ I – V, Carus-Verlag 29.001 – 29.005, jeweils € 16,00

Die Musik Bornefelds ist trocken und atmet den herben Charme der 30/40er Jahre des vorigen Jahrhunderts. Die Investition in diese Musik geschieht auf eigene Verantwortung. (ig)

**Diabelli, Anton: Missa brevis op. 1, 6 für Solosopran, dreistimmigen Chor (SABar), 2 Violinen, Violoncello und Orgel, (2 Trompeten ad lib.), Dr. J. Butz Musikverlag Nr. 2333; € 16,00 (Partitur)**

Ein Jugendwerk eindeutig. Bisschen viel C-Dur Kadenzen. Für dreistimmige Chöre mit Orchestermöglichkeit eine denkbare Variante. Mir persönlich gefallen die späteren Messen Diabellis besser. (gd)

**Fauré, Gabriel: Messe de Requiem op. 48, Bärenreiter-Verlag, BA 9461 / BA 9461a; € 58,00 (Partitur) / € 9,95 (Klavierauszug)**

Der vorliegenden Urtext-Ausgabe liegt die letzte Fassung für großes Orchester aus dem Jahr 1900 von Gabriel Fauré Werk zugrunde. Es ist dies nach Aussage Faurés kein gewaltig theatralisches Opus sondern eine, „(wie ich selbst) von durchweg sanfter Stimmung“ geprägte Komposition. Seine besondere Klangwirkung entfaltet das Requiem mit den beständig geteilten Stimmen der Bratschen und Violoncelli. Dazu kommt eine ausgewählte Instrumentierung, die mit dosierten Mitteln Holz- und Blechbläser oder die Harfe dazutreten lässt. Für die Solostimmen stellt sich Fauré selbst einen „nicht zu kräftigen“ Bass-Bariton und einen Sopran mit einer „leichten“ Stimme vor. Mit der Satzfolge ohne die Sequenz aber mit dem „Pie Jesu“ in der Tradition der französischen Liturgie an der Stelle des „Benedictus“ sowie dem abschließenden „In paradisum“ liefert Fauré den neuen Prototyp einer Requiemvertonung, wie man ihn gut vierzig Jahre später etwa bei Maurice Duruflé wieder findet. (ab)

**Gounod, Charles: Deuxième Messe solennelle du Sacre-Coeur de Jésus für Chor (SATB) und Orgel, Dr. J. Butz Musikverlag Nr. 2344; € 22,00**

Das ist eine vergleichsweise große Messe. Allein das Gloria hat 285 Takte. Gounod singt sich immer sehr schön und ist voller Ohrwürmer, dabei ist sein Chorsatz meist recht leicht. Aber Achtung: Ausgerechnet der Tenor ist bisweilen geteilt. Dafür, dass die Messe ursprünglich mit großem Orchester komponiert war, erscheint mir der Orgelsatz etwas dürrig. Er ist

auch nur in zwei Systemen notiert. Die Klangfülle eines französischen Großorchesters kann so sicher nicht ersetzt werden. (gd)

**Kreuzpointner, Johann Simon: ragtime-Mass, für Solo (S/A/Bar), gemischten Chor, Streicher und Dixieland-Combo, ISBN 978-3-943302-00-4, Dehm-Verlag; 12,90 € (Partitur), 15,00 € (Stimmen), 23,90 € (Gesamtpaket)**

Der österreichische Komponist Johann Simon Kreuzpointner ist Kirchenmusikreferent der Diözese St. Pölten und legt mit der Publikation ein lateinisches Ordinarium im Stil des Ragtime vor. Dabei wird das „klassische“ Instrumentarium des Ragtime mit Trompete, Klarinette, Posaune, Violine, Kontrabass, Banjo oder Gitarre und Schlagzeug verwendet. Partitur und Stimmen sind sowohl einzeln wie auch als Gesamtpaket erhältlich. Cross-over zwischen Jazz und Klassik ist inzwischen kein wirkliches Novum mehr, für ein lateinisches Ordinarium allerdings schon selten. Die sogenannten Jazz-Messen der 70-er und 80-er Jahre basierten meist auf freien Paraphrasen auf deutsch, teilweise nur andeutungsweise mit inhaltlichem Bezug zum betreffenden Teil der Messe. Hier geht der Komponist insofern ein eindeutig liturgischen Weg. Warum aber das Credo textlich verkürzt sein muss und beim Kyrie die Wiederholung nach dem Christe unterbleibt, erschließt sich nicht. (ag)

**Swider, Józef: Missa angelica für Frauenchor, Carus-Verlag 27.032/50; € 25,00**

Ambitioniertes, intelligent komponiertes Werk. Auch die Instrumentierung (Streicher und Schlagzeug) originell. Der Frauenchorsatz ist bisweilen sehr anspruchsvoll, teilweise vierstimmig, auch in polyphonen Teilen. Definitiv keine Gebrauchsmusik! (gd)

**Vierne, Louis : Messe solennelle. Bearbeitung für Chor und eine Orgel von Zsigmond Szathmáry, Carus-Verlag 27.017/45; € 21,60**

Die Messe solennelle von Louis Vierne ist allein schon durch ihre ausgefallene Tonart (cis-Moll) und natürlich durch die Besetzung mit zwei Orgeln ein ungewöhnliches Werk. Der Komponist geht hier ganz von den Gegebenheiten französischer Kathedralen (etwa Notre Dame in Paris, seiner Wirkungsstätte) aus, die mit Chororgeln ausgestattet sind, deren Charakter das Orchestral-Symphonische der großen Orgel des Raumes in kleinerer Dimension widerspiegelt. Daraus ergibt sich für „normale“ Verhältnisse meist ein Aufführungsproblem. Denn selbst wenn eine symphonische Hauptorgel existiert, ist eine mit Glück vorhandene Chororgel meist klanglich viel zu spitz und zu klein ausgelegt, von möglichen Stimmungsproblemen ganz zu schweigen. Der versierte Organist und Komponist Zsigmond Szathmáry hat den Part der beiden Orgeln in ein Instrument verschmolzen, was sicher der ein oder andere Organist (darunter der Rezensent) schon selbst praktiziert hat. Hier liegt nun eine übersichtliche, in Ringbuch-Querformat gefasste, in jeder Beziehung gelungene praktische Ausgabe vor, die manche Scheu vor Aufführungen des eindrucksvollen, manchmal fast gruselig-chromatischen Werkes zu verschrecken mag. Der Bearbeiter kennzeichnet jeweils Orgel I und II oder das Zusammenspiel von beiden. Für den Part der Chororgel macht Szathmáry fachkundige und einfühlsame, ergänzende Angaben die Registrierung betreffend. Natürlich ist der Preis dieser Bearbeitung der Verzicht auf die grandiose räumliche Wirkung, die mit zwei Orgeln zustande kommen kann. Das Werk ist ohne Credo komponiert und eignet sich gleichermaßen für eine liturgische wie konzertante Aufführung. (jve)

**Bildnachweis Heft 1-2012**

**Titelseite:** H. L. Hassler; N. Boulanger, Pedalspiel (Referat Kirchenmusik)

**Rückseite:** Orgel Hillscheid; Walter Friehs, Orgelbau Hubert Fasen

## Alte Orgel im neuen Gehäuse

### Orgelumbau in der katholischen Pfarrkirche St. Josef in Hillscheid

Die katholische Pfarrkirche St. Josef in Hillscheid wurde 1957 vom Architekten Hans Busch erbaut. Mit ihrem mächtigen Turm und der Lage am Hang bildet das denkmalgeschützte Gebäude im Ortsbild von Hillscheid einen markanten Punkt. Den Auftrag für eine Orgel erging seinerzeit an die Fa. Wagenbach in Limburg. Auf einer Empore im linken Seitenschiff wurde das gehäuselose Instrument aufgebaut. Der nüchterne Freipfeifenprospekt, klangliche Mängel und nicht zuletzt die Bauweise des Instruments, welche Wartungsarbeiten nahezu unmöglich machte, gaben den Anlass für eine Umgestaltung des Instruments im Rahmen der Umstrukturierung der Hillscheider Kirche. Auf Empfehlung von Prof. Markus Eichenlaub fasste die Kirchengemeinde den Beschluss, nach dem Abschluss des Kirchenumbaus die Orgel an der linken Seite vorne in Blickrichtung zum Altar ebenerdig aufzustellen. Außerdem sollte die Orgel ein vollständig neues Gehäuse erhalten. Den Auftrag für eine Sanierung und den Umbau der Orgel erhielt die Werkstatt Hubert Fasen aus Oberbettingen (Eifel).

Aus Kostengründen musste die vorhandene Disposition im Wesentlichen beibehalten werden (für einen Kirchenraum mit ca. 7.000 m<sup>3</sup> Volumen und ca. 450 Sitzplätzen wäre eine Orgel mit 30-35 Registern angemessen gewesen). Durch eine grundlegende Umintonation, den Einbau einer Zusatzwindlade mit den Registern Bordun 16' und Gedackt 8' sowie durch die Installation von elektronischen Suboktavkoppeln und Extensionen konnte ein wesentlich besseres Klangbild erzielt werden. Der alte Spieltisch wurde überarbeitet und kann aus dem Untergehäuse nach vorne verschoben werden.

Die Orgel verfügt nach dem Umbau über folgende Disposition:

<b>I. Hauptwerk C-f3 (Kegellade)</b>		
Bourdon	16'	Einzeltonansteuerung, 16', 8, 4'
Prinzipal	8'	
Salicional	8'	
Gedackt	8'	Einzeltonansteuerung, 16', 8, 4'
Octave	4'	
Flaut	4'	Einzeltonansteuerung, 16', 8, 4'
Quinte	2 2/3'	
Blockflöte	2'	
Terzflöte	1 3/5'	Lagerbestand Fasen
Mixtur 5fach	1 1/3'	
Trompete	8'	

<b>II. Oberwerk C-f3 (Schleiflade)</b>		
Bourdon	16'	Einzeltonansteuerung, 16', 8, 4'
Koppelflöte	8'	
Gedackt	8'	Einzeltonansteuerung, 16', 8, 4'
Nachthorn	4'	
Flaut	4'	Einzeltonansteuerung, 16', 8, 4'
Nasard	2 2/3'	
Principal	2'	
Terz	1 3/5'	1' zu 1 3/5' aufgerückt
Scharff	4fach	
Rankett	16'	
Hautbois	8'	
Tremulant		
<b>Pedal C-f1</b>		
Subbaß	16'	auf elektr. Kegellade
Bourdon	16'	Einzeltonansteuerung, 16', 8, 4'
Quintbass	10 2/3'	aus Subbaß
Octavbass	8'	Schleiflade, Prospekt, Kupfer
Gedacktbass	8'	Extension aus Subbaß
Pommer	4'	Extension aus Subbaß
Rauschpfeife 4fach	2 2/3'	Schleiflade
Posaune	16'	Schleiflade

### **Koppeln:**

Manuale II/I, Subkoppel I, Subkoppel II/I, Subkoppel II, Pedalkoppel I, Pedalkoppel II  
Crescendo-Tritt, elektrische Spiel- und Registertraktur

Die Steuerungstechnik der Orgel wurde komplett ersetzt. Das Instrument erhielt ein FABUS-Bussystem, das es ermöglicht, die gesamte Steuerung vom Spieltisch her durch ein dünnes Netzkabel zu realisieren. Spätere Erweiterungen wären somit problemlos zu realisieren.

Dr. Achim Seip  
Orgelsachverständiger im Bistum Limburg

1/2012

## Impressum

### Kirchenmusik im Bistum Limburg 1/2012

#### Herausgeber

Referat Kirchenmusik im Bistum Limburg  
Bernardusweg 6, 65589 Hadamar  
fon: 06433. 88 720  
fax: 06433. 88 730  
mail: [rkm.sekretariat@bistumlimburg.de](mailto:rkm.sekretariat@bistumlimburg.de)  
web: [www.kirchenmusik.bistumlimburg.de](http://www.kirchenmusik.bistumlimburg.de)



#### Schriftleitung

DKMD Andreas Großmann  
mail: [a.grossmann@bistumlimburg.de](mailto:a.grossmann@bistumlimburg.de)

#### Redaktionsteam

Andreas Boltz (ab)  
Gabriel Dessauer (gd)  
Johannes von Erdmann (jve)  
Carsten Igelbrink (ci)  
Wolfgang Nickel (wn)  
Adelheid Müller-Horrig (Rezensionsteil)

#### Layout

Annika Steininger, Bischöfliches Ordinariat

#### Erscheinungstermin

1. Mai und 1. November

#### Redaktionsschluss

15. März und 15. September

**Bistum Limburg** 

[www.kirchenmusik.bistumlimburg.de](http://www.kirchenmusik.bistumlimburg.de)



LIEBE IST DIE SONNE  
VIE SIND DIE  
SONNENKINDER