

Die Orgel

der Marienkirche Viersen-Hamm





Herausgegeben
zur Weihe der neuen Orgel
durch Herrn Weihbischof Karl Reger
am Pfingstsonntag,
12. Juni 2011



Inhalt

Grußwort, Stephan Gedden, Pfr.	S. 04	
Die alte Orgel, Heinz Josef Eß	S. 05	
Eine neue Orgel für St. Marien, Martin Scholz, OBM	S. 07	
Disposition	S. 08	
Mitarbeit an der Orgel	S. 09	
Mechanik als Erneuerung, Ulrich Peters, Orgelsachverständiger	S. 11	
Eindrücke	S. 13	
Zur Umgestaltung der Kirche, Prof. Heinz Döhmen, Architekt	S. 15	
		Theologische Gedanken, Prof. Dr. Albert Gerhards
		S. 23
		Kleines Orgel-Lexikon
		S. 29
		Eindrücke
		S. 33
		Programm zum Orgelweihe-Konzert
		S. 35
		Curriculum vitae, Otto M. Krämer
		S. 36
		Impressum
		S. 37



Grußwort

... zur Festschrift anlässlich der Orgelweihe in der Viersener Marienkirche am Pfingstsonntag, 12.06.2011

„Die Pfeifenorgel soll in der lateinischen Kirche als traditionelles Musikinstrument in hohen Ehren gehalten werden; denn ihr Klang vermag den Glanz der kirchlichen Zeremonien wunderbar zu steigern und die Herzen mächtig zu Gott und zum Himmel emporzuheben.“ So würdigt das Zweite Vatikanische Konzil in der Konstitution über die heilige Liturgie (Art. 120) die Königin der Instrumente.

Durch das beharrliche Engagement vieler Gemeindemitglieder über viele Jahre und die Fertigkeiten der beauftragten Fachleute feiern wir heute die Weihe der neuen Orgel für die Marienkirche in Viersen – ein Tag der Freude an Gott und seiner Gemeinde, ein Tag des Dankes an Gott und alle, die ihren Beitrag zum Gelingen des Werkes geleistet haben:

Der Orgelbauer Martin Scholz mit seinem Team, der Architekt Prof. Heinz Döhmen und der Künstler Horst Lerche, der Orgelsachverständige des Bistums Aachen und die Kirchenmusiker vor Ort, die jetzigen und ehemaligen Mitglieder des Pfarrgemeinderates und Kirchenvorstandes St. Marien und nicht zuletzt die vielen Spender, die durch Geld- oder Sachbeiträge die Finanzierung ermöglicht haben.

Bei der Weihe der Orgel soll bewusst werden, dass der Mensch berufen ist, Gott zu loben. Der Zusammenklang der Pfeifen ist Ausdruck für die Einheit der Kirche in Vielfalt. Möge das Erlebnis dieses Tages den vielfältigen Einsatz der Gemeindemitglieder fördern für eine gedeihliche Zusammenarbeit in der zukünftigen vereinigten Kirchengemeinde St. Remigius.

Viersen, am Pfingstfest 2011
Stephan Gedden, Pfarrer

Die alte Orgel

Am Pfarrfestsonntag, 2. September 1962, weihte Pastor Paul Grünig den ersten Bauabschnitt der Orgel der Viersener Marienkirche. Mächtig stolz war die Gemeinde ob des erreichten Zieles. Das alte Harmonium aus der Notkirchenzeit in der Hammer Turnhalle hatte ausgedient. Ziel war es, die Orgel nach und nach weiter aus zu bauen. Zur endgültigen Fertigstellung kam es allerdings nicht.

Immer wieder mussten andere Aufgaben angegangen werden, so der Bau des Pfarrheimes, der Ausbau des Kindergartens,



Westdeutsche Zeitung, 30.08.1962



Rheinische Post, 17.08.1962

die Anschaffung der Glocken, die Erneuerung der Kirchenheizung, die Sanierung des Kirchturmes, um nur einige zu nennen. Die Jahre vergingen. Inzwischen hatte der Orgelsachverständige des Bistums von einem Ausbau des vorhandenen Bauabschnittes abgeraten und empfahl einen Orgelneubau. So sahen es auch verschiedene Orgelbaufirmen, die zur Abgabe von Angeboten aufgefordert wurden. Fast 50 Jahre erklang die „Unvollendete“, die im Jahre 2010 Platz für den Neubau machen musste.

Die noch brauchbaren Teile, Spieltisch, Windlade, Blasebalg, Orgelpfeifen – bis auf den Subbass aus Mahagoniholz, der in die neue Orgel übernommen wurde - holte ein Orgelbauer aus Polen ab, um daraus, und aus Teilen anderer gebrauchter Instrumente, eine Orgel für eine Pfarrei in Polen zu bauen.



Windlade mit Zugmotörchen



Der alte Spieltisch



Alte Pfeifen vor dem Abbau

Eine neue Orgel für St. Marien

Worte des Orgelbaumeisters Martin Scholz

Nach der Renovierung des Innenraums wurde nun die neue Orgel eingebaut und intoniert. Im Westen der Kirche zieht sich in ganzer Breite eine große Empore hin, zur Aufnahme aller Instrumente und Chöre. Hier steht zentral in der Mittelachse ihre neue Orgel, die in Zusammenarbeit mit dem Architekten, Herrn Professor Heinz Döhmen und dem Künstler Horst Lerche entstanden ist.

In den Gehäuseschränken, die aus massivem Eichenholz gebaut wurden, findet man in der Front das große Hauptwerk und darunter das Unterwerk. Die Spielanlage ist zentral im Unterbau eingebaut. Das Instrument wird über eine mechanische Spiel- und Registertraktur zum Klingen gebracht. Neben der Orgel befindet sich die Balganlage. Sie stellt über zwei Keilbälge ausreichend Wind zur Verfügung.

Sieben Wochen lang habe ich mich vor Ort, in ihrer Kirche mit der Intonation des neuen Instrumentes auseinandergesetzt. In diesem Zusammenspiel von Raum, Klang und Orgel wurde nun vollendet, was schon vor Beginn der Bauzeit als Klangkonzept feststand. Für mich ist dies immer eine sehr intensive Zeit, in der es ausschließlich um die Musikalität der Orgel geht. Dabei werden die einzelnen Töne geformt, die dann den Charakter der unterschiedlichen Register bestimmen und sich so nach und nach, in das musikalische Ensemble einfügen.

Im Laufe der Wochen entsteht so ein kleines Orchester, wobei jede einzelne Stimme zum gesamten Orgelklang beiträgt.

Letztendlich bleibt es dem einzelnen Orgelspieler überlassen, das Instrument kennen zu lernen und auf geschickte und künstlerische Weise die Orgel zum Klingen zu bringen.

Ich wünsche der Gemeinde und allen Zuhörern viele schöne Stunden mit dem neuen Instrument.

Mönchengladbach, im Mai 2011

Martin Scholz

Disposition

Hauptwerk

01. Trompete 8'
02. Mixtur 1 1/3'
03. Superoctave 2'
04. Octave 4'
05. Principal 8'
06. Viola 8'
07. Holzflöte 8'
08. Flöte 4'
09. Quinte 2 2/3'
10. Cornett III
11. Undamaris 8'

Unterwerk, schwellbar

12. Dulcian 8'
13. Principal 2'
14. Rohrflöte 4'
15. Bordun 8'
16. Salicional 8'
17. Sesquialtera II
Tremulant

Pedal

18. Posaune 8'
19. Octavbass 8'
20. Subbass 16'

Nachtigall
Zimbelstern (vorgesehen)

Koppeln

II/P II/I
I/P II 16'/I



Registerzüge und Koppeln der neuen Orgel

Mitarbeit an der Orgel

Spieltischbau, Spielmechanik
& Holzpfeifen

Thomas Alt

Windladen, Registermechanik
& Balganlage

Clemens Tusch, Marco Ellmer
& Tobias Mesterom (Azubi)

Gehäusebau

Hartmut Zillikens, Joachim Fleischer
& Lukas Kleinendonk

Intonation

Martin Scholz, Marco Ellmer
& Johanna Scholz

Architektonische Gestaltung

Prof. Heinz Döhmen, Martin Scholz

Künstlerische Farbgestaltung

Horst Lerche



Der Spieltisch der neuen Scholz-Orgel

Mechanik als Erneuerung

Eine neue Orgel für Sankt Marien in Viersen Hamm

Seit je her hat die Orgel die Menschen fasziniert. Sie gilt vor allem bis zur Entwicklung der Dampfmaschine als die größte von Menschen erbaute Maschine. Daher ist es nicht verwunderlich, dass ihre Erfindung auf einen Techniker zurückgeht.

Nachgewiesen ist eine Konstruktion aus dem Jahre 246 v.Chr. mit den heute noch elementaren Eigenheiten von Pfeifen, Windversorgung und Tonsteuerung (Ktesibius, Alexandria). Hierbei wurde über einen in der Höhe veränderbaren Wasserspiegel die gleichmäßige und orgeltypisch lange mögliche Windversorgung gewährleistet. Bei dieser sogenannten Wasserorgel stand die heute in der Industrie übliche Hydraulik Pate, "hydraulos", die Wasser-Orgel. Auch die Bezeichnung Ventil erklärt ihre Begrifflichkeit aus der direkten Verbindung zur Orgel: "ventus", der Wind; ebenso das Wort "Pipe", das Rohr, ursprünglich Pfeife.

Die Entwicklung der heute gebräuchlichen Orgel mit einer Vielzahl von unterschiedlichen Klängen und einer ausgefeilten Technik wurde bereits im Zeitalter der Renaissance abgeschlossen. Später entstanden die berühmten Barockorgeln.

In dieser Zeit entwickelte sich die Orgel zur sogenannten "Königin der Instrumente".

Dies hat gleich mehrere Gründe:

- > Das musikalische Leben spielte sich hauptsächlich in der Kirche ab.
- > In der Barockzeit stellte sich bald eine Rangordnung innerhalb der Musiker heraus. Die Streicher, die sogenannten Fiedler, wurden geringer geschätzt als die Bläser, Stadtpfeifer. Da die Orgel ausschließlich aus Tonzeugern besteht, die durch Anblasen zum Erklingen gebracht werden, rückte sie in der Achtung nach oben.
- > Als differenziert einsetzbares und den gesamten Kirchenraum klangvoll beherrschendes Instrumentarium konnte sie von einem einzigen Spieler bedient werden.

All die Umstände verhalfen der "Königin der Instrumente" zu bisher nicht erreichtem Ruhm.

Bis zum Ende des 19. Jahrhunderts wandelten sich jedoch die allgemeine musikalische Auffassung und vor allem die technischen Möglichkeiten des romantischen Orchesters. Die Musik wurde empfindsamer. Die dynamischen Erfordernisse, die Herausbildung neuer Klänge und die Vergrößerung



des Orchesters brachten die Orgel mit ihren Nachahmungsversuchen an die Grenze ihrer Möglichkeiten. Eine serielle Fertigung mit der allgemeinen Industrialisierung blieb auch dem Orgelbau nicht erspart.

Immer wieder neue Patente der pneumatischen und elektrischen Ton- und Registersteuerungen führten die Orgel aus ihrer bis dahin hoch geschätzten musikalischen Aura zu einem mehr maschinenhaften Wesen – mit einer extrem störanfälligen Technik. Schon kurze Zeit später setzte eine Rückbesinnung ein, die den Blick öffnete für eine bis dahin reiche in europäischen Regionen und Epochen begründete Orgelbaugeschichte. Danach folgte bedauerlicherweise die wenig rühmliche Orgelbauära der Nachkriegszeit. Es entstanden sehr viele nur kurzlebige und dürftig zusammengeschrubte Instrumente. Dazu gehörte auch die alte Viersener Marienkirchenorgel.

In liebevollem Respekt vor den alten Erbauern mit ihrer Unübertroffenheit im Klang orientierte der Orgelbau sich aber wieder zurück zu den bewährten Konstruktionen mit rein mechanischer und musikalisch sensibler Technik.

In unserer jetzigen wachstumsorientierten Zeit, in der wie selbstverständlich Neuerungen begierig aufgenommen und zum unverzichtbaren Fortschritt erklärt werden, erscheint eine Besinnung auf Bereiche, die in ihrer Vergangenheit Höhepunkte aufwiesen und Glanzzeiten durchschritten haben, ungewöhnlich und mutig.

Die Philosophie der Rückbesinnung hat sich seit wenigen Jahrzehnten bestätigt. Seit den 1970er Jahren entstehen wieder Orgelinstrumente der alten zuverlässigen und werterhaltenden Technik.

In diesem Sinne ist die neu erbaute Orgel in St. Marien, Viersen-Hamm zu verstehen. Sie wurde in vorzüglicher Sachkenntnis und vorbildlicher Ausführungsqualität von der jungen Orgelbaufirma M. Scholz, Mönchengladbach, erstellt.

Getreu dem Slogan "die Orgel überdauert Jahrhunderte" möge das Instrument all das, was mit Worten nicht zu sagen ist, berühren, „...“, dass der Glanz der kirchlichen Zeremonien gesteigert und die Herzen der Menschen mächtig zu Gott und dem Himmel emporgehoben werden können..“, wie es in den Verlautbarungen des Zweiten Vatikanischen Konzils niedergeschrieben ist.

Das wünsche ich der Kirchengemeinde Sankt Marien von Herzen.

Ulrich Peters
Betreuender Orgelsachverständiger
im Bistum Aachen

Eindrücke

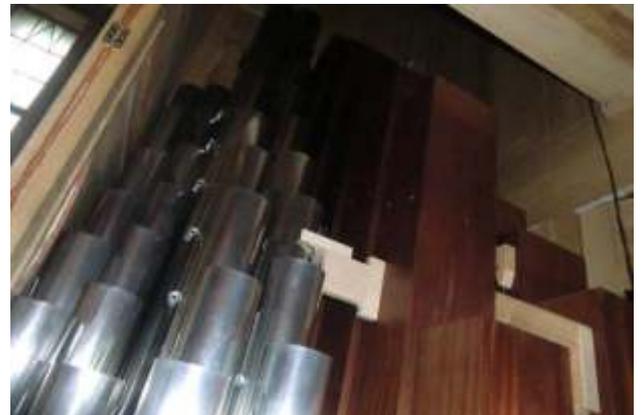
vom Aufbau der neuen Orgel



Aufbau des Gehäuses auf der Empore



Traktur, Verbindung von Taste und Pfeifenventil



Die alten Subbass-Pfeifen (rechts im Bild) wurden übernommen



*Filigrane Arbeitsschritte sind nötig,
um die Töne perfekt hinzubekommen*



Vater Scholz und Tochter bei der Arbeit



Orgelbaumeister und Azubi

Zur Umgestaltung der Kirche

St. Marien, Viersen Hamm

Die vorgefundene Beliebigkeit sowohl des Raumes als auch der Ausstattung erschwert die gestalterische Planung, ist aber gleichzeitig eine Chance für den Architekten. Er muss sich der Herausforderung stellen, jeden Schritt der Planung der absoluten Forderung nach gestalterischer Qualität und neuer Identität zu genügen. In einem Wohnhaus mag sich die funktionelle Zuordnung in Küche und Essplatz mit einem Kompromiss lösen lassen, in der Kirche geht das nicht.

Der liebe Gott sieht alles und der stille Beter spürt jede schlechte Lösung.

In seinem Buch nach dem II. Vatikanum schreibt Dr. Albert Damblon: „Der Ort einer liturgischen Handlung ist also nicht nebensächlich. Durch ihn werden bestimmte Inhalte transportiert, die die ablaufenden Funktionen verstärken, ja sogar transzendieren. Die radikale Neuordnung der liturgischen Räume und Orte nach dem II. Vatikanischen Konzil setzt eine theologische Neubesinnung voraus, weil sie sich nicht einfach aus der Praxis erklären lässt. Deshalb müssen wir nach der Semantik liturgischer Orte fragen. Sind sie über sich selbst hinausweisende Zeichen und symbolisieren sie Inhalte, die ihre Funktionen übersteigen?“ Es geht also um die Frage nach Ort und Liturgie, aber damit vordringlich um den Raum selbst.

Der Kirchenraum

Schon sehr früh stellte sich die Frage, ob eine farbige Gestaltung die gewünschte Veränderung des Raumes bewirken kann. Wie wir heute sehen ist es gelungen. Aber ohne die große Erfahrung, die der Künstler Horst Lerche mit farbiger Raumgestaltung aufweist, wäre diese überzeugende Lösung in St. Marien nie zustande gekommen. Befreit ist der Raum jetzt von der lastenden dunklen Decke. „Ein fröhlich farbiges Oben“ liegt wie selbstverständlich auf einem in Ocker abgesetzten Ringbalken, der seinerseits Chor, Kirche und Empore zusammenhält. Im Nachhinein ist es unschwer zu erkennen, dass der Chor im Hinblick auf das große Mosaik geradezu zwingend nach der Farbe Blau verlangte. Dies gilt auch von dem überzeugenden Rotton der Wände und Säulen, der im Einklang mit allen Farben des Raumes steht. Man kann ihn sich heute nicht mehr wegdenken. Aufgewertet hat diese Farbe in Verbindung mit dem Grün der neuen Decke auch das Seitenschiff. Mit dem Blau, das jetzt der Marienkapelle ein eigenes Licht gibt, wird die Farbe des Chores nochmals aufgenommen. Im Einklang mit der farbigen Gestaltung des Raumes bringt Horst Lerche sein mit eigener Hand geschaffenes Bildwerk der Orgel. Die Orgel einmal auslösendes Element für die Umgestaltung der Kirche bringt heute mit ihrer „farbigen Pracht“ schon Musik in den Raum noch ehe der erste Ton erklingt.



Ort und Liturgie

Die Wiederverwendung der schwarzen Granitplatte des Altars und des Altarsockels zur Aufstellung des Tabernakels bestimmte die Überlegungen zu einer konsequenten Umgestaltung der liturgischen Ausstattung.

Der Altar

Die sehr breite Platte getragen von zwei weit auskragenden schweren Trägerprofilen führte zu einer überzeugenden Lösung; die auch von Prof. Gerhards (Kunstkommission Aachen) bei einer Ortsbesichtigung anerkannt wurde. Sicher hat das Modell Maßstab 1:1, das Herr Mevissen angefertigt hatte, zu der positiven Entscheidung beigetragen.



Der Ambo

Lesen wir dazu bei Dr. Albert Damblon: „Dabei sind der Zusammenhang und die Einheit zwischen Wort und Sakrament nicht unwichtig, weil sie die liturgische Raumaufteilung beeinflussen; denn Einheit kann sich bildlich darstellen. Die Stellen der Wortverkündigung und der Sakramentenspendung dürfen äußerlich nicht auseinander fallen, damit sie innerlich ihr einheitliches Wesen bewahren können.“ Dr. Damblon begrüßte die Lösung in St. Maria Himmelfahrt Neuwerk, wo der Künstler aus dem Altar ein Stück herausgerissen und als Ambo platziert hatte. Diesem Vorgang entspricht die Lösung in St. Marien. Mit dem Trägerprofil des Altars gestaltet und in der Achse aufgestellt, verdeutlicht der die besondere Beziehung zwischen beiden Orten.

Der Gabentisch

Nicht von ungefähr verdankt er seine Form dem gleichen Profil und Gestaltungsprinzip wie Altar und Ambo.



Der Taufstein

Der Rückgriff auf handelsübliche Metallprofile entspricht dem Ziel, eine gestalterische Verwandtschaft aller Teile zu erreichen, auch wenn das auf den ersten Blick nicht direkt zu sehen ist. Die vorhandene Natursteinschale des Taufbeckens ruht auf vier gleichen Winkelprofilen.



Der Priestersitz

Zum strengen Erscheinungsbild von Priestersitz und Sedilien verhilft ein bewusst ausgewähltes handelsübliches Winkeleisen.

Die Apostelleuchter

Ein T-Eisen, auskragend in die Wand gemauert, zeigt deutlich seine tragende Funktion. Was liegt näher, als aus einem solchen Profil die Apostelleuchter zu gestalten.



Die Kerzenleuchter

Die Kerzen stehen in einem Rohrabschnitt und sind durch drei ausgeschnittene T-Eisen gehalten. Ihr Erscheinungsbild versinnbildlicht ihre Funktion.

Der Osterleuchter

Er ist ein Verwandter der Kerzenleuchter, er wird durch drei vergoldete Flanken überhöht.

Die Türgriffe

Die Form sagt schon dem Kirchenbesucher beim Eintritt, du gehst hier in einen besonderen Raum, obwohl jeder Griff nur aus einem großen Winkelstück herausgeschnitten ist.



Die Vergoldung

Herr Lerche hat in mühevoller Arbeit die vielen Teile vergoldet. Insgesamt eintausend-siebenhundert Blatt Weißgold sind es, die den charakteristisch eingesetzten Eisenteilen darüber hinaus noch einen heiligen Glanz verleihen.

Die Orte

Dazu soll noch mal Dr. Albert Damblon zu Wort kommen: „Die objektive und die subjektive Qualität der Ortserfahrung spielen so ineinander. Dabei ist zu beachten, dass das erfahrene Bild der Ort selber ist. Es ist nicht in den Ort hineinkonstruiert, denn jeder Ort wehrt sich gegen einen aufgepfropften Gehalt. Das Bild, das der Mensch in der Raumbetrachtung tiefsinnig erfährt, wird durch den atmosphärischen Charakter eines Ortes gezeichnet. Es muss betont werden, dass allgemein alle Orte Charakter haben und dass Charakter die grundlegende Seinsweise ist, in der die Welt gegeben ist.“

Die streng achsiale Festlegung der einzelnen Orte als eine der möglichen Lösungen erfährt der Besucher vom Taufstein im Eingang bis zum Tabernakel und Christusbild in der „Apsis“. Sie bestimmt auch die Bewegung von Priester und Gläubigen in der Kirche.



Die Umsetzung der Planung

Nichts ist das Werk eines Einzelnen. Wir auf der einen Seite, der Architekt und sein Künstlerfreund Horst Lerche, der nicht nur Vorschläge machte, sondern auch sein handwerkliches Können als Maler und Vergolder einbrachte. Nicht zuletzt war er auch bereit, in Fragen der Gestaltung mitzudenken. Der Orgelbauer Martin Scholz wird persönlich etwas zu seiner Orgel sagen. Es waren die kritischen Entscheidungen, die auf der anderen Seite schon früh vom Pastor Franzen und Pastor Bruns und mutigen Vertretern der Pfarre und während der Bauzeit ständig von Herrn Mevissen und Herrn Eß mit bemerkenswerter Geduld mitgetragen wurden.

Vielen dank Herr Mevissen für Ihren tatkräftigen Einsatz. Die bereitwillige Unterstützung mit Modellbau und ihr Umgang mit allen Beteiligten hat meine Arbeit nicht nur erleichtert, auch oft erfreulich gemacht.

Vielen Dank an jeden einzelnen Handwerker, der unsere ständige Überforderung mit seltenem Ehrgeiz quittierte. Zu guter Letzt sei Gott gedankt, ein Dank der ihm zusteht für alles, was er uns tun lässt.



Mariendarstellung, Bronzerelief im Seitenschiff der Kirche

Theologische Gedanken

zur Instrumentalmusik im Gottesdienst

„Lobet Gott mit Pauken und Tanz, lobt ihn mit Flöten und Saitenspiel“

Die Gestalt der Kirche ist weitgehend geprägt durch die Zeit der Kirchenväter, die Periode von den Anfängen des Christentums bis ins siebte Jahrhundert. In jener Zeit entwickelten sich grundlegende Dinge: Die Schriften des Neuen Testaments entstanden und wurden für verbindlich erklärt, die Strukturen des kirchlichen Amtes und des Gottesdienstes kristallisierten sich heraus. Wären die Anschauungen der Kirchenväter aber auch in Bezug auf die Verwendung von Musik, insbesondere von Instrumentalmusik im Gottesdienst, heute maßgeblich, sähe es für die Kirchenmusik schlecht aus. Die Theologen der ersten Jahrhunderte lehnten nahezu geschlossen die Verwendung von Musikinstrumenten im Gottesdienst, ja für Christen überhaupt ab. War ihnen die zeitgenössische Spielmusik zu vulgär und zu weltlich, so wurde die antike Kunstmusik als heidnische „Wissenschaft“ umso mehr verdächtigt. Eine Kirchenordnung des dritten Jahrhunderts schließt die gebildeten Fachmusiker sogar von der kirchlichen Gemeinschaft aus.

Musik als „Anbetung im Geist“

Der Grund für die Ablehnung der gängigen Musiktraditionen durch die Kirchenväter liegt in einem - oft leibfeindlichen - Rigorismus. Musik wird nur als „Anbetung im Geist“, als unkörperliche Tugendhaltung zugelassen. Man berief sich dabei auf einige Bibelstellen, z. B., Joh 4, 23-24: „Aber die Stunde kommt, und sie ist schon da, zu der die wahren Beter den Vater anbeten werden im Geist und in der Wahrheit; denn so will der Vater angebetet werden. Gott ist Geist, und alle, die ihn anbeten, müssen im Geist und in der Wahrheit anbeten.“ Paulus wurde als direkte Autorität für unkörperliches Musizieren bemüht: „Singt Gott in eurem Herzen Psalmen, Hymnen und Lieder, wie sie der Geist eingibt, denn ihr seid in Gottes Gnade“ (Kol 3, 16). Dass in den paulinischen Gemeinden nicht nur stumm gejubelt wurde, gilt heute als sicher und ergibt sich zudem aus einer ähnlich lautenden Stelle: „Lasst in eurer Mitte Psalmen, Hymnen und Lieder erklingen, wie der Geist sie eingibt. Singt und jubelt aus vollem Herzen zum Lob des Herrn“ (Eph 5, 19). Das Missverständnis der Kirchenväter beruhte auf einer dualistischen Gegenüberstellung von Geist (bzw. Seele) und Leib, die der Bibel fremd ist. Bezeichnend ist folgendes Wort des Klemens von Alexandrien (140-216): „Wenn man sich viel mit Flöten, Saiteninstrumenten,



Reigen, Tänzen, ägyptischen Klappern und ähnlichen ungehörigen Leichtfertigkeiten abgibt, kommt bald Unsitte und Zügellosigkeit auf; man lärmt mit Becken und Pauken, man gerät mit den Instrumenten des heidnischen Wahnkults in Raserei. Wir wollen die Panflöte den Hirten überlassen, die Flöte aber den abergläubischen Menschen, die zum Götzendienst eilen. Von unserem einfachen Mahle lasst uns diese Instrumente ganz und gar verbannen. Wir brauchen nur ein Instrument, das friedbringende Schriftwort allein, nicht dagegen das alte Psalterium, die Tuba, die Pauke und die Flöte, welche diejenigen lieben, die sich zum Kriege üben.“ Aus diesen Worten spricht eine doppelte Abgrenzung: Zum einen lehnt man das antike Instrumentarium als „pompa diaboli“, als Blendwerk des Teufels, ab. Zum andern erklärt man die in den alttestamentlichen Schriften reich bezeugte Musizierpraxis des jüdischen Volkes für überholt. Man ist von den „Schatten“ des Alten Testaments zur Erfüllung in Christus übergegangen. Das Wort Gottes, das in Christus Fleisch angenommen hat, genügt als einziges „Instrument“ im christlichen Gottesdienst. An diese radikale Interpretation werden später einige der Reformatoren anknüpfen und ebenfalls die Musik aus dem Gottesdienst verbannen.

Die Kirchenväter standen aber vor einer Schwierigkeit. Die Kirche hat ja auch das Alte Testament als Wort Gottes anerkannt, wo sehr unmissverständlich zum Gotteslob mit reichem Instrumentarium aufgefordert wird. So lautet der 150. Psalm, das „große Halleluja“:

Halleluja! Lobet Gott in seinem Heiligtum, / lobt ihn in seiner mächtigen Feste! Lobt ihn für seine großen Taten, / lobt ihn in seiner gewaltigen Größe! Lobt ihn mit dem Schall der Hörner, / lobt ihn mit Harfe und Zither, lobt ihn mit Pauken und Tanz, / lobt ihn mit Flöten und Saitenspiel, lobt ihn mit hellen Zimbeln, / lobt ihn mit klingenden Zimbeln. Alles, was atmet, / lobe den Herrn! Halleluja!

Die Kirchenväter wollten derartige Äußerungen nicht mehr als wörtliche Aufforderung zum Singen und Spielen verstehen, sondern griffen zur übertragenen, allegorischen Schriftauslegung: Das wahre Musikinstrument ist der Mensch selber, „sofern man das Fleisch kreuzigt und auf diese Weise gleichsam das Instrument des Körpers zu wohlklingender Harmonie gelangen läßt“ (Johannes Chrysostomus).

„Musica Instrumentalis“

Eine solch vollständig vergeistigte Auffassung von der Musik konnte sich freilich nicht für alle Zeiten durchsetzen. Wirkliche „musica humana“, d.h., den ganzen Menschen betreffende Harmonie, erfordert auch äußeren musikalischen Ausdruck. So haben die Christen wohl zu allen Zeiten gesungen, auch im Gottesdienst. Doch galt die Melodie weithin nur als ein „Vehikel“ des Wortes und blieb diesem stets untergeordnet, soll (z.B. bei Augustinus) die Wirksamkeit der Worte unterstützen und hat kaum Eigenwert. Reine Instrumentalmusik hatte da natürlich keine Chance und blieb daher auch in den Kirchen des Westens während des ersten Jahrtausends, und in denen des Ostens bis heute, aus dem Kirchenraum ausgeschlossen. Wie aber kam es zu der gewandelten Einschätzung der Instrumentalmusik im Westen? Das Mittelalter kannte nicht die radikale Trennung von Vokal- und Instrumentalmusik, es fasste beide Gattungen unter dem Begriff „musica instrumentalis“ zusammen. Tatsächlich sind - was die Wirkung anbetrifft - die Übergänge fließend. Das Instrument dient der „Verlängerung“ der menschlichen Stimme. In mittelalterlichen Frauenklöstern sorgte wahrscheinlich das Trumscheit, ein Bassinstrument, für die

fehlende Tiefe beim Choralsingen. Aber auch die menschliche Stimme ist ein „Instrument“, das nicht nur für werthafte Mitteilung geschaffen ist. Irgendwann hat man begonnen, den einfachen Sprechgesang durch Melismen, mehr oder weniger reiche Verzierungen auf einer Silbe, auszuweiten. Wahrscheinlich war diese Praxis bereits im vorchristlichen Judentum geläufig. Einige aus dem Schatz der jüdischen Liturgie übernommene Elemente forderten eine reichere Verzierung im gesungenen Vortrag geradezu heraus. In erster Linie ist hier das Halleluja zu nennen, das schon während des ersten Jahrhunderts im christlichen Gottesdienst Verwendung gefunden hat (vgl. Offb 19, 1 ff). Das Halleluja ist - unabhängig von seiner inhaltlichen Bedeutung „lobt Gott“ - eine Lautmalerei, die zur melismatischen Ausgestaltung einlädt. Die späteren gregorianischen Halleluja-Melodien geben davon ein beredtes Zeugnis. Hier wird die menschliche Stimme zum Instrument, das die Sphäre des Werthafte verlässt und in den Bereich des Unaussprechlichen aufsteigt.

Der „unaussprechliche Gott“

Dazu gibt es einen theologischen Anknüpfungspunkt. Vor allem die Theologie der Ostkirche hat erkannt, dass das Wort, selbst das geoffenbarte Wort Gottes, an Grenzen der Mitteilungsfähigkeit stößt. Zwar kann keine Religion, erst recht nicht die jüdisch-christliche Offenbarungsreligion, auf das Wort und auf die dazu gehörige Intellektualität des Menschen verzichten. Aber es gibt einen Bereich, der sich letztlich dem Wort entzieht. Von Jesus selbst ist uns ein Ausspruch überliefert, der genau in diese Richtung weist, der „Dank an den Vater“: „Ich preise dich, Vater, Herr des Himmels und der Erde, weil du all das den Weisen und Klugen verborgen, den Unmündigen aber offenbart hast“ (Mt 11, 25; Lk 10, 21). Über Gott kann man nicht unbegrenzt reden. Sein Wesen entzieht sich menschlichen Begriffen. Wie die Seraphim im Tempel, die unentwegt vor Gott „heilig“ rufen (Jes 6, 3), so steht auch die christliche Gemeinde im Herzen der Eucharistiefeyer, wenn sie das Sanctus singt, vor der unaussprechlichen Größe Gottes. Diese offenbart im erniedrigten, menschengewordenen Gottessohn aber ihre Nähe zum Menschen. Die Unmündigen, nicht die Wortgewaltigen, haben das erkannt. Nach Matthäus rufen die unmündigen Kinder Jesus im Tempel,



von Jerusalem das „Hosanna“ zu und bezeugen seine göttliche Sendung. Jesus erwidert den Schriftgelehrten, die, ihm deswegen Vorhaltungen machen: „Habt ihr nie gelesen: Aus dem Mund der Kinder und Säuglinge schaffst du dir Lob?“ (Mt 21, 16; vgl. Ps 8, 3). Instrumentalmusik im Gottesdienst ist eine Ausdrucksform der Glaubensüberzeugung, dass das Wort allein zum angemessenen Gotteslob nicht ausreicht. Erst wenn alle Fähigkeiten des Menschen, die geistigen und die leiblichen, in Zusammenklang gebracht sind, kommt der Mensch seiner Bestimmung zur Verherrlichung Gottes nach.

Gotteslob der ganzen Schöpfung

Die Entwicklung der letzten Jahrzehnte hat allgemein zu einem geschärften Krisenbewusstsein geführt. Ökologie- und Friedensbewegung haben deutlich gemacht, dass der Mensch nur dann überleben kann, wenn er sich als Bestandteil des kosmischen Gefüges versteht, das die Bibel Schöpfung nennt. Die Schöpfung ist in ihrer ursprünglichen Schönheit und Harmonie ein Spiegel der Größe und Güte des Schöpfers. Der Mensch hat durch die Sünde den Schöpfungsplan durchkreuzt, Natur und Kultur stehen seitdem in einem Spannungsverhältnis. Die griechische Antike kennt im gleichen Zusammenhang den

Prometheus-Mythos: Prometheus hat das Feuer - Symbol menschlicher Kultur - vom Himmel gestohlen. Deshalb wird er von den Göttern bestraft. Nach christlicher Überzeugung ist das Spannungsverhältnis durch Jesus Christus grundsätzlich gelöst. Alles ist von Christus erlöst, denn alles ist durch Ihn geworden und hat in Ihm Bestand (vgl. Kol 3, 16-17). Hier hat der mittelalterliche Begriff der „musica humana“ seine Berechtigung. Wie das Weltall, der Makrokosmos, mit seiner „Sphärenmusik“ Spiegel und Abbild der Größe und Schönheit des Schöpfers ist, so ist dies auch der Mensch als „Mikrokosmos“. Der singende und spielende Mensch ist, so verstanden, Ausdruck jener ganzheitlichen Harmonie, wie sie vom Schöpfer gewollt und vom Erlöser wiederhergestellt ist. Nur in seiner Leib-Seele-Einheit ist der Mensch Bild des unsichtbaren Gottes. Gottesdienst sollte dies erfahrbar machen. Daher wurden in jüngerer Zeit ganzheitliche Ausdrucksformen des Menschen für den Gottesdienst wiederentdeckt, z.B. der Tanz. Die Instrumentalmusik ist ebenfalls eine Weise ganzheitlichen Ausdrucks. Zum einen erfordert sie den Volleinsatz des Musikers oder der Instrumentalgruppe, zum andern wirkt Musik auf die Zuhörer unmittelbarer und „körpernäher“ als das

Wort, das erst durch den Intellekt „gefiltert“ werden muss. Dabei ist es zunächst gleichgültig, welche Instrumente erklingen: die Pfeifenorgel, klassische Orchesterinstrumente oder modernes Instrumentarium.

Entscheidend ist, dass ihr Einsatz die Gemeinde aufbaut, d.h. sie als hörende Jüngerschaft Jesu zum Gotteslob in Liturgie und Leben einstimmt und ermutigt. Dass die Pfeifenorgel hier eine besondere Stellung hat, ist nicht nur historisch und praktisch zu begründen. Gerade dieses Instrument kann als kunstvolles Gebilde das symbolhaft zum Ausdruck bringen, was christliche Gemeinde durch das Werk des Heiligen Geistes werden soll: die aus vielen Einzelstimmen zusammengefügte Harmonie, die auf Erden zwar andauernde Aufgabe bleibt, die uns im „Himmlischen Jerusalem“ aber als sichere Gabe verheißen ist.

Albert Gerhards



Tabernakel im Hochchor

Kleines Orgel-Lexikon

Barker-Relais

Bass-Pfeifen mit großem Windverbrauch können über ein Barker-Relais mit frischem Wind versorgt werden. Sie erhalten dann ein eigenes Ventil, welches über eine Rohrleitung (Kondukte) aus der eigentlichen Windlade betätigt wird. Das Barker-Relais hat keine Verzögerung und kann auf den Einschwingungsvorgang der großen Pfeifen eingestellt werden.

Disposition

Liste aller Register einer Orgel und Darstellung ihrer Verteilung auf die einzelnen Werke sowie aller sonstigen Spielhilfen. Aus der Disposition sind Klangkonzept und Klanggestalt eines Instrumentes zu erschließen.

Flöten

Labialregister mit weiter Mensur, in offener oder gedeckter Bauweise. Weicher, verschmelzungsfähiger Klang.

Gedackt

Labialpfeifen sind mitunter am oberen Ende nicht offen, sondern geschlossen, "gedackt" (oder "gedeckt"). Sie klingen dann eine Oktave tiefer und dunkler.

Hauptwerk

Vorwiegend kraftvolle Stimmen mit breiter Klangwirkung sind dort angeordnet.

Koppeln

Vorrichtung in der Spielanlage, die es möglich macht, die einzelnen Manuale untereinander zu verbinden (z.B. "II - P" = 2. Manual gekoppelt an das Pedal).

Oktav-Koppeln verbinden Werke um eine Oktave nach oben oder unten versetzt. ("II - I16" = 2. Manual eine Oktave tiefer an 1. Manual gekoppelt).

Es gibt auch Oktavkoppeln, die innerhalb eines Werkes wirken. ("Z14" = Zungen des 1. Manuales spielen 1 Oktave höher).

Der Gebrauch der Koppeln erhöht die Zahl der möglichen Registerkombinationen um ein Vielfaches und gestattet zudem die Vereinigung der gesamten Klangmasse der Orgel auf ein Manual.

Labiale

Labiale Register sind solche, bei denen der Ton durch eine im Pfeifenkörper schwingende Luftsäule erzeugt wird. Die Luftsäule gerät wie bei der Blockflöte durch Anblasen des Labiums (lat. labium: Lippe) in Schwingung. Principale, Flöten, Gedackte, Streicher und Mixturen sind Labialregister.

Manual

Mit den Händen zu spielende Klaviatur. Jedes der übereinander angeordneten Manuale entspricht einem Teilwerk der Orgel.

Mensur

Proportion und Maßverhältnisse einer Orgelpfeife bzw. eines Registers. Bestimmend für die Klangeigenschaften.

Mixtur

Register, bei denen auf einer Taste mehrere hochliegende Pfeifen gleichzeitig erklingen. Bewirken den orgeltypischen glänzenden Klang.

Pedal

Teilwerk der Orgel mit den großen Bassregistern, mit den Füßen zu spielen.

Plenum

Bezeichnung für die Gesamtheit aller Principale und Mixturen, oft auch im Verein mit den Zungen. Das Plenum (lat. organum plenum: volle Orgel) ist der klangliche Kern der Orgel.

Positiv

Auch als Unterwerk bezeichnet, ist ein Teilwerk der Orgel, in welchem auch helle und delikate Stimmen vertreten sind.

Principale

Hauptregister der Orgel. Kräftiger, substanzreicher Ton.

Prospekt

Schauseite der Orgel.

Register

Pfeifenreihe von bestimmtem Klangcharakter. Zur Kennzeichnung der Tonlage eines Registers wird die Höhe der jeweils tiefsten Pfeife in Fuß angegeben (16', 8', 4' etc.).

Beispiel: tiefste Pfeife Principal 16' ist 16 x 32cm (= 1Fuß) lang, also gut 5 Meter. Bei einem Principal 8' erklingen die tatsächlich im Notenbild gesetzten Töne, bei einer Octave 4' spielen sie eine Oktave höher etc. Es gibt Register, die nur Obertöne erklingen lassen.

Spieltisch

Arbeits- und Spielplatz des Organisten. Neben den Klaviaturen befinden sich hier die Züge der einzelnen Register und Koppeln.

Streicher

Labialregister mit enger Mensur und daher obertonreichem, "streichendem" Klang (Salicional, Gambe, Aeoline, Viola).

Traktur

Verbindung von Taste und Pfeifenventil. Kann mechanisch (durch Hebel- und Zugwirkung), elektrisch oder pneumatisch (durch Luftdruckmechanik) funktionieren, wie die Einschaltung der Register, die Registertraktur.

Tremulant

Vorrichtung in den Windkanälen einer Orgel, die den Orgelwind zum Beben bringt und den Ton der Pfeifen ein Vibrato verleiht.

Überblasend

Werden Labialpfeifen mit stärkerem Druck angeblasen, erklingen sie eine Oktave höher und besonders intensiv. Ein überblasendes Register ab c' besitzt also Pfeifen ab c' mit doppelter Körperlänge.

Wind

Die zur Klangerzeugung nötige komprimierte Luft wird bezeichnet als (Orgel-) Wind. Der Druck wird gemessen in mm/Wassersäule und kann innerhalb der Orgel, auch innerhalb einzelner Werke unterschiedlich sein. Beim symphonischen Windsystem werden die Bassbereiche der Register mit schwächerem, die Diskantlagen dagegen mit höherem Druck versehen.

Windlade

Verteilersystem für den Orgelwind, gebaut als kastenförmige Holzkonstruktion, auf der die Pfeifenreihen der Teilwerke stehen.

Zungen(-Pfeifen)

Bei Zungenpfeifen wird der Ton durch eine schwingende Metallzunge erzeugt. Durch Verstärkung mittels verschiedener Resonanz-Pfeifenkörper ("Becher") können sehr unterschiedliche Klangfarben erzeugt werden. Strahlende, kraftvolle Trompeten mit langen Pfeifenbechern kontrastieren mit kurzbechrigen Soloregistern wie etwa "Vox humana" (lat. Menschenstimme), Oboe oder Klarinette.

Eindrücke

vom Aufbau der neuen Orgel



*Von der Idee über Skizzen
hin zur Farb-Darstellung,...*



...dann steht irgendwann der Rohbau.



*Schlussendlich kann der Künstler
selbst Hand anlegen
und seine Farbgestaltung umsetzen...*



Das Ergebnis. Ein perfekter Auftritt.

Programm zum Orgelweihe-Konzert

„Was Du ererbt von Deinen Vätern, erwirb' es, um es zu besitzen“

Kein Stück für den Pedalflügel

(Chapeau für Schumann)

- sehr lebhaft markiert, nicht depressiv
- mit Nachdruck
- nicht beliebig

Suite française

(Chapeau für Clerambault, Couperin und Chapuis)

- Plein jeu
- Duo
- Basse et dessus de trompette
- Tierce en taille
- Récit
- Concert des Flûtes
- Grand Jeu

Phantasie, Cantilene und Fuge

(im Gedenken an Mendelssohn Bartholdy)

Suite française im neuen Stil

- fonds
- Canon sur le cromorne
- anches
- Arabesque sur les flutes
- Canon sur les cornets
- voix célestes
- Final

Partita

(so barock wie möglich)

Choral – Duo – Trio I - Cantus in Tenore –
Cantus in Soprane – Trio II - Fantasia pro
organo pleno

PC-Suite française en 4 mouvement

(Chapeau für Pierre Cochereau)

- Allegro
- Scherzo
- Priere
- Sortie



Otto M. Krämer

Curriculum vitae

Otto M. Krämer wurde am Rhein kurz vor Beginn des II. Vat. Konzils in eine Familie einfacher Bauern geboren. Sein Opa Otto motivierte das früh erkannte Talent mit gelegentlichen Geldgaben, die OMK bestärkten, den nach einem Wallfahrtsbesuch in Kevelaer gefassten Beschluss, nämlich Organist zu werden, strikt zu verfolgen. Glückliche Unpässlichkeiten seines ersten Klavierlehrers, eines örtlichen Sarg-schreiners, führten schon im Alter von 10 Jahren zu ersten Orgeldiensten in St. Peter Buderich – bei Wesel. Das für eine Festanstellung nötige A-Examen bestand er 1994 in Düsseldorf nach viel zu langem, aber schönem Studium, welches er durch eine frühe hauptamtliche Tätigkeit in Mönchengladbach-Bettrath leidlich mitfinanzieren konnte. Sein starker Hang zum Fantasieren und Imitieren führten schon sehr früh zu ganzen Vorträgen von Stücken ohne Noten – aber gerade diese Fantasie hält ihn auch schon seit Jahren davon ab, Stücke anderer Komponisten zu erarbeiten, auch, weil OMK nur wegen der/seiner Improvisationen zu Konzerten eingeladen wird...

Daher auch das heutige Programm mit reiner improvisierter Musik.

Seit 1993, also zunächst noch ohne, dann aber auf Druck der Geistlichkeit und seiner hochgeschätzten Gattin doch mit staatlichem Examen, verrichtet er treu und zur höheren Ehre Gottes seinen kirchenmusikalischen Dienst in Straelen an der Hauptkirche St. Peter und Paul. Er spielt alle seine Messen mit nicht nachlassender Leidenschaft für den großartigen Ritus. OMK sieht sich als liturgischer Organist, der Neue Geistliche Musik fördert, das NGL aber in Frage stellt. Im nächsten Jahr hofft er nach 16-jährigem Drängen endlich eine Setzer-Anlage für seine schöne Orgel zu bekommen, die endlich auch seine einzigartigen Klangvisionen, wie z. B. die Tritonus-Koppel realisierbar macht. In seiner Freizeit durfte er Konzerte in fast allen Ländern Europas außer der Türkei und Griechenland spielen, und auch seine Unterrichtstätigkeit auf diversen Meisterklassen in London, Turin und Princeton erfüllten ihn mit Zufriedenheit. Seit drei Jahren fährt OMK einen 12-Jahre-alten SLK mit extrem breiten Reifen. Sein jüngster Sohn heißt wieder Otto, aber wir rufen ihn mit zweitem Namen David, um uns nicht selbst zu verwirren.

Impressum



Herausgeber: _____

Kath. Kirchengemeinde St. Marien
Pastor-Grünig-Platz 1 – 4
41748 Viersen – Hamm

Spendenkonto:
Sparkasse Krefeld
Konto-Nummer: 59311373
BLZ 320 500 00

Redaktion: _____

Heinz Josef Eß, Rudolf Rijken,
Wolfgang Rotter, Alfons Ruhnke

Satz + Layout: _____

Dipl. Des. (Fh) Andrea Tschöp, Viersen

Fotos: _____

Archiv

Druck: _____

Druckerei Hölters GmbH
Süchtelner Straße 28 – 30
41747 Viersen

Ausgabe: _____

Juni 2011 - 1000 Exemplare



Alles was atmet, lobe den Herrn! Halleluja!

“Im Psalm 150 werden Hörner und Flöten, Harfen und Zithern,
Zimbeln und Pauken genannt,
all diese Instrumente sollen zum Lob des dreifaltigen Gottes beitragen.
In einer Orgel müssen die vielen Pfeifen und die Register eine Einheit bilden.
Klemmt es hier oder dort, ist eine Pfeife verstimmt,
dann ist dies vielleicht zunächst nur für ein geübtes Ohr vernehmbar.
Sind mehrere Pfeifen nicht mehr richtig gestimmt,
gibt es Disharmonien, und es wird unerträglich.
Auch die Pfeifen dieser Orgel sind
Temperaturschwankungen und Ermüdungseinflüssen ausgesetzt.
Das ist ein Bild für unsere Gemeinschaft.
Wie in der Orgel eine berufene Hand immer wieder die Disharmonien
zum rechten Klang vereinen muss,
so müssen wir auch in der Kirche in der Vielfalt
der Gaben und der Charismen immer neu durch die Gemeinschaft des Glaubens
den Einklang im Lob Gottes und in der geschwisterlichen Liebe finden.
Je mehr wir uns durch die Liturgie in Christus verwandeln lassen,
umso mehr werden wir fähig sein, auch die Welt zu verwandeln,
indem wir die Güte, die Barmherzigkeit und
Menschenfreundlichkeit Christi ausstrahlen.”

Papst Benedikt XVI. Bei der Weihe der neuen Orgel in der Basilika
“Unserer Lieben Frau zur Alten Kapelle” in Regensburg am 13. September 2006



