

MUSICA SACRA

Die Zeitschrift für katholische Kirchenmusik

142. Jahrgang · Nr. 5
1. Oktober 2022
Einzelheft € 7,17
B 20503 F
ISSN 0179-356-X

2022 · Heft 5

Schwerpunkt Heinrich Schütz

- ▶ Schütz und die Orgel
- ▶ *Die Himmel erzählen* aus Haydns *Schöpfung*
- ▶ Klangvolle Schatten im Vatikan
- ▶ Glockenbeiern wie zu Großvaters Zeiten
- ▶ Aus den Diözesen
Augsburg · Dresden-Meißen
Mainz · Münster · Vechta
Paderborn · Rottenburg-
Stuttgart · Speyer · Trier





► Ein »Gebet« aus Haydns *Schöpfung* · S. 286



► Pueri Cantores in Florenz · S. 310



► Der Orgelbauer Johann Andreas Weiß · S. 312



In der Mitte dieses Hefts finden Sie – passend zum Schwerpunkt – als Notenbeigabe das Kleine Geistliche Konzert *Verbum caro factum est* SWV 314 für zwei Soprane und Basso continuo von Heinrich Schütz (1585–1672).

● Schwerpunkt Heinrich Schütz

Beiträge

- »Cantabiles mihi erant justificationes tuae in loco peregrinationis meae« · Heinrich Schütz zum 350. Todestag · von Fabian Weber 278
- Neugier und gegenseitiges »Anfrischen« · Ökumenische Impulse von Heinrich Schütz · von Meinrad Walter 282
- Heinrich Schütz und die Orgel · von Gerhard Aumüller 284
- Die *Himmel erzählen* aus dem Oratorium *Die Schöpfung* (Hob XXI:2) von Joseph Haydn · Komponierte Gebete (11) · von Meinrad Walter 286
- Klangvolle Schatten im Vatikan · Über die Schicksale der Kastraten · von Elmar Lübberts-Paol 290

Interview

- Aus der Klosterbibliothek aufs Notenpult: aus dem Leben des Noteneditors Friedrich Hägele 292

Christliche Popularmusik

- Arnim Juhre (1925–2015) · Prägende Gestalten des Neuen Geistlichen Lieds (11) · von Thomas Quast 294

Berichte

- Bachfest Leipzig 2022: BACH – We Are Family 298
- Musikfest ION in Nürnberg: »All you need is ...« · 14. Juni bis 3. Juli 300

Aus den Diözesen

- Augsburg · Dresden-Meißen · Mainz · Münster · Vechta · Paderborn · Rottenburg · Stuttgart · Speyer · Trier 319

Aus der Praxis – für die Praxis

- Heinrich Schütz im katholischen Kirchenjahr · Einblicke in eine musikalische Reihe zum Schütz-Jahr in St. Jodokus Bielefeld · von Georg Gusia 304

Verbände

- Gaudete et Exsultate – Internationales Chorfestival in Florenz 310
- Erweitertes Amateurmusik-Förderprogramm IMPULS 311
- Einladung zur ACV-Mitgliederversammlung 315

Orgeln · Glocken

- »artis suae peritissimus, et per Germaniam notus« · Notizen zum 300. Geburtstag des Nabburger Orgelbauers Johann Andreas Weiß (1722–1807) · von Tobias Weber 312
- Auf alten Spuren in historischen Gemäuern · Glockenbeiern wie zu Großvaters Zeiten in der Kirche St. Hippolytus zu Attendorn-Helden · von Martin Hufelschulte 316

Rezensionen

- Buch 332
- Noten 332
- Tonträger 340

Und außerdem ...

- Editorial 273
- Aktuelles 276
- Forum 274
- Geistlicher Impuls 303
- In memoriam 302
- Ins Netz gegangen 330
- Kirchenmusikalische Ausbildungsstätten .. 305
- Musica sacra vor 50 Jahren 314
- Rätselhaft 319
- Des Rätsels Lösung 274
- Standpunkt 297
- Die Welt der neuen Töne 344
- Alle Register gezogen 3. Umschlagseite
- Impressum 3. Umschlagseite

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

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

Liebe Leserin, lieber Leser,

beim Schreiben dieser Zeilen denke ich nach über Heinrich Schütz, dem wir anlässlich des 350. Todesjahres einen Themenschwerpunkt in diesem Heft widmen. Musik, die über 350 Jahre alt ist: Passt sie überhaupt noch in unsere Zeit? Was hat sie uns heute noch zu sagen?

Beim Schreiben dieser Zeilen denke ich nach über die vierte Versammlung des Synodalen Wegs, die Mitte September, wenige Tage vor Drucklegung dieses Hefts, für große Aufmerksamkeit gesorgt hat. Wo führt uns der Weg der Kirche hin? Wie sieht die Zukunft der Kirche und damit auch der Kirchenmusik aus?

Beim Schreiben dieser Zeilen höre ich draußen auf dem Spielplatz eine Familie mit ihren kleinen Kindern, wie sie im Sandkasten buddeln. Die Eltern helfen ihren Kindern beim Umgang mit dem Sandspielzeug. Und nach einiger Zeit des Buddelns entdecken die Kinder doch tatsächlich Steine tief unten im Sand und sind begeistert über diesen »Schatz«.

Die Spielplatz-Szene lässt mich meine anfänglichen Gedanken in einem neuen Licht erscheinen. So denke ich an Heinrich Schütz als den »Vater der deutschen Musik« (ein Titel, der mit dem aufkommenden Nationalstolz zu Beginn des 19. Jahrhunderts geprägt wurde). Vater und Mutter sind uns eine Generation voraus. Im Falle von »Vater« Heinrich Schütz sind es sogar weit über zehn Generationen. Unsere Eltern, Großeltern und Ur-...Großeltern sind in einer anderen Zeit aufgewachsen, die sie jeweils in ihrem familiären, sozialen, politischen, religiösen Umfeld geprägt hat. Sie sind anders als wir – so wie jeder Mensch individuell ist. Aber doch haben sie uns in unserer Entwicklung geprägt und begleitet. Auf ihrem Erfahrungsschatz können wir aufbauen, wir können ihn verstehen und anwenden (wie die Kinder, die durch die Eltern lernen, im Sand zu spielen), müssen ihn aber auch mit unseren eigenen Erfahrungen anreichern und auf diese Weise immer wieder erneuern und an unser eigenes Leben anpassen.

Befassen wir uns mit der Musik Heinrich Schütz', erkennen wir in ihm einen

unangefochtenen Meister der Wort-Ton-Beziehung. Der Text wird in seinen Werken auf sehr konzentrierte und verinnerlichte Weise in Musik gefasst – eine musikalische Rhetorik, die jedes Detail beleuchtet, aber dennoch nicht den großen Spannungsbogen aus dem Blick lässt. Seine Musik ist Theologie und Dramaturgie in einem. In ihrer Vielschichtigkeit eröffnet sie uns vielseitige Zugänge, zunächst macht sie uns »oberflächlich« mit der »Grundstimmung« des Textes vertraut. Lassen wir uns jedoch auf die Tiefendimension der Musik ein, öffnet sich ein ganzer Kosmos der musikalischen Rhetorik, der uns tief in die Eindringlichkeit der Texte hineinführt. So können wir erst einmal rezipierend verstehen, was Heinrich Schütz uns vermitteln will und wie er es tut. Wie das Kind von seinen Eltern lernt, so sollten wir aber nicht dabei stehen bleiben, sondern können für unser eigenes Musizieren daraus lernen, nicht an der Oberfläche stehen zu bleiben, sondern in die Tiefe zu gehen.

Wie die Eltern beim Sandbuddeln auf dem Kinderspielplatz, so hält uns unser musikalischer »Vater« Heinrich Schütz nicht gleich den Schatz vor die Nase, aber er zeigt uns den Weg, wie wir immer weiter graben können, um den Schatz selbst zu entdecken. Und irgendwann haben wir dann so viel Erfahrung, dass wir es von selbst können.

Von den Generationen vor uns wissen wir, wie sie zum Ziel gelangt sind, welchen Weg sie für sich gefunden haben. Nun müssen wir für uns den richtigen Weg finden. »Das haben wir immer schon so gemacht« oder »Das haben wir so von unseren Eltern gelernt« hilft uns nicht allein weiter, sondern wir müssen unter den uns gegebenen Rahmenbedingungen den richtigen und passenden Weg finden, um zum Schatz vorzudringen. Für unseren Weg als Kirche heißt das: Wir müssen den Kern unseres christlichen Glaubens als unseren Schatz freilegen; dort gelangen wir aber nur hin, wenn wir den für unsere Zeit, für unser individuelles Umfeld passenden Weg dorthin finden – auf der Grundlage des uns von den früheren Generationen gegebenen

Gabriel Isenberg,
Redakteur der
Musica sacra



Erfahrungsschatzes, aber angereichert mit unseren eigenen Erfahrungen und unserem Wissen.

Und das gleiche gilt für die Kirchenmusik: Wir dürfen nicht an der Oberfläche stehen bleiben (nicht »unbedacht jubeln«, wie uns der Liedautor Arnim Juhre ermahnt, vgl. S. 294f.), sondern müssen graben – die Schätze der Musik unserer Vorfahren heben und verstehen, aber zugleich unsere eigene Musiksprache finden, die so vielfältig ist wie unser Leben, das immer wieder neue Wege hin zum Ziel erfordert.

Es ist erfreulich, wie vielfältig sich diese Wege der Kirchenmusik auch wieder in dieser Ausgabe der *Musica sacra* zeigen. Dass es viele Ideen gibt, lebendig Kirchenmusik in unserer Zeit zu gestalten, zeigen schon allein die verschiedenen Berichte in diesem Heft. Im wahrsten Sinne des Wortes nach Schätzen gegraben hat auch Friedrich Hägele, der im Interview etwas über seine Arbeit berichtet (S. 292f.), oder Martin Hufelschulte, der die alte Tradition des Glockenbeierns wieder hat aufleben lassen (S. 316–318).

Gehen wir auf »Schatzsuche«, lassen wir uns von »kindlicher« Neugierde leiten und finden so den eigenen Weg zur Musik und zum Kern unseres Glaubens. Viel Freude beim »Buddeln«!

Gabriel Isenberg



Die Dresdner Schlosskapelle mit Heinrich Schütz im Kreise der Kantorei (*Neu-auffgelegtes Dreßdnisches Gesang-Buch*, Leipzig 1707)

Foto: Buchhaus
Eisenach

Fabian Weber

»Cantabiles mihi erant justificationes tuae in loco peregrinationis meae«¹

Heinrich Schütz zum 350. Todestag

Am 17. November 1672 fand in der Dresdner Frauenkirche² im Beisein einer hochrangigen Delegation des kurfürstlich sächsischen Hofes die Beisetzung des »Capellae Magister Senior«³ Heinrich Schütz statt. Elf Tage zuvor, am Nachmittag des 6. November, war er »sanfft und selig [...] verschieden/ Nachdem er in die 57. Jahr Churfürstlicher Sächsischer Capell=Meister gewesen/ und sein Alter gebracht hat auff 87. Jahr und 29. Tage«.⁴ Schütz erreichte ein für seine Zeit geradezu biblisches Alter, denn allein die Länge seiner Amtszeit entsprach in etwa der Lebenserwartung

eines Gelehrten Mitte des 17. Jahrhunderts.⁵ Seine lange Lebensspanne, sein umfangreiches musikalisches Schaffen, aber auch seine vielfältigen Beziehungen und Wirkungsorte machten ihn zu einer einflussreichen und hochgeachteten Persönlichkeit. Schütz' Tod bedeutete in gewisser Weise auch das Ende des *stile concertato*, den er in Venedig (kennen-)gelernt hatte und dessen schließlich wohl bedeutendster Vertreter er im deutschsprachigen Raum war.

Mehr als ein kurzer Abriss über Leben und Schaffen von Heinrich Schütz ist im

Folgenden kaum möglich, für weitere Studien sei daher auf die am Ende des Beitrags genannte ausführliche Literatur verwiesen.

Kindheit und Ausbildung

Am 8. Oktober 1585 erblickte Heinrich als zweites von acht Kindern seiner Eltern Christoph und Euphrosyne Schütz in Köstritz bei Gera das Licht der Welt.⁶ Dort hatte sein Vater eine Gastwirtschaft übernommen; fünf Jahre später zog die Familie nach Weißenfels um, wo Christoph Schütz

Elmar Lübbers-Paal

Klangvolle Schatten im Vatikan

Über die Schicksale der Kastraten

Das 100. Todesjahr des vatikanischen Kastraten-Sängers Alessandro Moreschi (1858–1922) soll Anlass sein, einen Blick auf die Freuden und Leiden derer zu werfen, die die frühen »Popstars« der Opernhäuser und Aushängeschilder der kirchlichen Chöre waren: die Kastraten.¹

Alessandro Moreschi, der letzte Kastrat im Vatikan

In den Jahren 1902 und 1904 sang Alessandro Moreschi mehrere Tonaufnahmen ein, die durch Fred Gaisberg und Alfred Michaelis bei der englisch-amerikanischen Gramophone Company verlegt wurden. Darunter geben besonders die Einspielungen des *Hostias Et Preces* von Eugenio Terziani (1824–1889) und das weltbekannte *Ave Maria* von Charles Gounod einen Eindruck vom Klang der Kastratenstimme.²

Der am 11. November 1858 in Montecompati (40 km von Rom entfernt) geborene Musiker war der letzte Kastrat als päpstlicher Sänger der Sixtinischen Kapelle. Dabei galt die menschliche Kastration schon lange als verboten und war offiziell sogar mit der Exkommunikation belegt. Deshalb wurden oft fiktive Unfälle oder eine Krankheitsprävention zur Rechtfertigung einer angeblich notwendigen Hodenoperation herangezogen. Im Falle von Moreschi vermutet man eine präventive Kastration aufgrund der Cholera-Epidemie, da man der Auffassung war, dass dadurch das Immunsystem gestärkt würde. Die Kastration fand wie allgemein üblich im Alter zwischen sieben und neun Jahren statt, d. h. bei Moreschi um 1868, zwei Jahre bevor die Knabenkastration endgültig verboten wurde. Die Hodenentfernung musste vor dem Stimmbruch durchgeführt werden, wollte man gesangsbegabte Jungen zu »Popstars« des Barockgesangs heranziehen.

Nach der intensiven Ausbildung seiner Sopranstimme, u. a. ab 1871 bei Gaetano Capocci (1811–1898), dem »maestro direttore« des Chores der Lateranbasilika, war Alessandro Moreschi soweit, dass er öffentlich auftreten konnte. Sein Durchbruch kam mit der Aufführung von Beethovens Oratorium *Christus am Ölberg* im Jahr 1883, bei der Moreschi unter der Leitung Capoccis die Texte des Seraphs in der italienischen Bearbeitung von Franz Sales Kandler (1792–1831) sang. Durch die Darbietung seiner Sopranstimme, die bis zum dreigestrichenen *e* kam, wurde er stadtbekannt, sie trug ihm fortan den Beinamen »Engel von Rom« ein.

Die Sixtina nahm Moreschi als Nachfolger des Kastraten Evangelista Bocchini (1827–1888) auf; später war er auch Mitglied in der Cappella Giulia des Petersdoms und der Kapelle der Lateranbasilika. Unter dem Leiter der Cappella Sistina, Domenico Mustafà (1829–1912), der ebenfalls Kastrat war, stieg Moreschi zum »maestro pro tempore« auf. Nun durfte er bei der Auswahl von Solisten und Werken mitentscheiden.

Dies änderte sich im Dezember 1898, als der Priester Lorenzo Perosi (1872–1956) zum Leiter der Sistina ernannt wurde. Als Vertreter des Cäcilianismus strebte dieser die Rückkehr zur Vokalpolyphonie der Renaissance an. Der auch in Regensburg ausgebildete Perosi, der sich hervorragend in



Alessandro Moreschi um 1900

Foto: Wikimedia Commons (@genelife)

den klösterlichen Gesängen der deutschen Lande auskannte, fühlte sich moralisch zur Eindämmung des Kastratentums verpflichtet. Moreschi konnte dennoch seine Anstellung aufrechterhalten, was wohl nicht nur auf sein außergewöhnliches Gesangstalent zurückzuführen ist, sondern auch auf seinen künstlerischen Kontakt zum italienischen Königshaus. Mehrfach trat er vor den Königen Emanuele II. und Umberto I. auf, auch bei Privatkonzerten durfte er seine Stimmgewalt präsentieren.

Perosi setzte 1902 bei Papst Leo XIII. das Ende der Berufung von Kastraten in den päpstlichen Chor durch. Der päpstliche Nachfolger Pius X., ein Freund Perosis, unterstrich 1903 in seinem *Motu Proprio* über die Kirchenmusik, dass die hohen Stimmlagen fortan von Knaben und somit nicht mehr von Kastraten gesungen werden sollten. Moreschi blieb aber bis zu seinem Ruhestand am 22. März 1913 Mitglied des päpstlichen Chors.

Tobias Weber

»artis suae peritissimus, et per Germaniam notus«

Notizen zum 300. Geburtstag des Nabburger Orgelbauers Johann Andreas Weiß (1722–1807)

Im Juni 1722 notierte der Pfarrer von Nabburg in der Oberpfalz (Lkr. Schwandorf, Bistum Regensburg) auf Seite 333 des Taufbuchs in lateinischer Sprache: »Nabburg am 11. – Getauft worden ist Johann Andreas, des Leonhard Weiß, Maurers und Bürgers, und der Maria Dorothea ehelicher Sohn. [Aus der Taufe] gehoben von Johann Andreas Holzer, lediger Bürgers- und Schließerssohn.«¹

Es war dem Maurerbuben nicht in die Wiege gelegt, dass er einer der renommiertesten Orgelbauer Bayerns im 18. Jahrhundert werden sollte. Sein Vater Leonhard (geb. 1690), dessen Vorfahren aus Furth im Wald stammten, war aus Schwandorf nach Nabburg gekommen und hatte sich dort 1716 mit der Tochter des verstorbenen Maurers Georg Amode auch das Recht zur Berufsausübung erheiratet. Fünf Kinder gingen aus der Ehe hervor, bevor Dorothea erst 38-jährig starb und Leonhard sieben Wochen später 1729 eine zweite Ehe mit einer anderen Nabburger Maurerstochter, Anna Sibilla Kraus, einging. Sie schenkte ihm weitere zwei Kinder, verstarb aber schon 1734 mit 34 Jahren; ein knappes Jahr später starb auch Leonhard mit 44 Jahren. Johann Andreas Weiß war also mit 13 Jahren Vollwaise. Wer ihn und seine sechs Geschwister dann betreute, ist bisher unbekannt. Dabei läge darin vielleicht ein Schlüssel zur Aufklärung der größten Forschungslücke in seiner Biographie, nämlich warum und wo er das Orgelbauerhandwerk erlernte.

Aufgrund der Tatsache, dass seine erste Orgel in Moosbach (Lkr. Neustadt a. d. Waldnaab) ins Jahr 1750 datiert wird, und

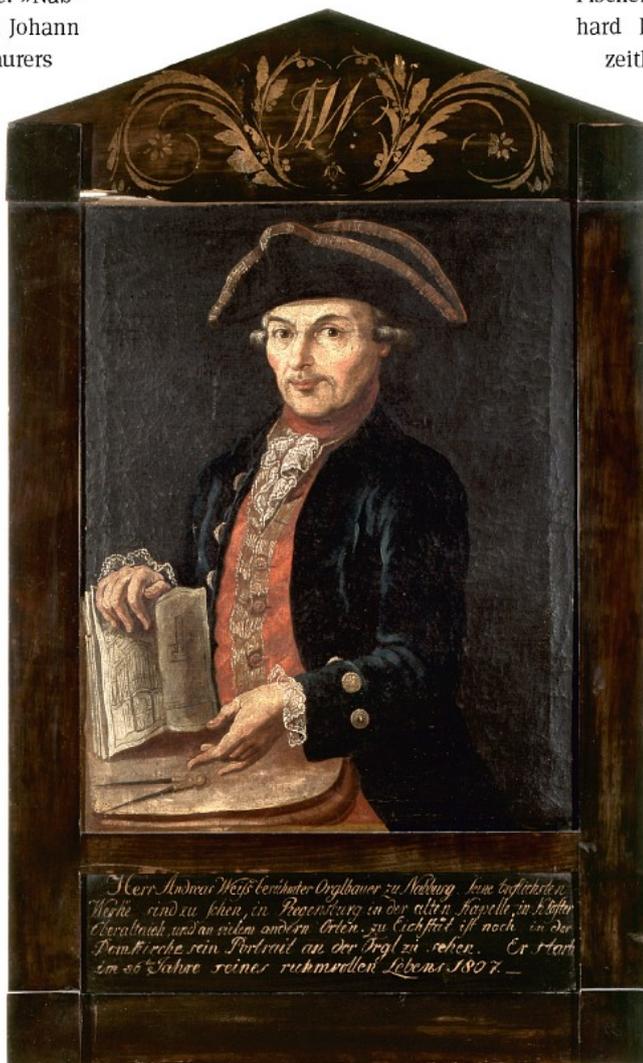


Foto: Antau Brandt, München (commons.wikimedia.org/wiki/File:OrgelbauerAndreasWeiss.jpg). Lizenz: creativecommons.org/licenses/by/3.0/legalcode

und seiner eigenen Bemerkung, er habe 13 Jahre bei verschiedenen berühmten Meistern in der Fremde zugebracht, lässt sich annehmen, dass Johann Andreas Weiß wohl 1734 oder spätestens nach dem Tod seines Vaters 1735 die Lehre begonnen hat. Insofern ist die zeitliche Einordnung

von Hermann Fischer und Theodor Wohnhaas von 1977 plausibel.² Dass er zuerst eine Schreinerlehre gemacht habe, wie Fischer/Wohnhaas und in der Folge Eberhard Kraus annehmen, erscheint vom zeitlichen Rahmen fraglich. Reine Spekulation bleibt mangels jeglicher Belege die Annahme, Weiß könnte in der näheren Umgebung bei den Meistern Funtsch in Amberg, Brandenstein in Stadtamhof oder Wild in Kirchenrohrbach gelernt haben. Gesichert ist, dass er um 1750 in seine Heimatstadt Nabburg zurückkehrte, dort seine Werkstätte eröffnete und ab dann – ausgestattet mit einem kurfürstlichen Privileg für die Oberpfalz – mit zahlreichen Orgelneubauten in seiner Heimat und darüber hinaus in Erscheinung trat.

Am 30. April 1754 heiratete der »kunstfertige Orgelbauer« in Nabburg die bürgerliche Weißgerberstochter Birgitta Kraus, die ihm acht Kinder schenkte, bis sie 1770 im Alter von 38 Jahren verstarb. Aus den Taufeinträgen ist zu erschließen, dass Weiß wohl 1767 in den Rat der Stadt Nabburg aufstieg. Sein Wohnhaus am Oberen Markt 15 ist bis heute Teil des malerischen historischen Altstadtensembles. 1774 schloss er eine zweite Ehe mit der bürgerlichen Brotbeschauers-

tochter Maria Barbara Singer (†1825); obwohl die Braut erst 25 Jahre alt war, blieb die Ehe kinderlos. Am 16. Februar 1807 um 10 Uhr vormittags verstarb Johann Andreas Weiß im 85. Lebensjahr am Katarrh (damals ein Sammelbegriff für allerlei Infektionskrankheiten) und wurde am 18. in

Martin Hufelschulte

Auf alten Spuren in historischen Gemäuern

Glockenbeiern wie zu Großvaters Zeiten in der Kirche St. Hippolytus zu Attendorn-Helden

Ein interessantes Glockenprojekt ergab sich vor wenigen Monaten zur »Nacht der offenen Kirchen« im Rahmen des 800-jährigen Attendorner Stadtjubiläums. In dem Sauerlanddorf Attendorn-Helden wurden nach ca. 60-jähriger Unterbrechung die drei spätmittelalterlichen Glocken aus den Jahren 1515, 1531 und 1560 wieder händisch gebeiert.

Glockenbeiern allgemein

Der Begriff »Glockenbeiern« ist vielen heute nicht mehr bekannt. Er hat nichts mit Glockenläuten in Bayern zu tun,¹ Beiern ist die allgemein verbreitetste Bezeichnung für das Handläuten und wird zunächst oft lediglich als Sammelbegriff für Handläutetechniken verwendet. Zu ihnen zählen die Läutearten, die oftmals regional unterschiedlich geprägte Namensgebungen haben: Schlecht- bzw. Schlichtläuten,² Beiern im engeren Sinne, Takt- bzw. Zusammenläuten und Kleppen.³

Beiern war als Läutetechnik besonders vertreten in Nordwestdeutschland, vor allem im Rheinland und in Westfalen, aber auch in den Niederlanden und Belgien. Allerdings scheint der Verbreitungsgrad dieser Läutetechnik früher wesentlich größer gewesen zu sein und hat sich möglicherweise auf ganz Europa erstreckt. In Skandinavien kommt der Begriff zwar heute nicht mehr vor, anscheinend hat es die Methode aber dort auch gegeben. Das Beiern ist auch an einem aus dem Hochmittelalter (um 1200) stammenden Kapitell in Autun (Burgung) abgebildet. Das noch heute übliche Glockenläuten in Spanien, der italienischen Schweiz und besonders in Italien sowie im Bereich der orthodoxen Kirchen ist außerdem eng mit dem Beiern verwandt. Wir haben in dieser Läutemethode deshalb möglicherweise die ursprüngliche Art des Glockenläutens vor uns. Für

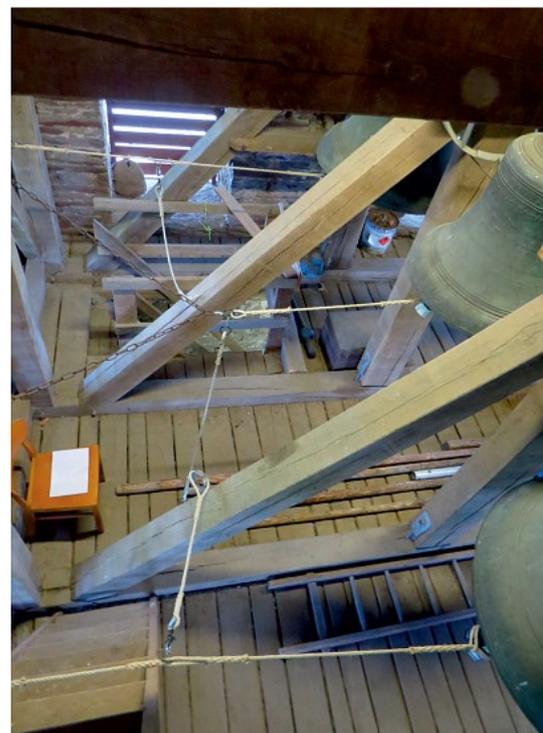
eine Kirche wurden zunächst mehrere abgestimmte Glocken angeschafft, um melodisch im Sinn von Glockenspielen das Beiern durchführen zu können. Ein Glockenspiel heißt im Flämischen und Niederländischen »Beijaard«. Im niederdeutschen Sprachgebrauch wurde der Glockenklöppel als »Beijart« bezeichnet. Diese Verwandtschaften zeigen, dass Beiern zunächst ein allgemeiner Ausdruck fürs Läuten war.⁴

Beiern als Läuteart

Mit der Läuteart des Beierns ist gemeint, dass mehrere Glocken langsam oder schnell, leise oder laut nacheinander und in verschiedenen Rhythmen händisch mit dem Glockenklöppel an die stillstehende Glockenwandung (Schlagring) angeschlagen werden. Es kann schlichter oder durch eine größere Lebendigkeit in Glockenreihenfolge, Rhythmus und Anschlagstärke praktiziert werden. Diese Läuteform war in Westfalen fast überall verbreitet. In der heutigen Zeit wird sie vor allem in der Soester Börde, in Westönnen, Borgeln, Schwefe, Soest St. Pauli und St. Petri noch regelmäßig praktiziert. Dieses Läuten erklingt fast nur zu besonderen Anlässen.

Takt- bzw. Zusammenläuten

Eine sehr feierliche Läuteweise ist das sogenannte Takt- bzw. Zusammenläuten, bei dem je nach Anlass unterschiedlich eine Glocke gezogen wird und die anderen auf den Anschlag der schwingenden Glocke im Takt eingestoßen, d. h. mit den Klöppeln angeschlagen werden. Durchgezogen wird also in der Regel immer nur eine Glocke des Geläuts. Je nach Festlichkeit wird entweder die größte oder eine kleinere Glocke durchgezogen.⁵



Blick in die Glockenstube: Mit Hanfseilen sind die Glockenklöppel bis kurz vor die Glockenwandungen vorgespannt.

Technische Ausführungen des Glockenbeierns

Bei allen Beierarten, dem Schlecht- bzw. Schlichtläuten, dem eigentlichen Beiern und dem Takt- bzw. Zusammenläuten werden zur Arbeitserleichterung immer die gleichen Vorbereitungen getroffen: Die Klöppel der einzelnen Glocken werden mit Seilen so festgebunden, dass sie wenige Zentimeter vom Glockenrand entfernt sind. An diese Halteseile wird je ein weiteres Seil befestigt, das direkt oder über Rollen bis zum Läuter bzw. Glöckner geführt wird. Zieht dieser jetzt an diesem Seil, wird die Kraft auf das Halteseil übertragen und so der Klöppel an die Glockenwandung gezogen. Ein Läuter kann problemlos drei oder vier Glocken bedienen, indem er Hände und Füße benutzt. Durch das Festbinden der Klöppel erspart man sich auf jeden Fall die große Kraftanstrengung, die oftmals schweren Klöppel immer wieder aus der Mitte der Glocke zum Rand zu ziehen. Ein zusätzlicher musikalischer Vorteil dieser Läutetechnik ist es, dass in verschiedenen Lautstärken geläutet werden kann, je

B 20503 F

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

ISSN 0179-356X



www.musica-sacra-online.de

Anzeige

Walter Werbeck (Hrsg.)

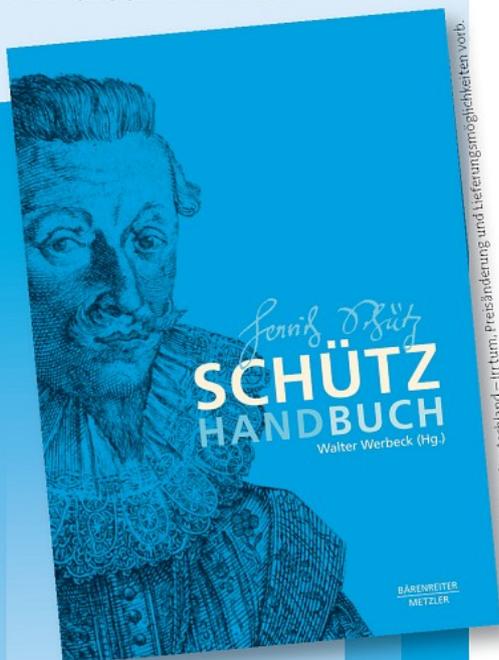
Schütz- Handbuch

444 Seiten, gebunden

99,99 €

ISBN 978-3-7618-2069-8

auch als **eBook** erhältlich.



€ = geb. Euro-Preis in Deutschland – Irrtum, Preisänderung und Lieferungs-möglichkeiten verb.

Rechtzeitig zum Jubiläumsjahr 2022, in dem des 350. Todestags von Heinrich Schütz gedacht wird, erscheint ein Heinrich-Schütz-Handbuch: das erste in der renommierten Reihe von Komponisten-Handbüchern bei Bärenreiter und Metzler, das einem Vertreter der Alten Musik gewidmet ist.

In diesem Handbuch werden Schütz und seine Musik in ihrer ganzen Breite thematisiert. Bekannte Spezialistinnen und Spezialisten beleuchten seine biographischen Stationen und Kontexte, sie analysieren seine Werke, stellen deren Faktur und ihre Voraussetzungen, aber auch ihre Überlieferungsformen und die Aufführungspraxis vor, und sie widmen sich den wesentlichen Strängen der Schütz-Rezeption. Ein Kapitel zu Schütz-Bildern, eine ausführliche Zeittafel und ein Werkregister runden den Band ab.

- Wissen kompakt: Ein Handbuch herausgegeben von Walter Werbeck
- Heinrich Schütz: Biographie, Werk und Rezeptionsgeschichte
- Mit übersichtlicher Zeittafel und Werkregister

**BÄRENREITER
METZLER**



www.baerenreiter.com