

FESTSCHRIFT

ZUR WIEDEREINWEIHUNG DER
JOHANN PATROCLUS MÖLLER-ORGEL
IN DER ABTEIKIRCHE MARIENMÜNSTER
AM 23. NOVEMBER 2012



Impressum

HERAUSGEBER

Kath. Kirchengemeinde St. Jakobus
der Ältere, Marienmünster

KONZEPTION UND REDAKTION

Hans Hermann Jansen, Detmold

DRUCK

xyz

DESIGN, FOTOGRAFIE

onebreaker.de, Paderborn

© COPYRIGHT

Bei den Autoren der Beiträge
und Abbildungen

BILDNACHWEISE

In Einzelfällen wie an der Abbildung
angegeben.

Historische Fotos:

Archiv des LWL

Archiv der Kulturstiftung Marienmünster

Neuaufnahmen: onebreaker.de Paderborn

Inhalt

Gruß- und Geleitworte

- 4 Hans-Josef Becker, Erzbischof von Paderborn
- 5 Hannelore Kraft, Ministerpräsidentin des Landes Nordrhein-Westfalen
- 6 Pater Gerd Blick cp, Hausoberer der Passionisten in Marienmünster
- 7 Heinrich Micus, Leiter Bau- und Liegenschaftsbetrieb NRW, Bielefeld
- 8 Robert Klocke, Bürgermeister von Marienmünster
- 9 Manfred Seifert, Vorstand des Pfarrgemeinderates St. Jakobus d.Ä., Marienmünster

Das Festprogramm von der Orgelweihe bis zum 31.12.2012

- 16 Feierlicher Gottesdienst mit Orgelweihe, 23.11.2012, 17.00 Uhr
- 17 Festkonzert zur Wiedereinweihung, 23.11.2012, 20.00 Uhr
- 18 Magnificat-Vertonungen
- 18 Zwischen Improvisation und Bearbeitung
- 19 Konzert „In Memoriam Gustav Leonhardt“

Beiträge

- 20 Ein Juwel der westfälischen Orgellandschaft
Christian Ahrens, Bochum
- 29 Zur Orgelregion Ostwestfalen
Prof. Gerhard Weinberger
- 30 Ausdauer und viel Geduld für ein Abenteuer
Patrick Armand, Manufacture d'Orgues Muhleisen
- 47 Disposition der renovierten Möller-Orgel
- 50 Einige Sonderfragen – Die Mixturen, die Zungenstimmen und die Temperatur
Koos van de Linde
- 56 Lebensstationen des westfälischen Orgelbaumeisters Johann Patroclus Möller
Dr. Wolf Kalipp
- 60 Aus dem Diarium des Abtes Heinrich Schröder-Dronemann (1483–1548)
Hans Hermann Jansen
- 62 Der treue Diener – Erinnerungen an Albert Bollens
- 64 Eine Orgelruine aus klassischer Zeit (Marienmünster-Besuchsbericht aus dem Jahr 1913)
- 68 „Ad multos annos“ – 20 Jahre ehrenamtlicher Einsatz für die Kirchenmusik
Hans Hermann Jansen
- 72 Hören – Erkennen – Erfahren
Nachwort von Hans Hermann Jansen

Hans-Josef Becker

Erzbischof von Paderborn



Liebe Schwestern und Brüder in der St.-Jakobus-Gemeinde in Marienmünster!

Ihre in den Jahren 1736 bis 1768 vom Lippstädter Orgelbauer Johann Patroclus Möller erbaute Barockorgel gehört zu den bedeutendsten und klangschönsten Instrumenten dieser Gattung in unserer Region. Nach fast zweieinhalb Jahren der umfangreichen Restaurierung können Sie am Freitag, dem 23. November 2012, die Wiedereinweihung Ihrer Orgel begehen. Zu diesem für Ihre Gemeinde bedeutenden Ereignis sende ich Ihnen meine herzlichen Glück- und Segenswünsche!

„Wer singt, der betet doppelt“ – dieser auf den heiligen Augustinus zurückgehende Aphorismus ist nicht nur eine Redensart, sondern eine Glaubenserfahrung mit „Sitz im Leben“. Davon kündigt auch der Psalm 150. Dieser letzte Psalm des Alten Testaments ist ein einziges Gotteslob der Gemeinde, das ja seit Jahrhunderten in unseren Breiten durch die Orgel unterstützt wird. In Psalm 150 heißt es:

*Halleluja!
Lobet Gott in seinem Heiligtum,
lobt ihn mit dem Schall der Hörner,
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!*

In Psalm 150 wird sichtbar: Schon beim Gottesdienst des Volkes Israel im Tempel von Jerusalem haben Musikinstrumente eine wichtige Rolle gespielt und den Lobpreis der Gemeinde begleitet. König David ist bekannt als Dichter solcher Psalmen, aber auch als Musiker. Durch sein Harfenspiel ist es ihm gelungen, König Saul zu besänftigen und zu erfreuen. Bereits hier wird deutlich, dass Musik Balsam für die Seele ist und etwas mit dem Heil-Sein und Ganz-Sein des Menschen vor Gott zu tun hat.

Wenn wir Menschen mit Gesang und Instrumenten Gott loben und preisen, dann ist das sicherlich eine der schönsten Formen, die Nähe Gottes zu erfahren und zu ihm zu beten. Wer Gott lobt – singend und musizierend – der freut sich, dass es diesen Gott gibt und dass er die Welt erschaffen hat, in der wir leben. Der Mensch, der auf diese Weise Gott lobt, blickt zu ihm auf und erkennt an, dass es jemanden gibt, der größer ist als er selbst: den „Deus semper maior“, den immer größeren Gott – und dass dieser Größere ihm in den Anforderungen und Nöten des Lebens auch beisteht und ihn hält. So dient unser Gotteslob der Verherrlichung Gottes und unserem eigenen Heil.

Ich wünsche Ihnen von Herzen, dass der Klang Ihrer renovierten Orgel Ihnen auch in Zukunft Freude und Geborgenheit schenkt und in allem die Nähe und Zuwendung Gottes erahnen lässt.

Ihr

Erzbischof

Hannelore Kraft

Ministerpräsidentin den Landes Nordrhein-Westfalen



In Ostwestfalen-Lippe ist wieder ein erlebener Musikgenuss zu erleben: Nach über zweijähriger Pause und umfangreichen Restaurierungsarbeiten ertönt erneut die Orgel des Westfalen Johann Patroclus Möller in Marienmünster. In der ehemaligen Abteikirche gibt die „Königin der Instrumente“ endlich wieder den Ton an! Ich bin mir sicher, dass alle 42 Register auf den drei Manualen gezogen werden, damit die Zuhörerinnen und Zuhörer ein unvergessliches Orgelspiel – nicht nur zur Einweihung – erleben.

Denn die Orgel vermag wie kein anderes akustisches Instrument tiefere und höhere Töne zu erzeugen und ist Einzelstimme und Orchester in einem. Sie berührt die Seele und regt die Sinne an, sie erklingt zur Ehre und zum Lob Gottes und bildet in ihrer einzigartigen Harmonie die Brücke von der Vergangenheit zur Gegenwart. Ich freue mich, dass durch die Restaurierung in den beinahe historischen Originalzustand das beeindruckende Klangbild von ursprünglichem Charakter und Stimmhöhe wieder hergestellt ist.

Sehr herzlich grüße ich alle Konzertbesucher aus Nah und Fern. Lassen Sie sich von den Tonhöhen und Klangfarben der barocken Orgelpfeifen in der Basilika verzaubern und genießen Sie den einzigartigen Klang der bedeutenden Johann-Patroclus-Möller-Orgel an diesem traditionsreichen Ort – ganz oben in Nordrhein-Westfalen!

Pater Gerd Blick cp

Leiter Pfarrverbund Marienmünster



*„Schönheit ist eines der seltenen Wunder,
die unsere Zweifel an Gott verstummen lassen.“*
JEAN ANOUILH

Ich stimme dem Wort des französischen Dichters und Dramaturgen Jean Anouilh aus eigener Erfahrung zu. Die Schönheit der in ihrer Art so vielfältigen und oft komplizierten Natur vermag den Menschen in Erstaunen zu versetzen, zum Schweigen zu bringen und ihn sogar zum Glauben an die Schöpfermacht Gottes zu führen.

Vielleicht haben Sie auch schon einmal die Erfahrung gemacht : Musik kann einfach „schön“ sein ! Musik kann trösten, Musik kann zum Jubeln und Mitsingen reizen, Musik kann, wenn sie die „Saiten meiner Seele“ trifft, mich so zum Schweigen bringen, dass ich nur noch Lauschender bin und alles andere um mich herum überhöre und vergesse.

Darum möchte ich das Wort Anouilhs dem Anlass der Orgelweihe entsprechend abwandeln und sagen: Musik ist eines der seltenen Wunder, die unsere Zweifel an Gott verstummen lassen können. Oder anders gesagt mit einem Wort von Bettina von Arnim:

*„Die Berührung zwischen Gott
und der Seele ist die Musik.“*

Unsere restaurierte Orgel hat, wenn ich mich so ausdrücken darf, „Musik in sich“. Wir, die ganze Gemeinde, freuen uns über die Restaurierung der Orgel und sind sehr dankbar, dass sie nun nach der langen Zeit des Wartens neu geweiht und vorgestellt werden kann.

Danke möchte ich all denen sagen, die sich in den letzten Jahren für die Restaurierung der Orgel stark gemacht haben. Stellvertretend für alle erwähne ich an dieser Stelle Patrick Armand (Manufacture d'Orgues Muhleisen) und die Orgelsachverständigen Prof. Christian Ahrens (Bochum) und Regionalkantor Jörg Krämer (Borgentreich). Unser besonderer Dank gilt dem Land NRW, besonders dem Ministerium für Wirtschaft, Energie, Bauen, Wohnen und Verkehr NRW, für die Kostenübernahme.

Ich wünsche unseren Pfarrangehörigen und allen, die unsere Orgel innerhalb oder außerhalb der Gottesdienste hören werden, dass ihr Klang die „Saiten unserer Seelen“ anzureichern und so in Schwingung zu versetzen vermag, dass traurige Menschen Trost, Rastlose Ruhe, Zweifelnde Zuversicht und frohe Menschen Begeisterung empfinden.

Möge unsere neue Orgel zum Lob Gottes und uns und den kommenden Generationen zur Freude erklingen.

Heinrich Micus

Leiter der Niederlassung Bielefeld des Bau- und Liegenschaftsbetrieb NRW



In der Abtei Marienmünster befindet sich die in unserer Region wohl bedeutendste historische Barock-Orgel des bekannten Soester Orgelbaumeisters Johann Patroclus Möller. Die Orgel mit ihren 42 Registern und ca. 2750 Pfeifen gehört zu den größten und klangschönsten Barock-Orgeln des Landes. Für mich sind besonders die Position der Orgel im Kirchoraum und ihre Architektur beeindruckend. Sie stellt mit ihrem reichhaltigen Schmuck einen kraft- und würdevollen gestalterischen Kontrapunkt zum Altar und Chorgestühl her.

Die Restaurierung dieses rund 280 Jahre alten besonderen Instrumentes ist eine Patronatsaufgabe des Landes Nordrhein-Westfalen. Historisch geht diese Patronatsverpflichtung auf den Reichsdeputationshauptschluss von 1803 zurück. Die mit diesem letzten bedeutenden Gesetz des Heiligen Römischen Reiches einhergehenden rechtlichen Folgen bilden die Grundlage für das heutige Patronat.

Für den Bau- und Liegenschaftsbetrieb NRW ist dies mehrfache Aufgabe.

Das Land NRW muss seine Mittel im Rahmen der Denkmalpflege sorgsam einsetzen. Darüber hinaus war für alle Beteiligten die Mitwirkung an diesem einzigartigen Werk eine besondere Herausforderung. Die detaillierte und sorgfältige Vorbereitung musste hohen Ansprüchen und der Qualität des historischen Instruments gerecht werden. So

wurde das Projekt von Anfang an ausschließlich von ausgewiesenen Experten auf ihrem Gebiet begleitet und durchgeführt. Am Anfang stand ein Gutachten, das von der renommierten Orgelbauwerkstatt Klais aus Bonn erstellt wurde. Während der Arbeiten hat Prof. Dr. Christian Ahrens als Sachverständiger die Restaurierung begleitet, beraten vom Landschaftsverband Westfalen-Lippe mit Frau Dr. Barbara Seifen und Herrn Dr. Christoph Heuter. Den Sanierungsarbeiten ging eine Ausschreibung voraus. Diesen Wettbewerb hat die Manufacture d'Orgues Muhleisen aus Eschau unter der Leitung des Orgelbaumeisters Patrick Armand, als ausgewiesenen Experten für die Restaurierung historischer Orgeln, gewonnen. Sie hat die Arbeiten im Laufe der Jahre 2011 bis 2012 ausgeführt.

Nun, da die Arbeiten und die Intonation der Orgel beendet sind, dürfen wir alle stolz darauf sein, dass wir an der Restaurierung dieses kostbaren und einzigartigen Kultur-gutes mitarbeiten durften. Wir hoffen unseren Teil zum unvergleichlichen Hörerlebnis beigetragen zu haben, hoffentlich für lange Zeit!

Robert Klocke

Bürgermeister der Stadt Marienmünster



Als Bürgermeister der Stadt Marienmünster freue ich mich sehr darüber, dass nach zwei Jahren intensiver Restaurierung nun der Kath. Kirchengemeinde St. Jakobus in der Abteikirche Marienmünster mit der Orgelweihe am 23. November 2012 die große historische Orgel wieder zurückgegeben werden kann.

Das wertvolle Instrument kann dann, wie schon in den vielen Jahren, Jahrzehnten und Jahrhunderten vorher, Menschen an den Ort führen, der auch das Wappen unserer Stadt ziert: die drei Türme der Kirche des ehemaligen Benediktinerklosters Marienmünster. Handwerklich vollendet, klanglich bewahrt und durch die Orgelmanufaktur Muhleisen aus Straßburg meisterlich erneuert, wird die historische Johann Patroclus Möller-Orgel aus dem Jahr 1738 hoffentlich viele Menschen im Gesang und Zuhören verbinden und so zu einem Anziehungspunkt für die Stadt Marienmünster, für die Region und ganz Westfalen werden.

Im Einklang mit den ebenfalls restaurierten ehemaligen Wirtschaftsgebäuden, die zu einer öffentlichen Begegnungs- und Bildungsstätte mit musikalischem Schwerpunkt ausgebaut wurden und von der Kulturstiftung betrieben werden, hat sich in der Abtei Marienmünster eine Perle im kulturellen Angebot unserer Stadt, in der Klosterregion, im gesamten Kulturland Kreis Höxter und weit darüber hinaus entwickelt.

Darauf können wir stolz sein. Zusammen mit den zahlreichen weiteren touristischen Attraktionen in unserem Stadtgebiet können wir zeigen, dass die Stadt Marienmünster sehr viel zu bieten hat.

Wir danken den beteiligten Behörden für den professionellen und reibungslosen Ablauf der Restaurierung und den vielen Handwerkern für ihre aufopfernde Arbeit. Ich hoffe, dass sie sich hier in Marienmünster wohl gefühlt haben.

Persönlich freue ich mich auf die sicher zahlreichen Besucher und Gäste, die sich wieder durch die Faszination der einmaligen Klangwirkung und die Ausstrahlungskraft der restaurierten Johann Patroclus Möller-Orgel in ihren Bann ziehen lassen.

Marienmünster, November 2012

Manfred Seifert

Erster Vorsitzender Pfarrgemeinderat St. Jakobus d. Ältere, Marienmünster



**Liebe Kirchenbesucher,
liebe Mitglieder unseres Pastoralverbundes**

Es war ja auch mal schön, dem Organisten bei der Arbeit über die Schulter sehen zu können, aber nun ist sie wieder da und begleitet uns bei den Feiern in der Kirche – die Orgel der Abteikirche Marienmünster.

Irgendwie hat sie ja doch gefehlt, mal vom Charme der Baustelle abgesehen, war es halt immer ein Behelf. Ich weiß nicht, ob Sie den klanglichen Unterschied zwischen der Restauration 1965/66 und 2012 erkennen, ich habe jedenfalls meine Schwierigkeiten damit, vielleicht fragen Sie sich auch:

- „Tat das denn Not, so viel Steuergeld für die Instandsetzung auszugeben?“
- „Brauchen wir die Orgel noch, wenn immer weniger in die Kirche kommen?“
- „Braucht die Kirche der Zukunft, die bald Realität sein wird, so ein mächtiges Instrument?“

Zur Beantwortung der Fragen reicht ein kurzer Blick in die Beschlüsse des zweiten Vatikanischen Konzils, das unsere heutige Kirche prägt und auch in Zukunft Leitfaden aller Entwicklungen sein wird: Die Orgel ist nicht nur zur Verschönerung der Liturgie vorgesehen, sondern integrierter Teil derselben und damit untrennbarer Bestandteil aller liturgischen Feiern.

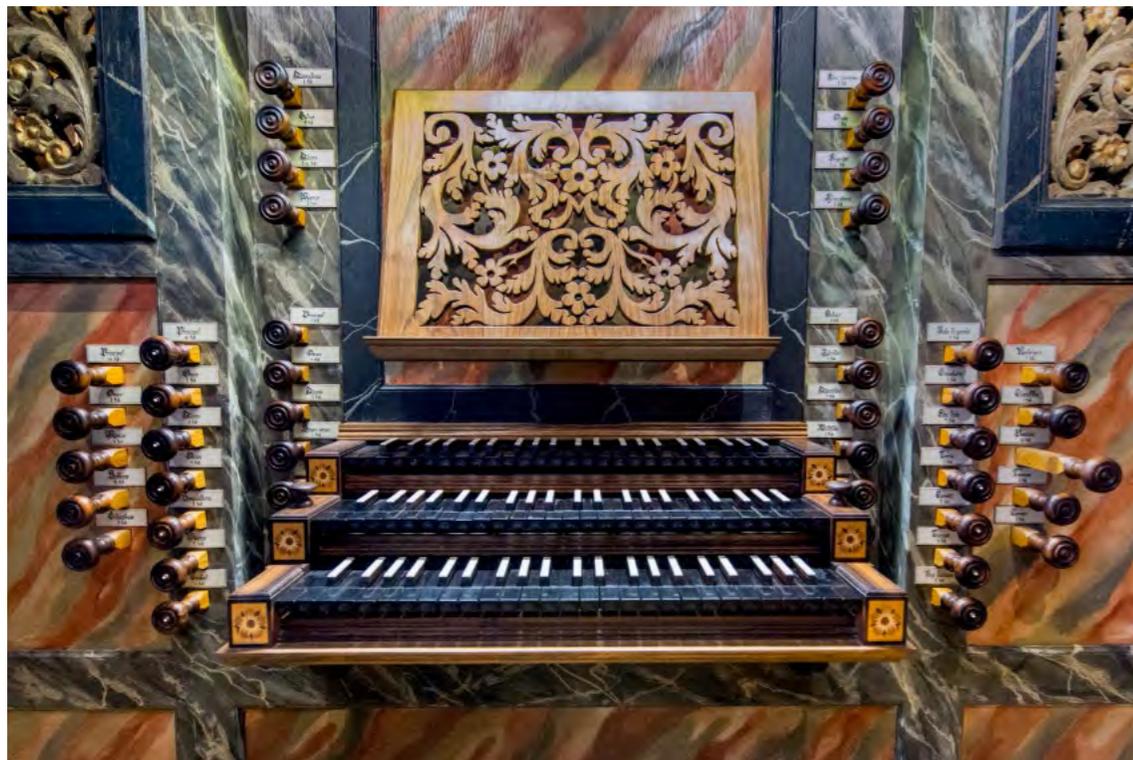
Lassen Sie sich immer wieder neu darauf ein, Gott in der Kirche ganz nah zu sein, seine Anwesenheit in der Feier der Liturgie zu spüren, damit die Feier eine Kraftquelle für uns sein kann. Dazu möge uns die Orgel ein hilfreicher Begleiter sein.

An dieser Stelle möchte ich allen Danke sagen, die mehr zum Gelingen der Restaurierung beigetragen, als es der Job gefordert hätte.

Sie gehört eben zur Abtei:
Die Johann Patroclus Möller-Orgel in vollem Glanz.







Das Festprogramm

von der Orgelweihe am 23. November bis zum Jahresende 2012

Freitag, 23. November

- 17.00 Uhr Feierlicher Gottesdienst mit Orgelweihe**
 Zelebrant: Domkapitular Monsignore
 Andreas Kurte, Paderborn
 Orgel: Prof. Gerhard Weinberger, München
- 20.00 Uhr Festkonzert zur Wiedereinweihung**
 Werke von Johann Sebastian Bach und
 seinem Umfeld
 Orgel: Prof. Gerhard Weinberger, München

Samstag, 24. November

- 11.00–13.00 Uhr Führung mit dem Orgelbauer**
 Patrick Armand, Fa. Muhleisen, Straßburg
- 15.00–16.30 Uhr Vortrag und Klangbeispiele**
 Prof. Dr. Christian Ahrens und
 Kooperationspartner, u.a. HfM Detmold
- 17.00 Uhr Feierliche Vesper – Orgel und Gregorianik**
 Magnificat-Vertonungen
 Prof. Martin Lücker, Frankfurt/M.
- 20.00 Uhr Zwischen Improvisation und Bearbeitung**
 Prof. Emanuel Le Divillec, Basel/Hannover
 Bach und die Französische Schule

Sonntag, 25. November

- 10.00 Uhr Gottesdienst zur äußeren Feier der Hl. Caecilia**
 zugleich Gedenktag des Sel. Nils Stensen
 Kirchenchor St. Jakobus Marienmünster
 Leitung: Hans Hermann Jansen
- 17.00 Uhr Orgelvesper am Totensonntag**
 (in memoriam Gustav Leonhardt)
 KMD Dr. Friedhelm Flamme

Samstag, 1. Dezember

- 20.00 Uhr Lange Nacht der Kerzen**
 Taizé-Gesänge

Sonntag, 9. Dezember

- 17.00 Uhr Orgelvesper**
 Prof. Tomasz Adam Nowak, Münster/Detmold

Freitag, 14. Dezember

- 19.00 Uhr Adventskonzert**
 mit dem Mädchenchor Wernigerode

Sonntag, 23. Dezember

- 17.00 Uhr Orgelvesper am 4. Advent**
 Christoph Grohmann, Rheda-Wiedenbrück

Dienstag, 25. Dezember (1. Weihnachtstag)

- 15.00 Uhr „Ich steh an Deiner Krippe hier“**
 Weihnachtliche Orgelmusik

Mittwoch, 26. Dezember (2. Weihnachtstag)

- 15.00 Uhr „In dulci jubilo“**
 Orgelmusik zum 2. Weihnachtstag

Sonntag, 30. Dezember

- 15.00 Uhr Weihnachtskonzert**
 Solisten, Kirchenchöre aus Altenbergen,
 Marienmünster und Vörden

Montag, 31. Dezember (Silvester)

- 20.00 Uhr Musik und Wort zum Jahreschluss**
 Josef Ohagen cp



Freitag, 23. November 2012, 17.00 Uhr

Feierlicher Gottesdienst mit Orgelweihe

Zelebrant: Domkapitular Monsignore Andreas Kurte, Paderborn

Orgel: Prof. Gerhard Weinberger, München

Gregorianik-Schola Marienmünster und Corvey



Einzug

Gemeindelied
GL Nr. 474, 1. + 4. + 5. (ohne Orgel)

Begrüßung

Kyrie-Rufe

Gregorianik Schola

Weihegebet

Johann Sebastian Bach
(1685–1750) Toccata und Fuge d-Moll BWV 565

Ansprache

Johann Sebastian Bach
„Adagio e dolce“ F-Dur
aus der Triosonate Nr.3 BWV 527

Gebet

Psalm 150 (abwechselnd mit der Gemeinde)

Hymnus

„Coelestis urbs Jerusalem“
Gregorianik-Schola

Johann Sebastian Bach
Choralbearbeitung "Lobe den Herren, den
mächtigen König der Ehren"
(Kommst du nun, Jesu, vom Himmel herunter)
BWV 650

Schlussgebet und Segen

Gemeindelied
GL Nr. 267, 1. – 4. (mit Orgel)

Johann Ludwig Krebs
(1713–1780) Präludium und Fuge C-Dur

Freitag, 23. November 2012, 20.00 Uhr

Festkonzert zur Wiedereinweihung

Orgel: Prof. Gerhard Weinberger, Detmold



FOTO: BURKHARD BATTRAN

Johann Sebastian Bach
1685–1750

- Toccata, Adagio und Fuge C-Dur BWV 564

Johann Schneider
1702–1788
(Schüler Bachs)

- Choralbearbeitung
„Mein Gott, das Herze bring ich dir“

Carl Philipp Emanuel Bach
1714–1788
(Schüler Bachs)

- Duetto für zwei Flöten (Mäßig geschwind)
- Duetto für zwei Clarinetten
(Adagio sostenuto – Allegro)

Heinrich Nicolaus Gerber
1702–1775
(Schüler Bachs)

- Inventio G-Dur a 2 Clav. et Pedal
- Inventio C-Dur a 2 Clav. et Pedal

Johann Sebastian Bach

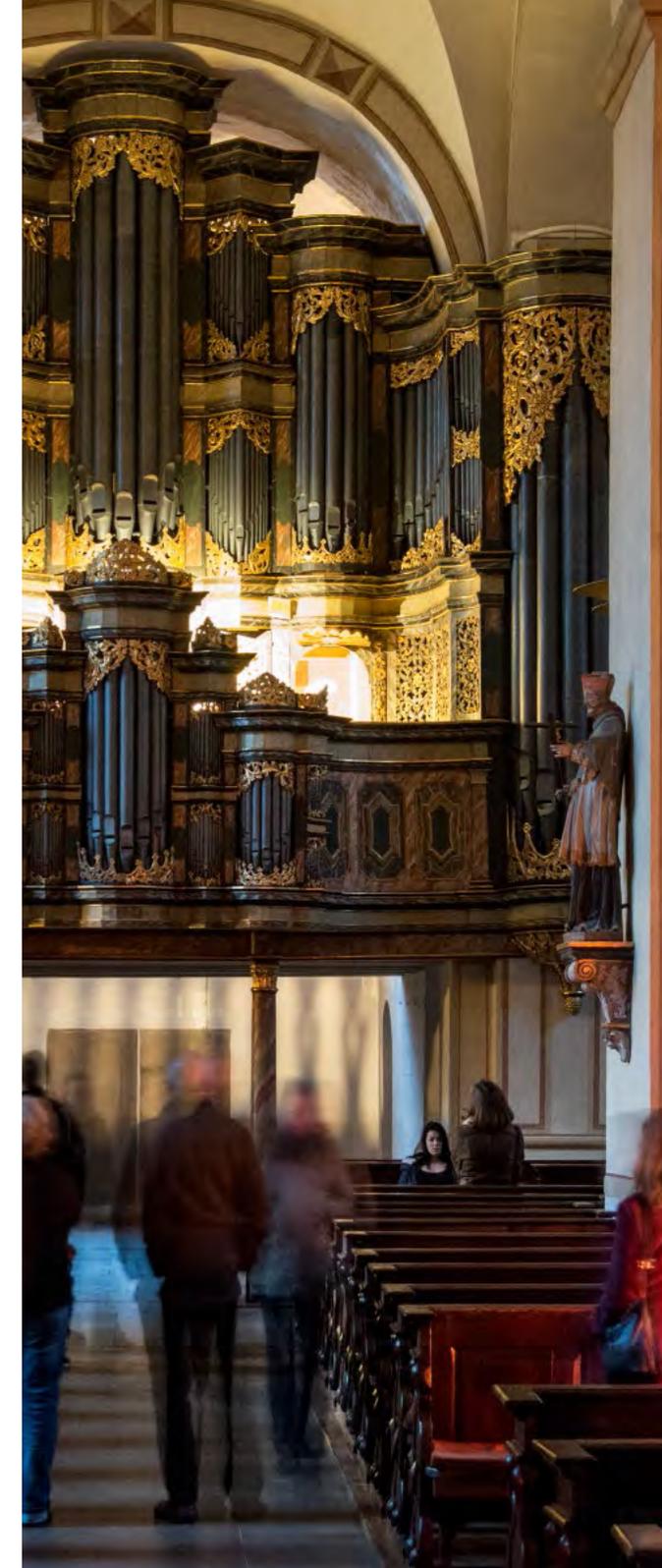
- Concerto G-Dur BWV 592 nach
Johann Ernst Prinz von Sachsen-Weimar
(ohne Tempobezeichnung – Grave – Presto)

Johann Ludwig Krebs
1713–1780
(Schüler Bachs)

- Drei Choralbearbeitungen:
 - Fantasia sopra „Jesus, meine Zuversicht“
 - „Wir glauben all an einen Gott“
 - Fantasia sopra „Freu dich sehr, o meine Seele“

Johann Sebastian Bach

- Präludium und Fuge D-Dur BWV 532



Magnificat-Vertonungen

Feierliche Orgelvesper mit Prof. Martin Lücker, Frankfurt /M.
Abteikirche Marienmünster
Samstag, 24. November 2012 · 17.00 Uhr

<i>Eröffnung</i>	Schola
<i>Jean Titelouze</i> (1561–1633)	„Conditor alme siderum“ (3 Verse) aus: Hymnes de l'Eglise (1624)
<i>Psalm</i>	Schola
<i>Dietrich Buxtehude</i> (1637–1707)	Magnificat I. toni BuxWV 203
<i>Johann Sebastian Bach</i> (1685–1750)	„Meine Seele erhebt den Herren“ BWV 648
<i>Samuel Scheidt</i> (1583 – 1654)	Magnificat noni toni aus „Tabulatura nova“ (alternatim mit der Schola)
<i>Arnold Schlick</i> (1483 – 1522)	„Maria zart von guter Art“
<i>Johann Sebastian Bach</i>	Fuga sopra Magnificat BWV 733
	Schola
<i>André Raison</i> um (1640–1719)	Trio en passacaille (Christe eleison) aus: Messe du Premier Ton
<i>Johann Sebastian Bach</i>	Passacaglia c-moll BWV 582

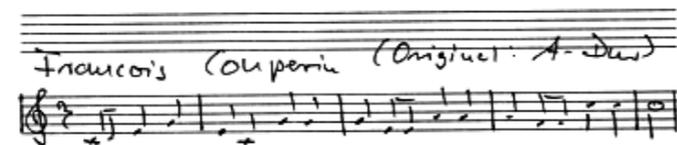


Prof. Martin Lücker

Zwischen Improvisation und Bearbeitung

Orgelkonzert mit Emmanuel Le Divellec
Abteikirche Marienmünster
Samstag, 24. November 2012 · 20.00 Uhr

	Präludium und Fuge über ein gegebenes Thema
	Partita über einen gegebenen Choral
	Interludio I
<i>Johann Sebastian Bach</i> (1685–1750)	Präludium und Fuge d-Moll BWV 1001/539 (Präludium: Orgelbearbeitung des 1. Satzes der Sonate g-Moll BWV 1001 für Violine solo durch E. Le Divellec)
	Improvisation einer „Biblischen Sonate“ über eine gegebene Geschichte
	Interludio II
<i>Johann Sebastian Bach</i>	Ciaccona aus der Partita d-Moll BWV 1004 für Violine solo (Orgelfassung E. Le Divellec)



Thema 1 für Präludium und Fuge:
François Couperin, Basse de Trompette aus
Messe à l'usage des Paroisses
Ausgewählt von Prof. Martin Lücker



Prof. Emmanuel Le Divellec

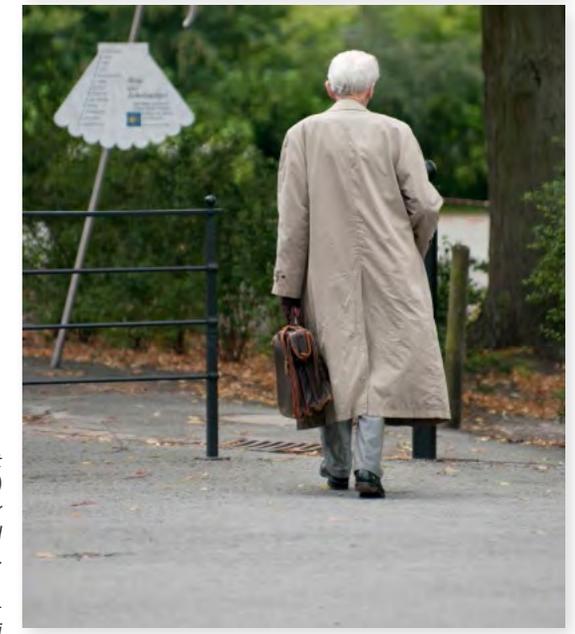
in Memoriam Gustav Leonhardt

Orgelvesper am Totensonntag mit KMD Dr. Friedhelm Flamme –
Abteikirche Marienmünster
Sonntag, 25. November 2012 · 17.00 Uhr

<i>Jan Pieter Sweelinck</i> (1562–1621)	Fantasia chromatica
<i>Jean Titelouze</i> (1562/63–1633)	Conditor alme siderum
<i>Johann Praetorius</i> (1595–1660)	Vater unser im Himmelreich
<i>Johann Adam Reincken</i> (1623 [1643?]-1722)	Toccata in g
<i>Heinrich Scheidemann</i> (ca. 1595–1663)	Vater unser im Himmelreich
<i>Matthias Weckmann</i> (ca. 1616–1674)	Magnificat secundi toni
<i>Heinrich Scheidemann</i>	Benedicam Domino
<i>Vincent Lübeck</i> (1654–1740)	Praeludium/Postludium in d



KMD Dr. Friedhelm Flamme



Gustav Leonhardt
(1928–2012)
war ein niederländischer
Dirigent, Cembalist und
Organist.

Die Aufnahmen entstan-
den nach seinen zwei
Konzerten am 24. Juli im
Rahmen des Kloster-
festivals 2011 in
Marienmünster und
Corvey.



Ein Juwel der westfälischen Orgellandschaft und ein klangliches Meisterwerk – die Möller-Orgel in der Abteikirche Marienmünster

Christian Ahrens, Bochum

Die Geschichte der Orgel

Die Johann Patroclus Möller-Orgel in der Abtei Marienmünster mit 42 (heute: 42+2) Registern auf drei Manualen und Pedal ist zwar nicht die größte barocke Orgel Westfalens, und sie besitzt auch keine historischen Springladen mehr (diese wurden bei einer Restaurierung 1920/21 zu Schleifladen umgebaut). Dennoch ist sie ein außergewöhnliches, unvergleichliches Instrument. Immerhin steht sie noch immer an jenem Platz und in jenem Raum, für die Möller sie seinerzeit konzipiert hatte; ihr Prospekt ist weitgehend original erhalten, es gibt keinerlei substanzielle spätere Zutaten; rund 80% ihrer Pfeifen stammen von Möller, an ihnen erfolgten im Laufe der Jahrhunderte, verglichen mit anderen Orgeln der Region, nur sehr geringe Eingriffe.



Die Johann Patroclus Möller-Orgel in der Abteikirche Marienmünster ca. 1913, Archiv des LWL



Schneider-Orgel von 1677–79 in der ehem. Klosterkirche Gehrden



Das Innere der Abteikirche Marienmünster nach Westen mit der Johann Patroclus Möller-Orgel, ca. 1913, Archiv des LWL

Errichtet wurde das Orgelwerk 1736–38 von Johann Patroclus Möller (1698–1772) aus Lippstadt, einem der berühmtesten Orgelbauer der Region. Es trat an die Stelle einer kleineren, 1677–79 erbauten Orgel von Andreas Schneider aus Höxter, die dann verkauft und 1737 in die Klosterkirche zu Brakel-Gehrden umgesetzt wurde. Möller war ein traditionell arbeitender Orgelbauer und hielt auch in seinem Werk für Marienmünster an der altertümlichen Springladenkonstruktion (je zwei Springladen für Hauptwerk, Rückpositiv und Pedal) fest; das Brustwerk hatte eine Schleiflade, die noch heute existiert. Die Orgel wurde im Laufe der Jahrhunderte zwar immer wieder repariert und in Teilen auch erneuert, doch blieben wesentliche Bauteile trotz aller Eingriffe erhalten. Die originalen Pfeifen mit einem Bleianteil von ca. 99,5% sind überwiegend in einem guten Zustand, Bleifraß beispielsweise zeigt sich nur ganz vereinzelt. Es handelt sich mithin nicht nur um eine historisch bedeutsame Orgel, sondern zugleich um eines der am besten erhaltenen Zeugnisse des barocken Orgelbaus in Westfalen.

Die letzte grundlegende Restaurierung der Möller-Orgel erfolgte 1966 durch die Firma Franz Breil, Dorsten, unter der Leitung des damaligen Orgelsachverständigen des LWL Münster, Prof. Dr. Rudolf Reuter (1920–1983). Sein Bestreben war es, alle späteren technischen Zutaten, insbesondere jene, die bei der Restaurierung 1920/21 durch die Firma Anton Feith, Paderborn, eingebaut worden waren – u.a. eine pneumatische Betätigung der Registerschleifen; feste Kombinationen; Spieltisch mit Spiel- und Registertraktur; Stummschaltung vieler Prospektpfeifen und Platzierung der Ersatzpfeifen im Gehäuse – zu entfernen und den vermuteten ursprünglichen Zustand, auch in Bezug auf die

Disposition, zu rekonstruieren (der Orgelbauvertrag existiert nicht, es gibt daher keine authentischen Dispositionsaufzeichnungen). Obschon einige Details nicht restlos geklärt werden konnten, war R. Reuter der Überzeugung, dass bei der Restaurierung von 1966 der Originalzustand der Orgel – auch hinsichtlich der Anordnung der Pfeifen im Gehäuse und dessen äußerer Gestaltung – wiederhergestellt worden sei.

In der Vorbereitung der jetzt abgeschlossenen Restaurierung ging es zunächst vor allem darum, eine Bestandsaufnahme des Pfeifenwerks vorzunehmen (sie wurde vom Verfasser und von Dr. Hans-Wolfgang Theobald, Orgelbau Klais, durchgeführt), die den an der Ausschreibung beteiligten Firmen für ihr Angebot an die Hand gegeben wurde, sowie die verfügbaren historischen Dokumente noch einmal zu sichten und deren Informationen genauestens zu überprüfen. Dabei zeigte sich, dass eine Quelle, die R. Reuter für problematisch hielt, sehr bedeutsam ist: die Dispositionsaufstellung und Beschreibung der Orgel, die der Lehrer und Organist in Marienmünster, Albert Bollens (1816–1894), 1880 anlegte. A. Bollens spielte immerhin annähernd 50 Jahre lang, von 1843 bis zu seiner Pensionierung im Jahre 1890, diese Orgel. Er hat sie auch technisch betreut, gewartet und in geringem Umfang repariert, zudem genoss er bei seinen Zeitgenossen als Organist und Orgelexperte hohes Ansehen. Aus heutiger Sicht besteht kein Zweifel daran, dass seine Beschreibung als eines der bedeutendsten Dokumente zur Geschichte dieser Orgel zu bewerten ist. Im Übrigen hat A. Bollens nicht nur minutiös Art und Umfang jener Reparaturen protokolliert, die 1879 von der Firma Anton Döhre, Steinheim, ausgeführt wurden, sondern sie durch entsprechende Gutachten und Vor-

Historisch nachweisbare Reparaturen und Restaurierungen

- um 1790 keine Informationen über Art und Umfang
- 1823 **Johann Isvording, Soest**
(keine Informationen über Art und Umfang)
- 1856 **Albert Bollens**
Sanierung nach Umbau des Westturms und den dabei entstandenen Schäden
 - Neue Bälge (durch einen Tischler; Aufstellung hinter dem Werk) und Windkanäle
 - Stöcke und Ventile überarbeitet, teilweise erneuert
 - Pfeifen abgetragen, gereinigt, Schäden behoben
 - Tastatur und Registratur repariert
 - Stimmung und Intonation [fol. 166r: „muss frisch, kräftig und angenehm werden“]
 - Keine Veränderung der Disposition!
- 1879 **Andreas Döhre**
(Vorschlag 1877 erarbeitet von A. Bollens)
 - einige Dispositions-Änderungen, u.a.: Pedalregister Subbaß 16' und Gedackt 8' (gekoppelt) auf separater Lade hinter dem Gehäuse neu; einige Register durch neue ersetzt; weitere geplante Ersetzungen hochliegender Register konnten wegen Platzmangels nicht durchgeführt werden
- 1891 **Andreas Döhre**
5 Register repariert
- 1896 **Andreas Döhre**
 - Choralflöte 1' (Pedal) entfernt
 - Neues Gebläse
- 1903 **Andreas Döhre**
 - Gehäuse vergrößert
 - Mechanik und Windanlage überholt
- 1904 **Andreas Döhre**
 - Mechanik und Traktur
- 1912 **W. F. Stegerhoff**
 - Prospektpfeifen von „Staniol“ (Silberfolie?) entfernt und mit Silberbronze gestrichen
- 1920/21 **Anton Feith**
Erhebliche Eingriffe, aber Wahrung der Grundsubstanz (vgl. Dispositions-Tabelle)
 - (doppelte) Springladen des Hauptwerks und Pedals zu Schleifladen umgebaut; Springladen des Rückpositivs durch Kegelladen ersetzt
 - neuer Spieltisch

- einige Prospektpfeifen wurden stumm gemacht, an ihrer Stelle sprachen Pfeifen im Innern des Gehäuses
- Einfügung eines Subbass 16'; ob ein Salicional 8' eingefügt wurde, wie in einem Gutachten von 1919 angedeutet und in einer Beschreibung von 1930 behauptet, ist unklar; 1966 war es jedenfalls nicht mehr vorhanden
- Stiefel, Kehlen und Zungen nach den historischen Vorbildern erneuert
- Stimmtonhöhe (ca. 465 Hz = ca. ½ Ton über Normstimmtonhöhe) beibehalten; gleichschwebende Temperierung eingestimmt

1950 (keine weiteren Informationen)
Fehlende Prospektpfeifen ersetzt

- 1966 **Franz Breil**
Erhebliche Eingriffe, obschon die Restaurierung und ‚Rückführung auf den Originalzustand‘ intendiert war (vgl. Dispositionstabelle)
- u.a. Spiel- und Registertraktur erneuert; Gehäuse verkleinert und Zugang zur Empore verlegt; infolgedessen Spieltisch asymmetrisch positioniert; Kegelladen des Rückpositivs durch eine neue, durchgehende Schleiflade ersetzt
 - vermuteter ‚originaler‘ Subbass 16' rekonstruiert; Pfeifen teilweise repariert und bearbeitet (dabei Materialtreue, wie bei anderen erneuerten Registern, nicht gewahrt); sämtliche Zungen, Kehlen, Stiefel und Nüsse (alle Teile von der Firma Giesecke, Göttingen) erneuert
 - relativ wenige Eingriffe in die Pfeifensubstanz: einige Anhängungen/Kürzungen; einige Labiale tiefer gesetzt; Kastenbärte; die von Feith seinerzeit stumm gemachten Prospektpfeifen wurden wieder klingend gemacht
 - Stimmtonhöhe und gleichschwebende Temperierung beibehalten

2003 **Orgelbau Klais**
Stabilisierung einer Prospektpfeife (Cis, Principal 16'/Pedal)

- 2010–2012 **Manufacture d'Orgues Muhleisen**
Weitgehende Rückführung auf den quellenmäßig belegten Originalzustand
- zusätzliche Pedalregister von 1879 rekonstruiert und auf separater Lade installiert
 - dauerhafte Stabilisierung aller großen Prospektpfeifen

schläge vorbereitet und maßgeblich bestimmt. Döhres Kostenanschlag von 1877 liegt ebenso vor, wie der seines Konkurrenten August Randebroek, Paderborn, von 1878, der sehr viel weitergehende Veränderungen empfahl, letztlich aber nicht zum Zuge kam. Beide Orgelbauer legten jeweils eine Zustandsbeschreibung der Orgel vor, die mit den Angaben von A. Bollens vollständig übereinstimmt. Dieser Umstand und die Tatsache, dass die genaue Untersuchung der Orgel im Laufe der Restaurierung seine Angaben bestätigten, bestärkten den Sachverständigen und die Orgelbauer darin, diese Quelle der Restaurierung und dem Versuch, die Orgel auf ihren vermutlichen Originalzustand zurückzuführen, zugrunde zu legen.

Im Übrigen wurden auch die von ihm mitgeteilten Registerbezeichnungen übernommen, da keine authentischen aus der Zeit der Erbauung des Orgelwerks überliefert sind.

Die aktuelle Restaurierung

Ziel der gesamten Maßnahme war die Wiederherstellung der Orgel und die Rückführung auf den vermutlichen Originalzustand. Dabei galt es, folgende denkmalgeschützerische Gesichtspunkte zu berücksichtigen:

1. Soweit wie möglich Respektierung der originalen Substanz der Orgel. Dabei wurden, anders als bei der Restaurierung von 1966, auch Veränderungen des 19. Jahrhunderts aufgrund ihrer historischen Dimension als bewahrenswert angesehen, soweit sie als spätere Zutaten erkennbar blieben und die Grundsubstanz der Orgel nicht negativ beeinflussten.



Dokumentierte Zustände der Möller-Orgel vor der Restaurierung 2010
Fotos: H.H. Jansen

2. Soweit wie möglich Rückführung auf den Zustand von 1738. Dabei musste die erste Maxime ebenso berücksichtigt werden wie die juristische Vorgabe, dass die Orgel zu 95% liturgisch genutzt wird und das vornehmste Ziel der Restaurierung darin lag, die Erfüllung dieser Funktion sicherzustellen. Aus diesem Grund waren einige Kompromisse erforderlich, die bei einer konsequent und ausschließlich an denkmalschützerischen Forderungen orientierten Restaurierung nicht notwendig gewesen wären.

Des Weiteren war zu berücksichtigen, dass das Klangbild der Orgel vor Beginn der Restaurierung nach dem Urteil renommierter Organisten und Orgelsachverständiger musikalisch vollauf überzeugen konnte. Das Bemühen musste daher darauf gerichtet sein, diesen Qualitätsstandard unter allen Umständen mindestens zu bewahren bzw. ihn, wo möglich, zu verbessern und dem vermuteten Originalzustand anzunähern. Das setzte voraus, die Befunde an den originalen Pfeifen ohne Einschränkung zu respektieren und sie zum Ausgangspunkt für eine behutsame Rückführung auf den Möller-Klang zu nehmen. Nicht die Übertragung einer vorgefassten Klangvorstellung auf die Orgel war das Ziel, sondern die Rekonstruktion des vermutlichen ‚Originalklanges‘ auf der Basis dessen, was jede einzelne Pfeife dem geübten Intonateur an spezifischen Informationen vermittelt. Dazu gehörte nicht zuletzt, dass beispielsweise die Befunde zur Aufschnittshöhe ernst genommen wurden, selbst wenn sie den heutigen Vorstellungen keineswegs immer entsprachen.

Und es ging schließlich darum, anhand der Bestandsaufnahme des Pfeifenmaterials jene ungleichschwebende Temperierung

herauszufinden, die mit einiger Wahrscheinlichkeit als original zu gelten hat. Das war möglich, weil bei den Restaurierungen 1920/21 und 1966 zwar eine gleichschwebende Temperierung gelegt worden war und man die meisten Pfeifen entsprechend gekürzt bzw. verlängert hatte, aber immerhin ca. 10% in ihrer Originallänge erhalten blieben.

Im Hinblick auf diese Aufgaben und Grundsätze der Restaurierung erfolgte, nach ausführlichen Diskussionen vor Ort mit allen vier an der Ausschreibung beteiligten Firmen, die Auswahl der Manufacture d’Orgues Muhleisen mit ihrem Geschäftsführer Patrick Armand und ihrem Chef-Intonateur Jean-Christophe Debély. Die Entscheidung führte nicht nur zu einer engen, vertrauensvollen und sehr inspirierenden Zusammenarbeit, sondern auch zu einem Ergebnis, das ich in jeder Hinsicht als überzeugend empfinde. Das große Interesse aller Firmen-Mitarbeiter für diese Orgel, ihr besonderes Engagement bei allen auszuführenden Arbeiten, die Intensität, mit der die Spurensuche an den Originalteilen betrieben wurde, waren ständig spürbar und beeindruckten mich sehr. Ich bin sicher, dass dieses Interesse und Engagement sich auch im Endergebnis niederschlagen und dass das Resultat der Restaurierung alle, die die Möller-Orgel nach Abschluss der Restaurierung hören und spielen, überzeugen wird. Zu den Zielen der Restaurierung gehörte es auch, die überaus labilen Prospektpfeifen dauerhaft zu sichern, da sie in ihrem Zustand vor der Restaurierung eine potentielle Gefahrenquelle darstellten (2003 drohte eine Pfeife herabzufallen und musste repariert werden). Infolge des hohen Gewichts von maximal ca. 60 kg neigten sämtliche Prospektpfeifen in 16’-Lage, dazu die größte-

ren in 8’-Lage, von Beginn an zum Zusammensinken und mussten im Laufe der Zeit immer wieder stabilisiert werden: teils durch aufgelötete Verstärkungen aus Blei, vornehmlich an den und um die Labialie, teils durch Zinkeinsätze. Als dauerhafteste und die Pfeifen am stärksten entlastende Lösung bot sich die Aufhängung mittels Stahlseilen an massiven Metallstreben an, die oberhalb der Türme an der Wand befestigt wurden. Das auf den Pfeifenfüßen lastende Gewicht konnte dadurch soweit reduziert werden, dass nach menschlichem Ermessen keine Gefahr mehr besteht und ein weiteres Anbringen von Verstärkungsvorrichtungen auf den Pfeifen in Zukunft nicht mehr notwendig sein wird.

Die Orgel und ihre Besonderheiten

Bei Betrachtung der Disposition wird erkennbar, dass sich die Möller-Orgel zwar nur wenig, jedoch in spezieller Weise von anderen Werken der Zeit in Westfalen unterscheidet und insoweit eine besondere Orgelbau-Konzeption widerspiegelt. Hinzu kommen technische Details, die der Zusammenstellung der Disposition nicht zu entnehmen sind, den Klang des Instrumentes aber nachhaltig bestimmen.

Zunächst fällt auf, dass Terzen und terzhaltige gemischte Stimmen eine besondere Bedeutung haben. Ist das Rückpositiv nur mit einer Sequialtera versehen, so verfügt das Hauptwerk sogar über drei derartige Register: die Terz 3 1/5’, die Sesquialtera und das Cornett; ob der jetzt disponierte Terzchor der Zimbel authentisch ist, lässt sich nicht mit letzter Sicherheit sagen (vgl. dazu den Beitrag von Koos van de Linde).

Was die einzelnen Werke betrifft, so ist bemerkenswert, dass das Hauptwerk konsequent auf dem Principal 16’ aufbaut. Dieses Register bildet auch im übertragenen Sinne das Fundament: es ist in der unteren Oktave deutlich weiter mensuriert als die Oktave 8’ und daher in dieser Lage tragfähiger als jenes Register. Das hängt natürlich mit den Platzverhältnissen zusammen – das Principal 16’ steht im Prospekt, die Oktave 8’ im Orgelgehäuse auf den sehr eng dimensionierten Windladen – dürfte aber den ästhetischen Vorstellungen des Orgelbauers entsprochen haben. Denn Möller wandte dieses Prinzip in abgewandelter Form auch im Rückpositiv an: dessen Basis ist das Principal 8’, es steht ebenfalls im Prospekt und ist weiter mensuriert (für C fast drei Halbtöne!) als die Oktave 8’ im Hauptwerk. Und das C der Oktave 4’ im Rückpositiv ist fast so weit wie das der Oktave 8’ im Hauptwerk und 1 Halbton weiter als das der Oktave 4’ im Hauptwerk.

In diesen Gegebenheiten spiegelt sich ein zweites Möllersches Dispositionsprinzip wider: das Rückpositiv ist der akustisch-klangliche Gegenpol zum Hauptwerk. Dabei nimmt es gleichsam eine Zwitterstellung ein. Es ist zwar schwächer besetzt als das Hauptwerk, sein Klang ist jedoch aufgrund der Positionierung in der Brüstung vom Hörer im Raum direkter wahrnehmbar und von der Fülle her dem des Hauptwerks mindestens ebenbürtig. Es eignet sich daher nicht nur zur Verwendung im ‚klassischen‘ Sinne als Echowerk, sondern auch hervorragend für besondere räumliche Klangwirkungen in der Abstufung Nah – Fern. Das eigentliche Solowerk ist das Brustwerk. Bei der Restaurierung 1966 waren die beiden originalen Türen an der Vorderfront des Gehäuses mittig vor das Brustwerk gesetzt worden, ob schon historische Fotos belegen, dass sie



Bitte passende Bildunterschriften finden

sich vor der Restaurierung durch Feith 1920/21 noch an ihrem ursprünglichen Platz befanden: jeweils unmittelbar neben den Durchgangstüren zur Empore, außerhalb des Spieltisches. Diese, heute wieder rekonstruierte Platzierung dämpft den Klangaustritt ganz erheblich, namentlich für den Organisten, und vermittelt ihm so ein viel besseres Gefühl für die Dynamikabstufung.

Der Klang des Hauptwerks wird einerseits bestimmt durch die hochliegende Zimbel 4f., die dem Werk einen Silberklang verleiht, andererseits durch die (Groß-) Quinte 5 2/3' und die (Groß-) Terz 3 1/5', die beide zur Färbung und zur Steigerung der Klangfülle beitragen. Es scheint diese deutliche Betonung des Hauptwerk-Fundaments gewesen zu sein, die im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts den Wunsch nach einem zusätzlichen Subbass im Pedal aufkommen ließ, der 1879 gemeinsam mit einem Gedackt 8' auf einer separaten Lade hinter dem Gehäuse errichtet wurde – dieser Zusatz wurde in gleicher Weise und entsprechend den überlieferten Mensuren rekonstruiert.

Ein besonderes Kennzeichen dieser Orgel ist nicht zuletzt die Tatsache, dass alle Lagen vom 16' bis zum 1' vertreten sind, selbst im Pedal. Hier manifestiert sich Möllers besondere Klangästhetik. Er verzichtet auf ein zweites, leises 16'-Register (Subbass) und fügt dafür am anderen Ende der Tonhöhenkala eine 2'-Zunge (Cornet) und eine Flöte in 1'-Lage (Choralflöte) ein. Beide Register begünstigen die Gestaltung virtuoser Pedalpartien in besonderer Weise und verleihen dem Pedalklang eine ganz eigene Färbung. Dass sowohl im Brustwerk als auch im Rückpositiv jeweils zwei Quintregister disponiert sind – in ersterem als 1 1/3', in letzterem als 2 2/3' – hat bis in die jüngste Zeit zu Diskussio-

nen darüber geführt, ob diese ‚Verdoppelung‘ tatsächlich Möllers Ästhetik entspräche. Tatsächlich ist die Kombination je einer Quinte in Prinzipal- und in Flötenmensur aber durchaus sinnvoll, weil sie die Möglichkeiten ähnlicher Registrierungsprinzipien auf unterschiedlichen Klang- und Dynamikstufen vergrößert. In der Tat sind die Pfeifen der Quintflöten deutlich weiter als die der Quinten: für C betragen die Werte (Innendurchmesser) im Brustwerk 41,8 mm zu 25,8 mm, im Rückpositiv 66,2 mm zu 50,8 mm.

Der Umfang der Manuale von C,D bis c3 entspricht den Normen der Zeit. Der chromatische Umfang des Pedals (C–d1) mit dem Cis ist hingegen ungewöhnlich, seine Authentizität galt bis zur jetzigen Restaurierung als umstritten. Zunächst ist festzuhalten, dass das Cis im Pedal in den Restaurierungsberichten von 1879 als bereits vorhanden bezeichnet ist und jeglicher Anhaltspunkt dafür fehlt, dass es bei einer früheren Reparatur eingebracht worden sein könnte. Die letzte aktenkundige größere Maßnahme erfolgte 1856 durch A. Bollens. Er dürfte technisch nicht in der Lage gewesen wäre, den Einbau der erforderlichen Pfeifen und den Umbau der Pedalladen durchzuführen. Zudem hätte er eine solche Maßnahme ohne jeden Zweifel in seiner Chronik erwähnt. Überdies erbrachte die sorgfältige Untersuchung der Pedal-Windladen und der Ventile den Beweis, dass die Bohrungen und Öffnungen für den Ton Cis original sind. Und schließlich zeigen sich weder im Material noch in den Mensuren der Pfeifen Cis resp. C oder D Unterschiede. In den Registern Nachthorn 4', den Chören der Mixtur 6f. sowie im Principal 16' tragen Pfeifen des Tons Cis im übrigen Tonbezeichnungen in derselben Handschrift wie die übrigen Möller-

Pfeifen. Der Ambitus des Pedals muss mithin als authentisch angesehen werden.

Die Dokumentation der Restaurierungsarbeiten

Bei den Restaurierungen 1920/21 und 1966 wurden offenkundig nicht gezielt Fotos angefertigt, um den jeweiligen Zustand vor Beginn der Arbeiten sowie diese selbst für zukünftige Generationen festzuhalten; entsprechendes Material steht jedenfalls heute nicht zur Verfügung. Eine umfassende, geschlossene Textdokumentation zur letzten Restaurierung existiert nicht, doch hat R. Reuter gerade die Arbeiten an der Möller-Orgel in Marienmünster in mehreren seiner Publikationen relativ ausführlich dargestellt. Freilich lassen sich viele seiner Entscheidungen heute nicht mehr nachvollziehen, zu dem bleibt der Zustand vor der letzten Restaurierung weitgehend unbekannt. Um genaue Informationen über den Zustand der Orgel vor ihrem Abbau 2010 auch für zukünftige Arbeiten bereitzustellen, wurde eine detaillierte Bestandsaufnahme – unter Einschluss von Aufmessungen der Pfeifen und deren Zustandsbeschreibung – erarbeitet und eine umfangreiche Fotodokumentation erstellt; sie sind beim LWL Münster hinterlegt. Zudem erfolgte eine Klangdokumentation von Einzeltönen vor und nach der Restaurierung. Die Tonaufnahmen wurden von den Tonmeistern Matthias Kock und Maria Anufriev unter Leitung von Prof. Dr. Malte Kob, Hochschule für Musik Detmold, erstellt. Sie werden vom Verfasser gemeinsam mit dem Diplom-Physiker Dr.-Ing. Sebastian Schmidt, Bochum, ausgewertet, sobald die Vergleichsaufnahmen nach Abschluss der Restaurierung vorliegen.

Schlussgedanken

Jede Restaurierung unterliegt den besonderen Vorstellungen ihrer Zeit und hat deren Ansprüchen zu genügen. Und dennoch nehmen die jeweils Verantwortlichen für sich in Anspruch, ihre Arbeiten sozusagen neutral, mit aller Sorgfalt und Objektivität ausgeführt und den Willen des Erbauers so weit wie möglich respektiert zu haben. Angesichts der Tatsache, dass spätere Generationen zumeist schon mit geringem zeitlichem Abstand zu einer anderen Bewertung kommen, wäre es vermessen, wenn die jetzt Verantwortlichen behaupten wollten, es sei gelungen, den Originalzustand dieser herrlichen Orgel vollkommen und uneingeschränkt wiederherzustellen. Zum einen gab es äußere Zwänge, die bei allen Entscheidungen berücksichtigt werden mussten. Zum anderen fehlen einfach zu viele Informationen über technische Details einer Möller Orgel – entscheidende Bauteile und Erkenntnisse sind im Laufe der Zeit verloren gegangen. Zumindest aber lässt sich darauf verweisen, dass die Entscheidungen transparent und nachvollziehbar gemacht wurden und der Zustand vor der Restaurierung umfassend dokumentiert ist. So besteht die Hoffnung, dass spätere Generationen die Entscheidungsprozesse wenigstens nachvollziehen können, selbst wenn sie deren Ergebnisse kritisch beurteilen. Sie sollten bei der Bewertung freilich Goethes Wort: „Es irrt der Mensch, so lang er strebt“ bedenken, das ganz sicher auch für dieses Projekt und alle daran Beteiligten gilt.

Anmerkungen

- 1 Vgl. hierzu Klaus Döhning, „Johann Patroclus Möller“, in: Barocke Orgelkunst in Westfalen. Eine Ausstellung innerhalb des Festivals „Barock in Westfalen“ zum 300. Geburtstag von Johann Conrad Schlaun, hrsg. von Hannalore Reuter, Münster 1995, S. 66–73, sowie Wolf Kalipp, „Johann Patroclus Möller (1698–1772). Gipfelpunkt barocker Orgelbaukunst in Westfalen oder: „Bewahren im Fortschreiten“ bei kunsthandwerklich-künstlerischer Auseinandersetzung (auch) mit westfälischen (Denkmal-) Orgeln. Ein Essay zum 300. Geburtstag 1998 des bedeutenden Orgelbaumeisters“, in: 300 Jahre Johann Patroclus Möller. Orgeln und Alte Musik in Westfalen und Lippe. 1. Festival 5. bis 20. September 1998, hrsg. von Wolf Kalipp, Soest 1998, S. 15–23.
- 2 Zur Vorgeschichte der Möller-Orgel in Marienmünster vgl. Rudolf Reuter, „Die Orgelbauten der Abtei Marienmünster“, in: Marienmünster 1128–1978, [Marienmünster 1978], S. 73–86, hier S. 73–78 (Disposition und Kontrakt S. 76f.); die Quellen hatte bereits Johannes Linneborn („Zur Geschichte der Orgeln im ehemaligen Benediktinerkloster Marienmünster in Westfalen“, in: Caecilienvereinsorgan 49 (1914), Hft. 1, S. 168–170) veröffentlicht. Zu Andreas Schneider vgl. Gerhard Aumüller, „Andreas Schneider“, in: Barocke Orgelkunst in Westfalen. Eine Ausstellung innerhalb des Festivals „Barock in Westfalen“ zum 300. Geburtstag von Johann Conrad Schlaun, hrsg. von Hannalore Reuter, Münster 1995, S. 43–49.
- 3 Rudolf Reuter, „Die Orgelbauten der Abtei Marienmünster“, S. 84f.; es heißt dort jeweils über der rechten Spalte: „Zustand 1738 und 1967 (Zutaten 1967 in Klammern)“. Als Zusätze von 1967 sind jedoch lediglich die Tremulanten in Rückpositiv und Brustwerk sowie die Koppeln angeführt, die Disposition selbst hielt R. Reuter für authentisch. Zur damaligen Restaurierungskonzeption vgl. seinen Aufsatz „Der technische Ablauf der einzelnen Restaurierung“, in: ders., Die Orgel in der Denkmalpflege Westfalens 1949–1971 (Veröffentlichungen der Orgelwissenschaftlichen Forschungsstelle, Nr. 4), Kassel u.a. 1971, S. 80–87, hier S. 81–84. Die Dispositionsangaben in einer weiteren Publikation von R. Reuter – Orgeln in Westfalen. Inventar historischer Orgeln in Westfalen und Lippe, Kassel u.a. 1956, S. 159ff. – differieren etwas zu denen in der Publikation von 1978.

- 4 R. Reuter, „Die Orgelbauten der Abtei Marienmünster“, S. 83.
- 5 Schulchronik zu Marienmünster; angelegt von Albert Bollens, Januar 1880; Stadtarchiv Marienmünster Sign. C 604, insbesondere S. 16–22.
- 6 Vgl. J. Werpup, „Lehrer Albert Bollens“, in: Mitteilungsblatt Stadt Marienmünster 21 (2008), Nr. 7, 25.7.2008, S. 10. Der knappe Artikel basiert auf einschlägigen Quellen im Staatsarchiv Detmold.
- 7 Landesarchiv Nordrhein-Westfalen. Abteilung Ostwestfalen-Lippe (Detmold), Sign. D 4 D Nr. 215, Bd. 1+2 „Kirche zu Marienmünster – Unterhaltung, Restaurierung, Dächer, Türme“ [1853–1889], fol. 542r–544r.; fol. 550r–552; Datum: 11.11.1877; dazu Nachtrag von Superrevisor Julius Schneider vom 11.2.1878 (fol. 229v– 230r).
- 8 Ebd., fol. 565r–573v; Datum: 17.6.1878.
- 9 Diese Reparatur ist nicht genau datiert und nur beiläufig erwähnt in einem Bericht vom 16.6.1823 (Erzbischöfliches Generalvikariat, Bd. 72 rot, fol. 391r/v;), in dem die Durchführung der aktuellen Reparatur durch „Esparding“ [i.e. Ispadding/Isvording] angekündigt wird.
- 10 Zur Orgelbauerfamilie Isvording vgl. Hannalore Reuter, Historische Orgeln in Soest, Münster 2009, S. 13. Johann Isvording war der Schwager von J. P. Möller.
- 11 Der Kostenanschlag von A. Bollens incl. der Disposition befindet sich im Landesarchiv Nordrhein-Westfalen, Abteilung Ostwestfalen-Lippe (Detmold), Sign. D 4 D, Bd. 1, fol. 165r–166r; Datum: 15.7.1856.
- 12 Datum der Rechnung Stegerhoff: 1.1.1913; die Arbeiten waren im September 1912 erfolgt (Pfarrarchiv Marienmünster, Klosterkirche III. Klostergebäude I.). Die bereits von R. Reuter („Die Orgelbauten der Abtei Marienmünster“, S. 79) zitierte frühe Chronik der Abtei (Erzbischöfliches Generalvikariat Paderborn, Codex 28, fol. 9v/10r) legt wegen des sehr hohen Betrages, der dem Maler Johann Nepomuk aus Brenckhausen „pro auro et argentum malleatis [geschlagen]“ gezahlt wurde, den Schluss nahe, dass nicht nur das Orgelgehäuse, sondern auch die Prospektpfeifen ursprünglich mit Silberfolie belegt waren. Spuren einer Folierung sind heute noch sichtbar; dass es sich um eine spätere Arbeit handelt, lässt sich quellenmäßig nicht belegen und ist aus finanziellen Gründen ziemlich unwahrscheinlich. Eine Rekonstruktion der Folierung war ange-

sichts der vertraglich festgelegten, fast ausschließlich liturgischen Funktion der Orgel in der Abtei nicht möglich.

- 13 Die Vorbereitungen zu dieser Restaurierung und die Verhandlungen mit der Firma A. Feith hatten noch während des Krieges begonnen, die Maßnahme ließ sich jedoch erst nach Kriegsende realisieren.
- 14 Pfarrarchiv Marienmünster, Klosterkirche III. Klostergebäude I., Ordner Orgel 1916–1921; Gutachten von Prof. Thiel, Berlin, vom 15.1.1919. Thiel befürwortete den Vorschlag Feiths, „die schwach intonierte Gambe 8’ dieses Manuals in ein Salicional 8’ umzuwandeln“.
- 15 Fr. Armin Wiese, „Die alte Orgel zu Marienmünster“, S. 9–12, hier S. 10f.; R. Reuter erwähnt sie jedenfalls nicht.
- 16 Hervorheben möchte ich ebenfalls die vertrauensvolle Zusammenarbeit mit den Vertretern des LWL Münster – Dr. Barbara Seifen, Dr. Christoph Heuter –, dem zuständigen Verantwortlichen des BLB Bielefeld – Hans-Peter Beyer –, dem Organisten – Hans Hermann Jansen –, Pater Gerd von der Abtei Marienmünster sowie den Mitgliedern des Vereins der Orgelfreunde Marienmünster.
- 17 Für die Rekonstruktion einzelner Teile des Gehäuses waren historische Fotos im Archiv des LWL Münster bedeutsam, die aus der Zeit vor und nach der Restaurierung von 1920/21 stammen.

Zur Orgelregion Ostwestfalen

Prof. Gerhard Weinberger

Einige persönliche Gedanken zur Orgelregion Ostwestfalen

Die Orgellandschaft Ostwestfalen ist eine eigenständige Kulturregion mit einer langen Orgeltradition, die bis ins Mittelalter zurückreicht. Die Orgel in Ostönnen und die Spätrenaissance-Orgel in St. Marien in Lemgo, beide zwischenzeitlich hervorragend restauriert, gehören zu den ältesten erhaltenen Instrumenten - auch wenn z.T. nur noch wenig originales Klangmaterial vorhanden ist. Interessant ist die Beziehung zum niederländischen Orgelbau, dessen Einflüsse immer wieder bei Orgeln in Westfalen spürbar ist. Bedeutende Orgelbauer wie die Familie Bader, die Familie Slegel aus Zwolle (Georg Slegel baute in Lemgo), die Familie Klausing (Johan Berenhard Klausing baute die gut restaurierte Orgel in Oelinghausen), die Familie Kröger, die Familie Reinking oder Andreas Schneider, der die immer noch auf die Restaurierung wartende Orgel in Corvey schuf, waren in Westfalen tätig. Zweifelloser bedeutendste westfälische Orgelbauer des 18. Jahrhunderts war Patroclus Möller, der „Orgelbauer aus Lippstadt“, wie er sich in Signaturen bezeichnete. In Marienmünster baute er 1736–38 eine seiner klangschönsten und größten Orgeln.

Alle diese Instrumente sind oft verändert worden, vor allem im 19. und 20. Jahrhundert. Kein Instrument ist heute im völligen Originalzustand vorhanden. Diese Veränderungen, die besonders die Klanggestalt betreffen, waren den Instrumenten meistens nicht dienlich. Noch in den fünfziger und sechziger Jahren des 20. Jahrhunderts restaurierte man – oft in Unkenntnis der historischen Gegebenheiten und auch in Gering-schätzung gegenüber dem historischen Material – in einer aus heutiger Sicht schwer nachvollziehbaren Art und Weise.

Man muss den damaligen Orgelbauern allerdings zugute halten, dass man bei Restaurierungen einen anderen Ansatz verfolgte und vieles orgeltechnisch und orgelwissenschaftlich noch nicht bekannt und erforscht war. Als ich vor fast 30 Jahren 1983 an die Hochschule für Musik Detmold berufen wurde, war die Situation der historischen Orgeln in der Region sehr schlecht. Auf der einen Seite gab es in vielen alten Kirchen beeindruckende Orgelprospekte, auf der anderen Seite war beim Spielen der Instrumente das klangliche Resultat mehr als kläglich. Gerade die beiden Parameter, die für einen Organisten sehr entscheidend sind, nämlich die klangliche Aussage des Instruments sowohl in seiner Gesamtheit als auch in seinen Einzelstimmen und die Spieltechnik, die eine hochdifferenzierte Artikulation möglich machen soll, waren bei allen historischen Instrumenten defizitär.

Dadurch ergaben sich für Konzerte, für CD-Aufnahmen oder z.B. auch für einen künstlerisch hochstehenden Orgelunterricht wenige Perspektiven.

Umso erfreulicher ist es, dass nun nach fast 30 Jahren Orgeln zur Verfügung stehen, die nach neuesten wissenschaftlichen Erkenntnissen hervorragend restauriert wurden. Ich denke dabei vor allem an die Instrumente in Borgentreich, in Lemgo und jetzt in Marienmünster. Diese Instrumente sind wieder zu dem geworden, was sie einst waren: großartige künstlerische Schöpfungen bedeutender Orgelbauer der Vergangenheit. Sie erklingen in erster Linie „ad majorem Dei gloriam“ und dann auch zur Freude vieler Menschen. Sie erlauben, die Werke von Komponisten des 16., 17. und 18. Jahrhunderts stilgerecht und damit endlich wieder so erklingen zu lassen, wie sie einst von diesen Meistern intendiert waren. Dadurch erfährt die westfälische Orgellandschaft nicht nur eine große Bereicherung, sondern wird auch wieder zu dem, was sie einmal war: eine bedeutende Orgelregion in der Mitte Deutschlands.

Ausdauer und viel Geduld für ein Abenteuer

Gedanken des Orgelbauers Patrick Armand – Manufacture d'orgues Muhleisen, Straßburg



Patrick Armand

Für unsere Werkstatt begann das Projekt Marienmünster – ohne dass wir dies wussten – im Herbst 2008. Prof. Christian Ahrens stattete uns einen Besuch ab, ohne uns Konkretes sagen zu können ... Nach seinem Besuch vergingen 8 Monate, bis wir wieder von ihm hörten. Da erfuhren wir, dass wir demnächst dazu aufgefordert werden würden, ein Angebot für die Restaurierung der berühmten Patroclus-Möller-Orgel von Marienmünster abzugeben. Ursprünglich war ein erster Besuch der Orgel für den Sommer 2009 vorgesehen, doch da die Finanzierung nicht geklärt war, begab ich mich erst im März 2010 nach Marienmünster, um in Begleitung von Prof. Ahrens das Instrument kennen zu lernen.

Der erste Kontakt mit der Abtei war magisch: bei der Anfahrt wurde ich von der Schönheit des Ortes gefangen genommen, die Kirchtürme erschienen zwischen den Bäumen und wiesen auf die einige Kilometer entfernte Abtei hin. Natürlich hatte ich mich vorher über die Geschichte des Ortes und des Instrumentes informiert, den Ausschreibungstext genau gelesen, doch kein Artikel oder Foto hatten mich erahnen lassen, welche Atmosphäre der Ruhe und des Gleichgewichtes von diesem Ort ausgeht. Die Proportionen der Kirche, ihre Helligkeit und Form, ihre bescheidene seitliche Eingangstür, für die man erst den Friedhof überqueren muss, doch auch ihre außergewöhnliche Akustik, sind für mich Ausdruck einer einfachen, unprätentiösen Schönheit.

Auf den Fotos hatte mich das Instrument durch sein majestätisches Gehäuse mit den beiden 16'-Registern beeindruckt, doch ich war überrascht, als ich vor Ort feststellte, dass die Orgel überhaupt nicht dominant wirkte und sich auf eine harmonische Art und Weise in das Gebäude integrierte.



Spieltisch vor der Restaurierung 2010/12

Als ich mich an den Spieltisch setzte, waren meine ersten Klangeindrücke ähnlicher Art: nach der Lektüre der Disposition und der Beschreibung der Orgel hatte ich scharfe, sehr direkte Klangfarben erwartet, stark ausgeprägte Obertöne, sogar eine gewisse Härte des Kluges! Doch stattdessen hörte ich sehr weiche, runde Klänge (zweifellos sogar etwas zu dunkel), ein Klanggleichgewicht, welches dem unserer neuen Orgeln erstaunlich nahe kommt! Kurz, ich war überwältigt von dem Potential, welches ich schon erahnt hatte.

Natürlich war nicht alles in diese „rosaroten“ Farbtöne getaucht! Dem Anschlag mangelte es an Präzision, und er war sehr schwergängig, der Wind hatte keinerlei Lebendigkeit, zahlreiche Pfeifen funktionierten sehr schlecht oder überhaupt nicht ... Sofort nach meinen ersten Blicken in das Innere der Orgel war ich sehr überrascht über den guten Zustand des Pfeifenwerkes und vor allem darüber, dass es bis auf seltene Ausnahmen keinerlei größere, sichtbare Veränderungen gab (bei wie vielen ähnlichen Orgeln wurden systematisch die Aufschnitte niedriger gesetzt und die Pfeifenfüße übertrieben weit geöffnet?). Ich verbrachte zwei Tage damit, alle Teile des Instrumentes genau zu untersuchen und mich mit Prof. Christian Ahrens über das Restaurierungsprojekt auszutauschen.

Gemeinsam mit unseren Mitarbeitern wurde das Angebot während mehrerer Wochen sehr genau studiert und ausgearbeitet und im Mai abgegeben. Wie so oft auf dem Gebiet der Restaurierung, lag die Schwierigkeit darin, dass man die Gesamtheit der notwendigen Arbeiten so präzise wie möglich beschreiben und abschätzen musste, obwohl zahlreiche Details noch nicht bekannt waren,

da noch zahlreiche Recherchen ausgeführt werden mussten. Ich denke, dass eine der Stärken unseres Angebotes darin bestand, dass wir kein vorgefertigtes Konzept vorgelegt haben, bei welchem alle Details schon festgelegt waren, sondern dass wir uns engagierte, unsere Arbeit dem anzupassen, was wir bei der Demontage und dem genauen Studium des Instrumentes entdecken würden.

Die Wartezeit war lang. Am 27. August 2010 erhielten wir mit großer Freude die Bestätigung unseres Angebotes. Meine erste Entscheidung bestand darin, eine Reise für unsere gesamte Belegschaft zu organisieren: ich fand es unerlässlich, dass alle Mitarbeiter unserer Werkstatt (eingeschlossen der Mitarbeiterinnen der Administration) den Ort und das Instrument kennenlernen konnten, bevor das Abenteuer der Restaurierung begann. Während eines Wochenendes Ende September fuhren wir mit einem Bus durch die spektakulären Herbstfarben nach Marienmünster, wo wir mit einem privaten Konzert von Friedhelm Flamme verwöhnt wurden. Auf diese Weise konnte sich jeder Mitarbeiter, je nach seiner Spezialisierung, auf die für ihn interessanten Teile des Instrumentes konzentrieren und seine Eindrücke sowohl mit Prof. Ahrens, der auch für diese Gelegenheit angereist war, als auch mit dem Titularorganisten Hans-Herrmann Jansen oder den Mitgliedern des Orgelvereins austauschen. Eine festliche Mahlzeit im „Klosterkrug“ markierte den symbolischen Beginn unseres Abenteuers. An diesem Wochenende konnten wir auch unseren Aufenthaltsort kennen lernen, wo wir während der Arbeiten wohnen würden: der Auftraggeber (BLB NRW) hatte verlangt, dass das Pfeifenwerk (ausgenommen die Zungenregister) vor Ort und nicht in der Werkstatt restauriert wer-

den sollte. Wir wurden in den Gebäuden der ehemaligen Abtei beherbergt, so wurde auch an die Tradition angeknüpft, dass die Orgelbauer in der Gemeinde beherbergt wurden, wie früher üblich. Ich möchte an dieser Stelle allen Personen danken, die uns diese Unterkunft ermöglicht haben, jedoch auch den Familien unserer Mitarbeiter, welche während der langen Wochen dieser Arbeiten deren Abwesenheit hinnehmen mussten. Ich habe meine Mitarbeiter gebeten, einige persönliche Zeilen über diese außergewöhnliche Arbeit zu schreiben. Dies ist nachfolgend zu lesen.

Man vergisst es oft, doch der Erfolg einer solchen Arbeit hängt an der Qualität jedes einzelnen Kettengliedes des Teams. Weiter unten kommen die „Techniker“ zu Wort, doch die gesamte Arbeit wurde auch durch eine gute materielle Organisation und administrative Begleitung ermöglicht, die ebenfalls von vergleichbarer Qualität sein musste. Dies wurde von drei Personen ausgeführt: **Annett Jehmlich** (deren Eindrücke weiter unten zu lesen sind), **Clarisse El Hajjami**, Enkeltochter des Werkstattgründers Ernest Muhleisen und treue Mitarbeiterin, die folgendes schreibt:



Clarisse El Hajjami

„Nach intensiven Recherchen und zahlreichen Monaten der Arbeit hier in der Werkstatt und vor Ort erstrahlt die wunderbare Orgel der Abtei wieder in ihrer ursprünglichen Pracht. Vor allem möchte ich die exzellente

und sehr angenehme Zusammenarbeit mit den für dieses Projekt verantwortlichen Personen hervorheben, die es erlaubt hat, dieses außergewöhnliche Vorhaben zu einem guten Ende zu

führen. Ich glaube, dass alle Mitarbeiter des Hauses Muhleisen dadurch sehr reiche Erfahrungen gewonnen haben.“ Die dritte Person ist die Sekretärin **Sophie Grieshaber**, die vor allem für die Logistik der Reisen verantwortlich war und die auch an der Reise zum Beginn der Arbeiten teilgenommen hatte:



Sophie Grieshaber

„Die Entdeckung der historischen Orgel von Marienmünster war der Ausgangspunkt von einzigartigen professionellen Erfahrungen. Während der zwei Jahre dauernden Arbeiten wurden sehr komplexe historische und wissenschaftliche Recherchen durchgeführt, welche zum Schriftwechsel mit deutschen, französischen und holländischen Experten führten. Wenn die Orgel in den Mauern der Abtei wieder erklingt, kann sich der Großteil der Zuhörer sicherlich kaum vorstellen, von welcher Komplexität die ausgeführten Arbeiten sind. Sie werden sicherlich die Ästhetik und den Klang schätzen, und vielleicht sind einige neugierig genug, um nach technischen Details zu fragen ...“

Akustische Messungen



Die Studien (1660 Arbeitsstunden)

Am 6. Oktober 2010 begannen wir, aktiv zur Sache zu gehen: es war vorgesehen, vor der Demontage akustische Studien anzufertigen, da entschieden werden sollte, ob die Pedalladen eventuell wieder hinter der Orgel aufgestellt werden sollten. Außerdem sollte darüber entschieden werden, ob es notwendig sei, hinter der Orgel eine Wand einzuziehen. Diese Messungen wurden gemeinsam mit einem Team von Wissenschaftlern des Fraunhofer-Institutes Stuttgart durchgeführt: nachdem wir Messungen für die Resonanzkurve der Kirchenakustik durchgeführt hatten, wurde über Nacht hinter der Orgel eine provisorische Wand errichtet. Danach wurden alle Möller-Register, welche sich auf den Windladen im Unterbau der Orgel befanden, Ton für Ton aufgenommen. Diese Aufnahmen wurden anschließend mit der Hilfe von Lautsprechern sehr hoher Qualität von verschiedenen Plätzen auf der Empore aus wieder abgespielt. Für jeden der Plätze wurde die Resonanz des Gebäudes an vier Orten analysiert (Spieltisch, Mitte des Kirchenschiffs, Seite des Schiffs und Chorraum). Anschließend wurde die Hälfte der provisorischen Wand demontiert und die gesamten Messungen wiederholt und schließlich noch einmal mit der komplett demontierten Rückwand. Insgesamt wurden mehr als 2300 Messungen ausgeführt! Anschließend haben die Wissenschaftler alle diese Messungen im Labor ausgewertet und darüber einen Bericht verfasst. Durch die Messungen wurde bewiesen, dass die Klangabstrahlung der Register in die Kirche kaum (so gut wie gar nicht) verändert werden würde, wenn die Windladen hinter der Orgel aufgestellt würden. Doch vor allem kam heraus, dass es nicht empfehlenswert ist, eine hintere Wand einzuziehen, da dadurch das Klangvolumen

des Pedals beträchtlich erhöht werden würde. Diese Messungen haben auch erlaubt festzustellen, welchen klanglichen Effekt die in der Ausschreibung verlangten zwei zusätzlichen Register Subbass 16' und Gedackt-bass 8' haben würden (diese Register waren 1878 von Döhre zugefügt worden, zwischenzeitlich verschwunden, und sind doch Teil der Geschichte dieses Instrumentes). An diesen Tagen der Akustik-Messungen habe ich auch davon profitiert, von jedem Ton jedes vorhandenen Registers eine Audio-Aufnahme zum Zweck der Archivierung zu machen. Die gleichen Aufnahmen wurden auch am Ende der Arbeiten ausgeführt. Wir verfügen so über die einzigartige Möglichkeit, den Klang jeder einzelnen Pfeife (oder Pfeifengruppe, bei den zusammengesetzten Registern) im Zustand vor und nach der Restaurierung zu vergleichen (und wenn nötig, zu analysieren).

Während des Monats November 2010 wurden die gesamten Pfeifen ausgebaut und komplett vermessen. Insgesamt wurden so fast 30.000 Messdaten und Anmerkungen in Tabellen aufgenommen. Neben dem museologischen und denkmalpflegerischen Interesse an dieser Arbeit haben uns diese Messungen erlaubt, ins Herz der Konzeptions- und Konstruktionsmethoden der Möller-Pfeifen vorzudringen. Ziemlich schnell wurde uns klar, dass sich eine beträchtliche Anzahl von Pfeifen nicht mehr an ihrem ursprünglichen Platz befanden (vor allem die kleinsten Pfeifen, welche man leicht verwechseln kann). Im Zuge der verschiedenen Ausreinigungen und Restaurierungen wurden sie dermaßen umgestellt, dass recht aufwändige Arbeiten des Sortierens notwendig wurden. Detaillierte Studien der Signaturen erlaubten uns, alle Pfeifen wieder an ihren ursprünglichen Platz zu stellen.

Unser Intonateur, Jean-Christophe Debèly, schreibt weiter hinten im Artikel über seine Entdeckungen und Eindrücke bei diesem Schlüssel-Kapitel unserer Restaurierung.



Fundstücke vom Dachboden der Jesuitenkirche Büren: Mechanische Teile als nützliche Vorlagen

Gleichzeitig besuchten wir mehr als 20 Vergleichsorgeln der Region, fuhren bis nach Holland, in Begleitung von Prof. Ahrens OSV, und Dipl.-Ing. Architekt Hans-Peter Beyer, stellvertretender Abteilungsleiter BLB NRW. Wir mussten feststellen, dass zahlreiche Instrumente, die als „historisch“ bezeichnet werden, nur noch sehr wenige originale Elemente enthalten, die als Referenz und Modell für die verschwundenen Teile der Möller-Orgel dienen könnten. Eine der interessantesten Entdeckungen machten wir auf dem Dachboden der Jesuitenkirche von Büren, wo zwischen 1838 und 1887 eine Möller-Orgel von 1742 installiert war, die ursprünglich aus der Kirche von Geseke stammte. Verteilt im Schmutz, fanden wir zahlreiche Mechanikteile: Wellendöckchen und Wellenärmchen, Eiche-Abstrakten mit Ledermuttern, Holzwinkel (die denen im Orgelmuseum von Borgentreich glichen, welches ebenfalls besucht wurde) und selbst eine Manuallaste. Diese Elemente erlaubten es auch, den maximalen Querschnitt der

Wellen der Spielmechanik zu rekonstruieren. Die komplette neue Mechanik, die wir für die Restaurierung realisiert haben, basiert auf diesen kostbaren Modellen.

Am 29. November begab sich eine Mannschaft von 5 Personen vor Ort, um alle inneren Teile der Orgel zu demontieren (das Gehäuse blieb am Platz, da es aus einer einzigen Fassade bestand, welche in den Gebäudemauern verankert und daher nicht demontierbar war). Gemäß dem Ausschreibungstext wurden alle „modernen“ Elemente von 1967 entsorgt (Mechanikteile aus Plastik und Aluminium, Windkanäle aus Spanplatten, moderne, zweiarmige Manualklaviaturen, etc.). Während der Demontage erkannten wir, dass, obwohl die Windlade des Rückpositivs 1967 neu gebaut wurde, die Windladenstöcke von älteren Windladen stammten! Wir entschieden, diese Windlade mit in die Werkstatt zu nehmen und anhand der Stöcke die zukünftigen Laden zu rekonstruieren.

Die Studien der Möller-Laden des Hauptwerks und des Pedals waren ziemlich lang und komplex: wir wollten mit der größtmöglichen Exaktheit herausfinden, welche Umbauten an diesen Laden (ursprünglich Springladen und später zu Schleifladen umgebaut) durchgeführt worden waren. An mehreren Probestücken wurden dendrochronologische Untersuchungen durchgeführt (durch das Labor des Louvre in Paris), um herauszufinden, aus welchen Epochen die unterschiedlichen Teile dieser Windladen stammten. Nach mehreren Wochen von Recherchen und Debatten wurde entschieden, das obere Fundamentbrett (von 1921) zu erneuern, um an dieser Stelle die Dichtigkeit garantieren zu können. Weiterhin wurde entschieden, einen Teil der mit Vinylleim

(welcher zu einer Korrosion der Bleipfeifen führen kann) bedeckten Teile zu ersetzen und auf den Pedalladen die originale Disposition wiederherzustellen. Während dieser Arbeiten löste ich auch das Rätsel der 28 vorhandenen Tonkzellen, Ventilen und Bohrungen in den Pedalladen, dessen Pfeifenwerk jedoch nur aus 27 Tönen bestand! Bei der letzten Restaurierung wurden die Pedalladen „seitenverkehrt“ eingebaut. Deshalb sah sich der Orgelbauer gezwungen, eine Bohrung für alle Register auf der Cis-Lade (die zur C-Lade geworden war) hinzuzufügen und die Bohrungen des d' auf der C-Lade (welche zur Cis-Lade geworden war) zu verschließen. Durch diese Feststellung wurde vieles logisch: die Basspfeifen befanden sich wieder vorn am Gehäuse, wodurch die Länge der Kondukten zu den Pedaltürmen wesentlich kürzer wurde, die ursprünglichen (zugewetzten) Eingänge der Windkanäle fanden sich wieder am hinteren Teil, was auch viel logischer war. Während dieser Studien haben wir gleichermaßen festgestellt, dass durch die Wiederherstellung der originalen Disposition und die Rückführung der Laden auf ihren ursprünglichen Platz diese auf eine sehr logische Weise im Unterbau der Orgel platziert werden konnten und trotzdem auf jeder Seite ein Zugang zum Spieltisch erhalten blieb.

Durch wiederholtes Betrachten einiger uns zur Verfügung stehender Archivfotos, stellte ich fest, dass die geschnitzten Türen des Brustwerkes ursprünglich nicht in der Mitte des Unterbaus angebracht waren (wie bei der Demontage vorgefunden), sondern links und rechts davon. Durch diese Feststellung konnte ich mit einer gewissen Sicherheit die Form des Unterbaus, die Platzierung der Balken und der Durchgänge sowie die Platzierung des Spieltisches rekonstruieren.



erkennbare Durchgänge und Türen auf Archivfotos

Zum Abschluss dieses Kapitels über die Studien beschreibt **Annett Jehmlich**, die für die Redaktion der detaillierten Dokumentation verantwortlich war, ihre Eindrücke:

«Als ich die ersten Bilder dieser großartigen Orgel sah und einiges über ihre Geschichte und das Restaurierungsprojekt gelesen hatte, war ich sofort in den Bann dieses Projektes gezogen. Hier sollte eine Königin wirklich wieder in ihrem ursprünglichen Glanz auferstehen, ohne dass dafür Mühen gescheut würden. Eine solche Arbeit ausführen zu dürfen, ist der Traum vieler Orgelbauer! Durch ihre Größe und das Vorhandensein von Originalsubstanz, die es so nicht noch einmal gibt, ist diese Orgel ein ganz besonderer Schatz. Ich empfand es als große

Ehre und Herausforderung für unsere Werkstatt, dass uns diese Arbeit anvertraut wurde. Es war sehr angenehm, dass alle Beteiligten offen, achtsam und professionell vorgehen, so dass bei sich ergebenden Fragen gemeinsam die beste Lösung gefunden werden konnte. Diesem Instrument fühle ich mich auf besondere Weise verbunden und freue mich auf viele schöne Konzerte.»



Annett Jehmlich

der Rückseite... Nach langen Recherchen und Überlegungen, denken wir, dass wir den Originalzustand wiederhergestellt haben. Ein Teil dieser Recherchen (vor allem über das Rückpositiv) wurde von unserem Kollegen **Marcus Stahl** ausgeführt, welcher uns mehrmals während der Dauer der Restaurierungsarbeiten tatkräftig unterstützte. Er schreibt darüber folgendes:

„Nachdem ich während einer ganzen Woche damit beschäftigt war, das Gehäuse der Orgel zu vermessen, zu zeichnen und zu fotografieren, möchte ich Sie dazu ermutigen, den Blick in aller Ruhe und nicht nur für einen Moment auf das Werk zu richten: Zerlegen Sie den Prospekt gedanklich in seine Einzelteile und Grundformen, suchen Sie nach Linien, Spiegelungen, Rhythmen, nach Spannung und Ruhe, Strenge und Verspieltheit... Was Sie sehen, werden Sie auch hören und spüren.“

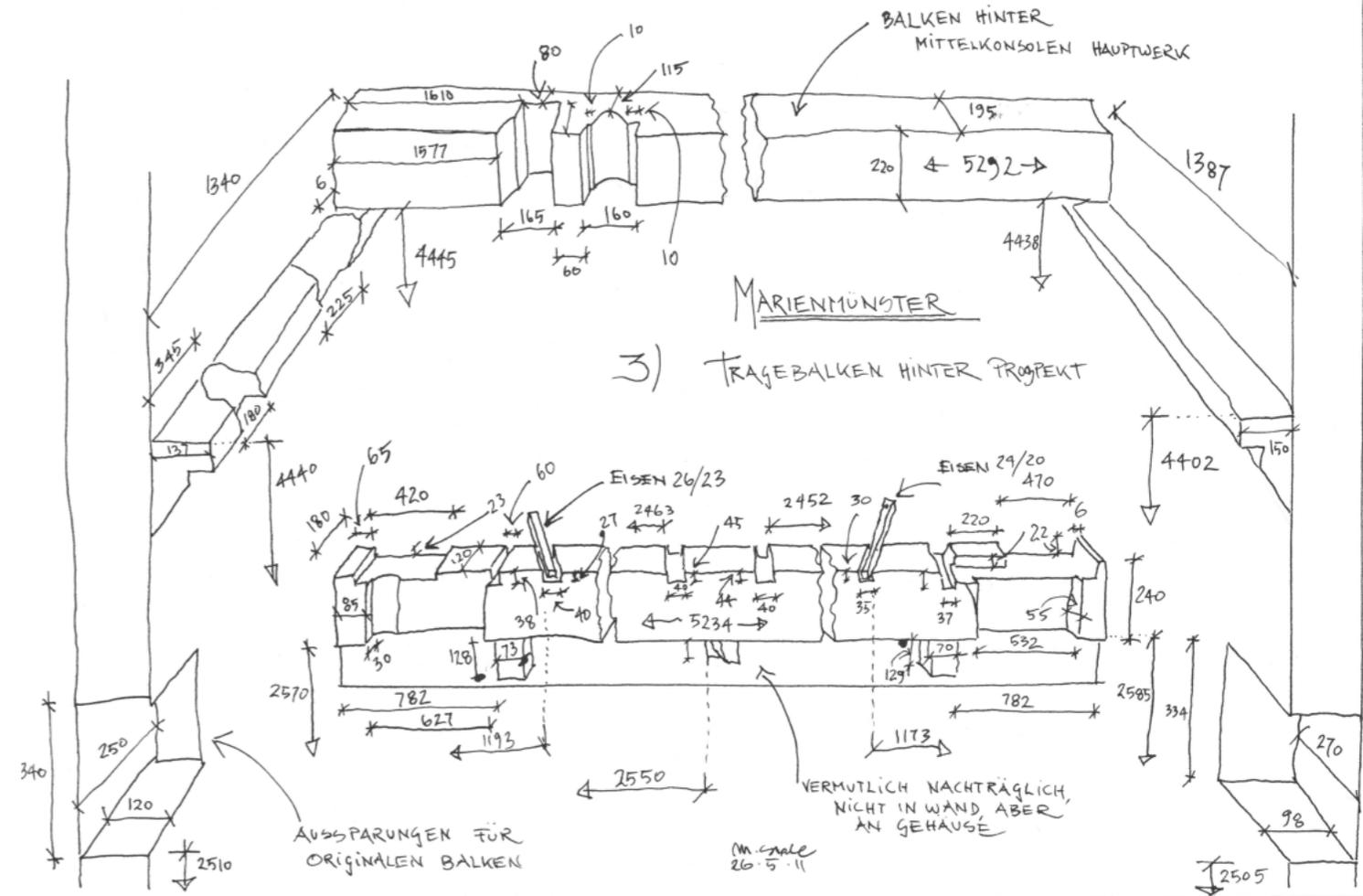
Man kann davon ausgehen, dass das Hauptwerk zu Möllers Zeiten weder eine Decke noch eine Rückwand hatte. Jedoch wurde aus naheliegenden Gründen des Schutzes und der Erhaltung beschlossen, diese Elemente zu realisieren. Um eine Einheitlichkeit zu wahren, schlug ich vor, der neuen Decke des Hauptwerkes die gleiche Form wie der des Positivs zu geben. Die Rückwand und Decken des Letzteren waren auch ersetzt worden, um den Originalzustand wieder herzustellen.



Marcus Stahl

Das Gehäuse (1020 Arbeitsstunden)

Da die Gehäusefront vor einigen Jahren restauriert worden war, waren nur kleinere Reparaturen vorgesehen. Jedoch war während der 1967 erfolgten Restaurierung der Original-Unterbau ersetzt worden und befand sich nicht mehr an seiner ursprünglichen Stelle: es gab nur noch einen einzigen Durchgang, um zum Spieltisch zu gelangen, welcher nicht mehr in der Mitte stand, Versetzung der geschnitzten Türen des Brustwerkes, Veränderung der Decken, Versetzung



Dies könnte eine Zeichnung sein, oder so.

Wir hatten am horizontal verlaufenden Hauptbalken, der in der Höhe der Hauptwerkkladen verläuft, kleine Einschnitte festgestellt. Nachdem wir lange Zeit über ihre mögliche Funktion nachgedacht hatten, (ihre geringe Größe hätte es nicht erlaubt, darin hölzerne Tragebalken zu platzieren), wurde es für uns logisch, dass sie für Eisenstangen von 40 x 40 mm geschnitten waren,

welche das Gehäuse durchquerten und sogar auf dem Niveau der Pfeifenstöcke die Prospekttürme durchbrachen, um auf sehr geschickte Weise das Gewicht der Pfeifen zu tragen. Selbst wenn ihre Anordnung nicht perfekt symmetrisch war (einige mm Abweichung), erlaubten ihre Abstände, die Hauptwerkswindladen auf ihnen zu platzieren! So konnten wir sehr wahrscheinlich den

ursprünglichen Platz der Windladen und ihrer Windversorgung rekonstruieren. Letztere funktionierte über einen zentralen Windkanal, der bei der letzten Restaurierung entfernt worden war (damals waren die Laden eng nebeneinander liegend angebracht worden).

1967 war an der Rückseite der Emporenbrüstung und unter den geschwungenen, geschnitzten Füllungen des HW-Unterbaus eine sehr einfach gearbeitete Verkleidung angebracht worden. Wir schlugen während der Arbeiten vor, diese Verkleidung durch Rahmen und Füllungen aus Massivholz zu ersetzen, in denen die Schwünge der Brüstung und des Gehäuses weitergeführt wurden. Diese technisch sehr anspruchsvolle Arbeit wurde mit Bravour durch Pierre-Henri Laut realisiert, einem Schreineresellen auf Wanderschaft, der auf seiner Tour de France auch einige Monate in unserer Werkstatt gearbeitet hat. Durch ihn lernten wir eine historische Arbeitstechnik kennen, bei der das Holz gebogen wird, nachdem es mittels Wasserdampf erhitzt wurde. So zeigen sich heute die Seiten des Spieltisches in Einklang mit dem restlichen Gehäuse. Er schreibt: „Ich habe für diese Orgel vier große geschwungene Teile aus Eiche hergestellt. Die Besonderheit dieser Teile ist, dass sie mit Hilfe von Dampf gebogen werden. Das Prinzip besteht darin, das Holz mittels Wasserdampf zu

erhitzen. Hat das Holzstück die notwendige Zeit im Dampf verbracht, genügt es, das Stück auf eine Form zu spannen, welche vorher angefertigt wurde. Dadurch erhalten diese Teile ihren unverwechselbaren Stil, weil diese Technik heute praktisch nicht mehr angewendet wird. Ich bin glücklich, an der Restaurierung dieser Orgel teilgenommen zu haben. Auch an der Herstellung der rekonstruierten Pfeifen konnte ich teilnehmen, indem ich von Hand einige Metallplatten abgezogen habe.“

Um das Pfeifenwerk zu schützen, wurden vier durchbrochen gearbeitete Füllungen angefertigt, die sich auf den beiden Seiten der beiden Durchgänge befinden, die zum Spieltisch führen.

Alle Teile des Unterbaus, die sich an der Prospektseite befinden, wurden in der Technik des „falschen Marmors“ angemalt, inspiriert von den historischen Teilen des Gehäuses und der Emporenbrüstung. Die Motive und die Farben wurden von den Verantwort-

lichen des Denkmalschutzes festgelegt. Diese Arbeiten (sowie die Reinigung und Sicherung der Schnitzereien) wurden von der Firma Ars Colendi GmbH ausgeführt.

Die Windladen (3180 Arbeitsstunden)

Selbst wenn es bewiesen ist, dass die Windladen des Hauptwerks und des Pedals, die wir als Schleifladen vorgefunden haben, ursprünglich Springladen waren, bestand von Seiten des Denkmalschutzes ein Konsens darüber, nicht zu diesem Zustand zurückzukehren. Es sollte der Zwischenzustand von 1921 restauriert werden. Die Windladen waren beim Abbau mit kleinen Membranen aus Ziegenleder versehen, welche sich auf den Windladenfundamenten und unter den Stöcken befanden. Hiermit sollte an dieser Stelle eine bestmögliche Dichtigkeit gewährleistet werden, da sich die Teile der Laden im Lauf der Jahrhunderte verzogen hatten. Diese recht sinnvolle Technik war aber nicht konform mit einem Instrument des 18. Jh. Deshalb wurde beschlossen, diese Membra-

nen zu entfernen und neue Fundamente aus massiver Eiche anzufertigen, nachdem die Kanzellen und Stöcke überprüft wurden. Die Schleifen aus Plastik wurden natürlich wieder durch solche aus Eiche ersetzt. Es gab eine lange Debatte über die übertrieben großen Spielventile (62 mm für das C des HW!). Auch wenn die Dimensionierung original ist, haben wir sehr darauf bestanden, die Kanzellenbreite zu reduzieren (ohne die Originalventile zu verändern), damit die Traktur nicht zu schwergängig wird. Auch wenn unsere Versuche gezeigt hatten, dass man die Kanzellen auf 20 mm hätte verkleinern können, akzeptierte der Denkmalschutz letztendlich eine Reduzierung der ersten 17 Kanzellen auf 30 mm, was immer noch ein ziemlich hoher Wert ist und wodurch der immer noch schwere Anschlag auf diesem Manual erklärt wird – auch wenn er viel angenehmer als vor der Demontage ist. Nachdem die Laden des HW komplett restauriert waren, verliefen die Werkstattversuche jedoch nicht zufriedenstellend: um möglichst viele historische Teile zu erhalten, war

zuerst beschlossen worden, die alte Windladenunterseite mit der Ventilaufgabe zu belassen. Leider stellte sich heraus, dass es, von außen unsichtbar, versteckt im Inneren der Windlade dermaßen große Risse im Holz gab, dass es zwischen vielen Kanzellen Durchstecher gab, trotz der komplett neuen Abdichtung mit Warmleim, die wir durchgeführt hatten! So mussten wir wieder einige Schritte zurückgehen, die neu belederten Ventile abreißen und das untere Fundament ersetzen, in der gleichen Technik wie das obere. Die zweite Testserie verlief erfolgreich. Nur zum Vergleich: die Restaurierung dieser Laden kostete das Doppelte an Zeit, die man zur Herstellung von identischen neuen Laden benötigt hätte!

Für die verschwundenen Laden des Rückpositivs wurde beschlossen, zwei neue Laden zu bauen, doch die alten Stöcke zu nutzen, die sehr wahrscheinlich von der Möllerschen Originallade stammten. Die Disposition der Register des RP ist daher so, wie sie 1736 gewesen sein dürfte.

Die Lade des Brustwerks war diejenige, die im Laufe der Jahrhunderte am besten erhalten blieb und nur sehr wenig verändert wurde. Wir haben die Beledung komplett erneuert, die Plastikschleifen von 1967 durch solche aus Eiche ersetzt und ein neues Windladenfundament aus massiver Eiche eingebaut (dieses wurde auf Papier aufgeleimt, damit es reversibel ist), um Dichtigkeit und lange Lebensdauer zu garantieren. Gemäß dem Wunsch des Denkmalschutzes wurden zwei kleine Zusatzladen gebaut und zwischen dem Möller-Gehäuse und der Balganlage aufgestellt, worauf Subbass 16' und Gedacktbas 8' platziert sind, welche als Kopie der Register von Döhre von 1878 angefertigt wurden.

Gaston Marx, der gemeinsam mit David Bleuset hauptsächlich an allen Windladen gearbeitet hat, teilt uns seine Eindrücke mit: „Seit ich 1976 in die Werkstatt kam, habe ich an vielen Projekten mitgearbeitet, Restaurierungen und Neubauten. Es gab immer Beschränkungen, die man respektieren musste, doch bei den Arbeiten für Marienmünster erreichte dies für mich bis dahin unbekannte Dimensionen! Wir ließen einige Windladenteile mittels Dendrochronologie datieren, um die unterschiedlichen Etappen nachvollziehen zu können, in welchen die Teile verändert worden waren. Wir bemühten uns, die historischen Techniken und Materialien so ähnlich wie möglich anzuwenden, damit der Originalzustand wieder hergestellt werden konnte. Wir wohnten in den Gebäuden der ehemaligen Abtei, was uns erlaubte, gemeinsam mit den Kollegen entspannte Momente nach den langen Arbeitstagen zu erleben. An den Wochenenden unternahmen wir sogar einige Wanderungen, um uns an der schönen Umgebung zu erfreuen. Die Realisierung dieses Projektes war wegen seiner Dauer und den arbeitstechnischen Herausforderungen ziemlich schwierig, doch ich bin darum umso stolzer auf das erreichte Ergebnis!“

Die Balganlage (1685 Arbeitsstunden)

Aus den Archivtexten erfuhren wir, dass es beim Bau der Orgel 4 Bälge von respektabler Größe gegeben hatte: 3,36 m x 1,59 m, das entspricht 11'1/2 x 5'1/2. Es wurde sogar kritisiert, dass nur kräftige Männer in der Lage waren, diese zu bedienen! Abgesehen von diesen Maßen gab es keine Hinweise darauf, wie die Balganlage konzipiert war.





Balghausmontage in der Werkstatt

Nach langen Diskussionen mit dem Denkmalschutz wurde beschlossen, die Bälge und Windkanäle aus Tannenholz und nicht aus Eiche zu bauen, um zu vermeiden, dass die Bleipfeifen durch die Ausdünstungen der Gerbsäure aus dem Eichenholz angegriffen werden könnten (diese Überlegungen basieren auf Forschungsarbeiten, welche vom Orgelforschungszentrum GOArt in Göteborg ausgeführt worden waren). Die Konzeption war nicht einfach, da auf der Empore hinter der Orgel nur wenig Platz verfügbar war. Darüber hinaus kann diese Balganlage auf drei verschiedene Weisen funktionieren: über das historisch übliche, manuelle Aufpumpen der Bälge über Fußstritte, mittels einem modernen Orgelwindmotor oder über ein automatisch gesteuertes Aufziehen der Bälge (dabei reproduziert ein pneumatisches System das manuelle Aufpumpen). Nachdem es in der Werkstatt eine Weile gedauert hatte, diese drei Systeme zu regulieren, funktionieren sie heute alle drei in Marienmünster.

Die komplette Belederung der Bälge wurde systematisch doppelt ausgeführt, um eine maximale Lebensdauer zu erreichen. Das dafür ausgewählte Schafleder wurde auf historisch übliche Weise gegerbt (chromfrei) und mittels Haut- und Knochenleim aufgeleimt. Jeder Balg wiegt 250 kg, und die gesamte Balganlage bringt es auf 1,8 t! Sie liefert einen Winddruck von 65 mm WS.

Die vier Bälge wurden durch Laure Martin und Nicolas Florentz realisiert. Letzterer schreibt: „Es hat mir sehr viel Spaß gemacht, die historischen Techniken anzuwenden



Nicolas Florentz



Klaviaturbacken mit neu geschaffenen blütenförmigen Intarsien, analog zum Chorraum-Gitter

(Anwendung von Warmleim, Oberflächen von Hand gehobelt ...), was mich weitergebildet hat. Das Vorhandensein von so vielen historischen Pfeifen war auch sehr eindrucksvoll. Und der Rahmen, in dem wir arbeiten konnten, war ganz außergewöhnlich und sehr angenehm für die Entspannung zum Feierabend.“

Der Spieltisch (440 Arbeitsstunden)

Vom historischen Spieltisch waren leider keinerlei Spuren vorhanden. Nach unserem Wissenstand existiert heute weder eine Manual- oder Pedalklavatur noch ein Notenpult von Möller. Ich musste deshalb diese Teile neu kreieren, im Einklang mit den noch vorhandenen historischen Orgelteilen. Beispielsweise ging von der Konstruktionsweise der Windladen eine gewisse Rustikalität aus. Es wurde beschlossen, für die Manualklavaturen keine zu filigran gearbeiteten Motive zu nutzen. Deshalb wurden die Tastenfronten mit traditionellen barocken kreisförmigen Motiven verziert, und die Untertasten erhielten keine Einlegarbeiten, sondern nur eine Elfenbeinauflage (aus alten Vorräten, die noch aus der Zeit vor dem Handelsverbot



stammten). Die Vorderseite der Klaviaturwangen wurde mit einer Einlegarbeit verziert, welche ein Blütenmotiv aufnimmt, das sich in dem wunderschönen schmiedeeisernen Gitter des Chorraumes der Kirche befindet.

Die gewählte Oktavteilung beträgt 163 mm, die Untertasten des HW und RP sind 40 mm, die des BW 37 mm lang. Die Obertasten haben eine Länge von 67 mm, wie das auf dem Bürener Dachboden gefundene Modell. Für die Pedalklavatur wurde eine klassische Teilung gewählt, um den Gewohnheiten der Organisten entgegen zu kommen. Jedoch haben die Obertasten die typisch barocke Schnabelform, und die Untertasten sind nicht abgerundet. Gemäß dem Ausschreibungstext wurde nur eine einzige Koppel eingebaut, RP an HW (Schiebekoppel). Die Orgelbank aus massiver Eiche ist auf traditionelle Weise mit schrägen Zinken gebaut. In Ostönnen existiert noch ein Möllerscher Registerknopf, logischerweise wurde dieses Modell kopiert. Die Registerknöpfe sind aus Nussbaum gedrechselt. Die Registerschildchen wurden von einer Straßburger Kalli-



Der neue Spieltisch, Notenpult mit Schnitzereien

graphin aus Pergament hergestellt, nach historischen Schriftvorlagen. Da die Denkmalschützer später eine Registerbeschriftung in moderner Form mit Nummerierung verlangten, kann über den Pergamentschildchen noch eine zweite Serie von Registerschildchen angebracht werden, welche aus graviertem Holz bestehen.

Was das Notenpult angeht, so hatte ich Lust, der Gemeinde ein Geschenk zu machen: ursprünglich war nur ein massives Brett aus Nussbaum vorgesehen. Doch dieses wurde jetzt mit durchbrochenen Motiven geschmückt, welche von den geschnitzten Türen des Brustwerkes inspiriert sind.

Die Spielmechanik (630 Arbeitsstunden)

Die auf dem Bürener Dachboden gefundenen Orgelteile dienten uns als wertvolle Modelle: durch die Wellendöckchen erfuhren wir die maximale Wellengröße, die Wellenärmchen wurden kopiert, genauso die



Wellenbrett der Spielmechanik

Winkel, welche eine ganz spezielle Form hatten. Die Abstrakten wurden wie die vorgefundenen Modelle aus Eiche gefertigt, selbst wenn der Querschnitt und das Gewicht in unseren zeitgenössischen Augen übertrieben erscheinen mögen. Die Lederunterlagen wurden von Hand hergestellt, damit sie nicht als zu modern erscheinen. Die mit einem Gewinde versehenen Abstrakten-drähte wurden verzinkt, damit sie gegen die Oxydation mit der Gerbsäure des Leders geschützt sind. Marcus Stahl, der einen Großteil dieser Bauteile hergestellt hat, meint dazu: „Es war meine Aufgabe, die Traktur, also die mechanische Verbindung zwischen Taste und dem Ventil, welche die Pfeifen mit Wind versorgt, zu bauen. Die originalen Trakturteile waren bei der letzten Restaurierung durch damals moderne Teile ersetzt worden, funktionierten nicht richtig und passten nicht zum historischen Instru-

ment. Die neu entstandene Mechanik stellt nun dem Organisten das richtige Werkzeug zur Verfügung, mit welchem er den Klang jeder einzelnen Pfeife genau nach seinen Vorstellungen beginnen und beenden kann.“ Weil die Ventilgrößen für die drei Werke so unterschiedlich sind, ist für den Anschlag verschieden viel Kraftaufwand notwendig: im Hauptwerk gibt es den größten Widerstand (siehe auch die Erklärung dazu im Kapitel „Windladen“), mit 260 g, danach kommt das Rückpositiv mit 170 g (wir belieben bewusst die Ventile einer mittleren Größe) und letztendlich das Brustwerk, welches mit 120 g ein sehr leichtes und detailliertes Spiel erlaubt. Der Organist muss auch nach der Logik des entsprechenden Stückes und der gewünschten Gravität des Anschlages das jeweilige passende Werk auswählen.

Obwohl die Pedalmechanik sehr komplex ist, da sie sowohl auf beide Seiten der Orgel (zu den Möller-Laden) als auch hinter die Orgel (Zusatzladen) führt, erlaubt sie ein präzises und ruhiges Spiel.

Die Registermechanik (610 Arbeitsstunden)

Die geringe Höhe des Unterbaus, die Anwesenheit des Brustwerkes direkt hinter dem Spieltisch und das Vorhandensein der beiden Durchgänge links und rechts des Spieltisches sind keine geringfügigen Hindernisse gewesen, um Platz für die 46 Registerzüge zu finden! Die originale Mechanik von Möller war gezwungenermaßen ganz anders als die heutige, da sie für Springladen gebaut war. Jedoch war es mir sehr wichtig, eine Mechanik in der Tradition des 18. Jh. zu bauen, mit Eichenwellen eines relativ großen Querschnitts, ausgerüstet mit Armen aus Schmiedeeisen, Wellen aus Eisen für das Rückpositiv



Holzschwerten im Pedal

und das Pedal, Holzschwertern, durch welche die Schleifen bewegt werden, über die Schleifenenden, die vom in Büren gefundenen Modell inspiriert wurden.

Das Pfeifenwerk (5080 Arbeitsstunden)

Auf der hinteren Umschlagseite dieser Broschüre befinden sich Details über das Pfeifenwerk.

Dies war der größte Posten bei dieser Restaurierung! In diesem Kapitel muss man zwischen den beiden Pfeifenfamilien unterscheiden: den Labialpfeifen, deren Quasi-Totalität aus Originalpfeifen von Möller besteht, und den Zungenpfeifen, von denen leider nur noch die Schallbecher original sind, von denen allerdings einige stark verändert wurden.

Der Denkmalschutz hatte gewünscht, dass die Labialpfeifen ausschließlich vor Ort restauriert werden, um mögliche Beschädigungen beim Transport in die Werkstatt zu vermeiden. Deshalb haben wir unter der Empore eine richtige Werkstatt eingerichtet, wo unsere Pfeifenmacher und Intonateure



Quintadena Deckel

während mehrerer Monate gearbeitet haben, wie es auch seinerzeit beim Orgelbau üblich war. Sie haben die Pfeifen gerichtet, ausgebeult, sortiert, die ursprünglichen Serien wieder hergestellt, die „modernen“ Metallstücke (von 1967) durch Teile ersetzt, die aus den Originalen entsprechenden Metalllegierungen hergestellt worden waren. Mehrere Proben des Originalmetalls waren an ein Labor geschickt worden, um die exakte Zusammensetzung zu bestimmen.

Bei den Prospektpfeifen handelt es sich um fast reines Blei, und bei den Innenpfeifen gibt es 7% Zinn. Mehr als eine Tonne Metall wurde geschmolzen, in Platten gegossen und mit der Hand ausgehobelt, um das Ausgangsmaterial für diese Restaurierung und die Rekonstruktion der verloren gegangenen Register herzustellen. Mehr als 300 Pfeifen haben einen beweglichen Deckel, der wäh-

rend der letzten Restaurierung mit Filz garniert wurde. Dieses „moderne“ Material musste entfernt und durch Leder ersetzt werden, dessen Stärke sorgfältig ausgewählt werden musste, um eine perfekte Dichtigkeit zu gewährleisten. Allein die Restaurierung der Prospektpfeifen dauerte mehr als



Restaurierte Zungenbecher

1100 Stunden. Die Denkmalpflege hatte darum gebeten, deren Füße und Kerne nicht systematisch zu demontieren (selbst wenn alle großen Pfeifen in der Vergangenheit einen Innenfuß erhalten hatten und ihre Kerne ersetzt worden waren, zogen wir es vor, nicht noch einmal mehr zu intervenieren, außer bei größter Notwendigkeit). Die 1967 zugefügten Teile

sind also heute noch an ihrem Ort. Wir installierten ein System, um die 21 größten Pfeifen mittels Kabeln zu halten. Dafür mussten über den beiden Pedaltürmen Metallbögen angebracht werden, welche in der Kirchenmauer verankert sind. Diese Maßnahme verhindert, dass in den kommenden Jahren die Füße dieser Pfeifen erneut einsinken. Alle 1967 eingebauten Pfeifenraster und Haltevorrichtungen (aus Sperrholz) wurden durch solche aus massiver Eiche ersetzt. Alle Pfeifenverlängerungen, die 1967 angebracht worden waren und der Vereinfachung der Stimmbarekeit dieser Pfeifen gedient hatten, wurden entfernt. Heute sind die Prospektpfeifen wieder „auf Ton“ gestimmt, wie zur Epoche Möllers.

In der originalen Disposition gab es nur sechs Holzpfeifen. Sie waren verschwunden und durch gedeckte Metallpfeifen ersetzt

worden. Wir haben diese sechs Pfeifen aus Eichenholz rekonstruiert (4 für den Principal 16 HW und 2 für den Principal 8 RP). Die beiden von Döhre 1878 zugefügten Register wurden aus Fichtenholz rekonstruiert, auf der Basis der Messuren, welche im Angebot dieses Orgelbauers angegeben werden



geknickte Pfeifen, Foto ca. 1921

(137 x 125 mm für das C). Sie sind außerhalb der Möller-Orgel platziert, damit dieser Zusatz ganz unmissverständlich sichtbar ist. Konträr zu den Labialpfeifen, hatten wir bei den Zungenpfeifen leider nicht das Glück, über umfangreiches Originalmaterial zu verfügen. Aus schwer erklärbaren Gründen ist die Gesamtheit der Nüsse, Kehlen, Zungenblätter, Stimmkrücken und Füße ein erstes Mal bei der 1921 erfolgten Restaurierung und ein zweites Mal 1967 ersetzt worden! Nur die Möllerschen Schallbecher sind uns erhalten geblieben. Jedoch sind Letztere leider nicht intakt geblieben. Gemäß unseren Beobachtungen nehmen wir an, dass diese Pfeifen, die schlecht gehalten waren, an verschiedenen Stellen eingesunken und eingeknickt waren. Anstatt die Knickstellen wieder zu richten, haben es die Orgelbauer vorgezogen, die Becher an diesen Stellen zu schneiden. Doch statt die geschnittenen

Teile wieder zu rekonstruieren, haben sie empirische Verlängerungen angebracht, mit Teilen, die auf verschiedene Art konisch waren und unterschiedliche Durchmesser hatten. Dadurch waren sie anschließend gezwungen, die Schallbecher oben abzuschneiden, um sie korrekt stimmen zu können! Man kann daher behaupten, dass die Form und damit auch der klangliche Effekt dieser Becher nicht mehr viel mit den Originalen zu tun hatte. Glücklicherweise waren auf einigen Becherinnenseiten Reste der Zirkelspuren vom Anreisen eingraviert, wodurch ihre ursprüngliche Form und Länge rekonstruiert werden konnte. Man musste deshalb für jede der betroffenen Pfeifen sowohl eine Papierschablone für die Spitze als auch eine für den oberen Teil der Pfeife anfertigen, um diese Form auf eine Metallplatte übertragen zu können, aus welcher dann die Verlängerung gefertigt wurde, die an den historischen Becher angelötet wurde. Nach langen Diskussionen wurde entschieden, die von 1967 stammenden Kehlen zu behalten. Für diese verschiedenen Zungenregister gibt es kein existierendes Vorbild von Möller mehr, und anstatt neue Kehlen ohne ein adäquates Modell anzufertigen, schien es vernünftiger zu sein, die von 1967 (von Gieseke) zu behalten, welche guter Qualität sind. Sollten eines Tages Originalmodelle von Möller (?) auftauchen, kann man immer noch darüber nachdenken, davon eine Kopie für Marienmünster anzufertigen!

Aus ästhetischen Gründen wurden die industriell hergestellten Pfeifennüsse von 1967 durch solche aus gedrechseltem, massivem Nussbaumholz und die Füße aus Zinn/Zink durch solche aus Blei ersetzt.

Aurélien Reichart, der verantwortliche Pfeifenmacher, erzählt uns:



Aurélien Reichart

„Die Orgel von Marienmünster ist eines der schönsten Instrumente, das wir je restaurieren durften. Ich hatte das Vergnügen, verschwundene Pfeifen als Kopie anzufertigen und diejenigen von 1736 zu restaurieren. In unserer heutigen Zeit ist es nicht immer möglich, solche Arbeiten, wo auf Authentizität ein so großer Wert gelegt wird, zu finanzieren. Deshalb war es ein richtiger Glücksfall, diese Arbeiten ausführen zu dürfen. Darüber hinaus ist die Umgebung wunderschön und erlaubte es, dass ich die Monate, die ich fern von zu Hause gearbeitet habe, unter sehr guten Bedingungen verbrachte.“

Philippe Zussy, Pfeifenmacher und Intonateur, erinnert sich:



Philippe Zussy

„Ich habe bei der Restaurierung der Pfeifen mitgearbeitet und bei den Nachforschungen über die Register, deren ursprünglichen Pfeifen verteilt worden waren. Ich habe auch bei der Intonation mitgearbeitet. Es war sehr interessant, die Arbeitsweisen wieder aufzunehmen, mit denen zur Zeit Möllers gearbeitet worden war und die Restaurierung so nah wie möglich an den Originalzustand zu führen, mit den damals üblichen Materialien und Techniken. Für die Arbeit vor Ort hatten wir eine fast klösterliche Ruhe!“

Die Montage
(3900 Arbeitsstunden inkl. Reisezeit)

Um die Orgelteile in der Werkstatt genau vorbereiten zu können, haben wir den Standort des alten Gehäuses und die Empore mit Lasertechnik vermessen. Anschließend haben wir in unserer Werkstatt sowohl die Wände der Kirche mit ihrer Neigung und die unterschiedlichen Niveaus des Bodens nachgebaut als auch die Balken provisorisch als Kopie der vor Ort gebliebenen angefertigt. So konnten wir die komplette Balganlage, den neuen Unterbau, die Windladen, den Spieltisch und die verschiedenen Mechanismen aufbauen und die Hochrastrer für die Posaune 16' realisieren.

Am 21. Mai 2012 kam ein bis unters Dach vollgeladener Lastwagen in Marienmünster an. Ein Team von neun Mitarbeitern war in der ersten Woche vor Ort, um alle Teile auf die Empore hinauf zu transportieren. Auch einige Mitglieder des Kirchenchores halfen beim Abladen der Bälge mit.

Wie Möller zu seiner Zeit, justierten auch wir die Rasterbretter für die Pfeifen mittels Ausbrennen im Kirchenraum, natürlich mit dem Einverständnis des Pfarrers (wegen des durch diese Arbeit freigesetzten Rauchs). Diese Arbeit konnten wir an keinem anderen Ort ausführen, da die Pfeifen in der Kirche geblieben waren.

Nach und nach, gut versteckt hinter dem Prospekt, fanden alle Teile ihren Platz in der Orgel, so dass am 9. Juli 2012 mit der Intonation begonnen werden konnte.

Einige Orgelbauer teilen uns ihre Erfahrungen dieser langen, intensiven Arbeitswochen mit:



Christoph Göb

Christoph Göb:
„Für mich war es ein besonderes Erlebnis, an der Orgel zu Marienmünster mitwirken zu dürfen. Eine solche Restaurierung ermöglicht es, Arbeitsweisen anzuwenden, die heute auf Grund des hohen Zeit- und Arbeitsaufwandes leider immer mehr drohen, verloren zu gehen. Alte Verfahrenstechniken, die zwar viel Zeit in Anspruch nehmen, aber dadurch auch wesentlich langlebiger einem Instrument dienen können, und die ihm (meiner Ansicht nach) darüber hinaus mehr Leben und Ästhetik zu verleihen wissen. Außerdem war es beeindruckend, während der Arbeiten in der Abtei wohnen, aus der Küche auf die Baustelle fallen und ab und zu in der Mittagspause oder nach dem Abendessen um den kleinen See laufen zu können. Ich danke daher besonders für die außergewöhnliche Unterkunft der Werkstatt, dass ich an einem solchen Projekt mitarbeiten dürfen, als auch für die immerwährend gute Laune, im Besonderen aber meiner Familie und meiner Freundin, die mir über all die Zeit des Werdens des Instrumentes Unterstützung und Kraft gegeben haben!“

Christoph Brandstetter:
„Gleich nach meiner Ankunft in der Firma hatte ich Gelegenheit, die Pfeifen für das Zusatzpedal herzustellen. Hierbei kam eine mir bis dahin unbekannte Technik zur Anwendung. Das ist es, was unser Handwerk interessant macht. Jede Orgel ist ein Prototyp, zumal eine wie diese: man erfährt immer etwas Neues. Des Weiteren habe ich die Windkanäle ausgeführt.“



Christoph Brandstetter

Alexandre Brunner:
„Während der Restaurierungsarbeiten war ich Lehrling. Durch dieses Projekt habe ich einiges vom traditionellen Know-how unseres Berufes entdeckt und konnte es sofort anwenden; einerseits bei den verwendeten Materialien und andererseits auch bei den Arbeitstechniken. Es war sehr interessant, die Orgel wieder zu rekonstruieren, „so, wie sie ursprünglich gewesen ist“. Dadurch musste man viel nachdenken und vor allem mit dem größten Respekt vor dem Instrument vorgehen. Bei diesen Arbeiten wurde mir auch bewusst, welche Erfahrungen die „Alten“ an uns Jüngere weitergeben können. Dies lief sehr gut in unserem Team, welches bei diesem Projekt zusammengearbeitet hat und war sehr gewinnbringend für meine berufliche Ausbildung. Darüber hinaus erinnere ich mich mit Vergnügen an die guten Momente, welche wir im Team vor Ort erlebt haben. Nach den langen Arbeitstagen konnten wir uns eine Mahlzeit teilen und uns gegenseitig versichern, dass wir mit unserer Arbeit zufrieden waren. Und ich erfuhr, dass man selbst in schwierigen Momenten mit etwas gutem Willen doch noch erfolgreich sein kann. Ich empfinde es als eine große Bereicherung, während meiner Lehrzeit mit einer Orgel wie in Marienmünster in Berührung gekommen zu sein.“

Yves Schultz:
„Ich bin stolz darauf, einen so noblen Beruf wie den unseren ausüben zu können, wo die Früchte unserer Arbeit noch an zukünftige Generationen weitergeben. Es berührt mich zum Beispiel, daran zu denken, dass mehrere Generationen von Organisten auf der Orgelbank sitzen werden, welche ich hergestellt habe. Zu wissen, dass wir



Yves Schultz



Helpereinsatz beim Transport der vormontierten Gehäuseteile in die Abteikirche



Ausbrennen der Rasterbretter

die Fackel von Kunsthandwerkern übernehmen, die vor uns gewirkt haben, ihren Spuren zu folgen und ihre Arbeit zu respektieren, ist sehr motivierend. Ich konnte nicht verhindern, jeden Abend von einem Gefühl des Stolzes bewegt zu werden, wenn ich beim Verlassen der Kirche die Orgel betrachtete.“

Die Intonation (1400 Arbeitsstunden)

In der ersten Phase ging es darum, alle Pfeifen wieder zum korrekten Funktionieren zu bringen. Diese Arbeit wurde an einer Werkbank unter der Empore ausgeführt, indem jede Pfeife mit dem Mund angeblasen wurde (wobei ein Aufsatz genutzt wurde, um den Intonateur vor dem direkten Kontakt mit dem Blei in den Pfeifen zu schützen).

Der Intonateur **Jean-Christophe Debély** schreibt:



Jean-Christophe Debély

Als wir mit den Restaurierungsarbeiten begannen, war die Orgel von Marienmünster dafür bekannt, noch über ca. 80% ihres originalen Pfeifenbestandes zu verfügen.

Jedoch stellten sich uns bei der Demontage

viele Fragen, was genau diesen offensichtlich wenig veränderten Pfeifen im Laufe ihrer Geschichte zugestoßen war. Deshalb ist es wichtig, einen kurzen Blick auf die Geschichte der verschiedenen Arbeiten an der Orgel zu werfen, um besser zu verstehen, was passiert sein konnte.

Zwischen ihrem Bau im Jahr 1738 und 1854, also fast 150 Jahre lang, sind uns keine Aufzeichnungen über erfolgte Reparaturen oder Umbauten bekannt. 1854 erwähnt der Organist Albert Bollens in seiner Schulchronik Arbeiten, die mit der Rekonstruktion der beiden Kirchtürme in Zusammenhang standen. Trotz einer Schutzabdeckung befand sich die Orgel einige Zeit unter offenem Himmel. Es regnete in die Orgel, Steine, Mörtel und Holzstückchen fielen in die Pfeifen... Später übernimmt Bollens die Reparatur der Orgel. Wir wissen nicht genau, was er

gemacht hat, er erwähnt nur das Ende der Arbeiten.

Im Jahr 1877 legen die Orgelbauer Randebröck aus Paderborn und Döhre aus Steinheim (der die Arbeiten dann auch ausführte) beide einen Kostenvoranschlag vor, der umfassende Reparaturen und einige Umbauten beinhaltet, unter anderem wird erwähnt: beträchtliche Kosten für die Reparatur der eingesunkenen oder geknickten Pfeifen, der Ersatz von kaputten Zungenblättern, der Umbau der Mixtur V des Hauptwerkes in eine Mixtur IV, Ersatz der Cymbale IV durch einen Prestant 4', Umbau der Waldflöte 2' des Positivs in einen 1', Entfernung von Kornett 2' und Bauernflöte 1' aus dem Pedal, Nutzung von Pfeifen aus den entfernten Registern zur Komplettierung von verschwundenen Pfeifen aus anderen Registern.

im Hintergrund pneumatische Registratur, 1921



1921 führt der Orgelbauer Anton Feith aus Paderborn wesentlich umfangreichere Arbeiten aus: die Springladen vom Hauptwerk und Pedal werden zu Schleifladen umgebaut, doch unter Beibehaltung des Kanzelenrahmens, die Lade des Rückpositivs wird durch eine Kegellade ersetzt, doch glücklicherweise unter Beibehaltung der ursprünglichen Stöcke und Raster, die Pedalladen werden hinter die Orgel gelegt, mit pneumatischer Traktur, die Nüsse, Kehlen und Stiefel der Zungenregister werden ersetzt, und zu guter Letzt wird die mechanische Registertraktur durch eine pneumatische ersetzt. Im Abnahmegutachten wird erwähnt, dass der originale Winddruck von 65 mm beibehalten wird und die halbmondförmigen Einschnitte an den oberen Pfeifenrändern sorgfältig mit Metallstücken der gleichen Form geschlossen werden und dass Feith die Intonation des Instrumentes sehr gut ausgeglichen habe.

1967 restauriert die Firma Breil aus Dorsten das Instrument. Diese Restaurierung hatte zum Ziel, zum Originalzustand zurückzukehren. Die Pedalladen werden effektiv wieder ins Gehäuse verlegt und die mechanische Registertraktur wird wiederhergestellt. Glücklicherweise werden die Labialstimmen nicht verändert, vor allem bleiben die Aufschnitthöhen erhalten, was für diese Zeit eine bemerkenswerte Seltenheit ist. Die Zungenregister werden hingegen stark verändert: mit dem lobenswerten Anliegen, die fragilen Spitzen der Zungenbecher zu konsolidieren, werden daran Anhängungen aus Zinn gelötet, die jedoch anders konisch als die Becher sind. Dadurch werden die Becher verlängert und deshalb oben abgeschnitten.



Originale Aufschnitthöhen

Bei den Aufschnitthöhen hat man den Eindruck, dass einige erhöht worden sind, doch nicht auf eine systematische Art und Weise. Eine sehr große Anzahl der Aufschnitte scheint original zu sein. Wir haben daher einige wenige Aufschnitte wieder niedriger gesetzt, doch nur dort, wo es unbedingt notwendig war. Die Kernstiche schienen nachträglich gesetzt und/oder vertieft worden zu sein; selbst kleine Pfeifen hatten tiefe Kernstiche, was bei einer Orgel aus dieser Zeit kaum original sein kann. Darüber hinaus hatten viele Kerne an der unteren Fläche einen merklichen Grat, der auf die markanten Stiche zurückzuführen ist. Deshalb haben wir mit Hilfe eines abgerundeten Metallstabes, der durch das Fußloch eingeführt wurde, diese Stiche wieder verschlossen und den Grat entfernt, um dem Klang seine Frische zurückzugeben.

Verformte Pfeifenmündungen



Die Pfeifenfüße waren stark geschlossen. Wir nehmen an, dass Döhre 1879 praktisch nichts an der Intonation verändert hat, trotz der veränderten Register und dass der Großteil seiner Arbeit darin bestanden hat, die Schäden von 1856 zu reparieren, die Bollens vielleicht nicht so gut repariert hatte. Jedoch nehmen wir an, dass Feith 1921 die Intonation stark verändert („verdunkelt“) und die Orgel gleichstufig gestimmt hatte. Denn 1919 hatte Fidelis Böser das Instrument besucht und seine spezielle Stimmung festgestellt. Daher kann man annehmen, dass zu dieser Zeit die Temperierung noch ungleichstufig war. Bei der Abnahme der Feithschen Arbeiten merkt der Sachverständige an, dass die Intonation ausgeglichen wurde und man jetzt auch moderne Kompositionen spielen könnte. Deshalb nehmen wir an, dass der Großteil der erfolgten Veränderungen des Klanges zu dieser Zeit erfolgte. Darüber hinaus denken wir, dass der Umbau von Spring- zu Schleifladen und die Veränderungen der Bohrungen und Fräsungen der Stöcke des Hauptwerkes eine große Auswirkung auf die Intonation hatten, da die Windzufuhr an den Pfeifenfüßen signifikant verändert wurde, woraufhin die Füße weiter geschlossen wurden. Als Konsequenz daraus hat es den Anschein, dass bei der 1967 erfolgten Restaurierung bei den Labialstimmen nichts verändert wurde, weder in Richtung Romantik noch in Richtung Barock, wie es zu dieser Zeit oft der Fall gewesen ist.

Für die Recherchen der ursprünglichen Temperierung sind besonders die Pfeifenlängen wichtig, da fanden wir vier Arten unterschiedlich stark veränderter Pfeifen vor, von denen wir eine Art als Möllersche Originallänge klassifizieren konnten: Pfeifen, deren obere Enden unregelmäßig und abgenutzt waren, mit kleinen, abgerundeten Schnittflä-

chen von wahrscheinlich mit dem Messer ausgeführten Schnitten. Bei allen anderen Pfeifen haben wir festgestellt, dass sie im Laufe der Geschichte abgeschnitten worden waren.

Beim Wiedereinbau der Pfeifen, d.h. bei der Intonation, wurden die Pfeifen, die ihre Originallänge behalten hatten, markiert und miteinander verglichen. Es stellte sich heraus, dass einige Töne wie D's und B durch Einkulpen oder Anlöten von Seitenbärten oft tiefer gestimmt worden waren. Andere, wie F's oder C's waren fast alle abgeschnitten. So fanden wir nach der Intonation einiger Register eine Orientierung zu mitteltöniger Temperierung. Nach genauen Messungen aller nicht veränderten Pfeifen stellte sich heraus, dass eine mitteltönige Temperierung mit 1/6 Komma bestmöglich dem originalen Pfeifenwerk entspricht.

Es ist immer schwierig, den Klang eines Instrumentes mit Worten beschreiben zu wollen. Wir haben festgestellt, dass die Grundstimmen farbig, jedoch sanft intoniert waren, mit relativ diskreten Bässen, wie es auch die schmalen Mensuren im 4'- und 8'-Bereich bezeugen. Die sich im Prospekt befindlichen Register, mit merklich weiteren Mensuren klingen auch viel voller. Die Mixturen und andere Aliquot-Stimmen scheinen, von ihrer Länge her zu schließen, ziemlich laut intoniert gewesen zu sein.

Allgemein lässt sich feststellen, dass die nicht veränderten Aufschnitthöhen ziemlich unregelmäßig waren, woraus man schließen kann, dass Möller andere Klangideale hatte als wir heutzutage, wo wir eine in Stärke, Klangfarbe und Ansprache sehr ausgeglichene Intonation anstreben. Ein besonders schwieriges Unterfangen war es, zu unterscheiden zwischen dem Zustand der Pfeifen,

den durchgeführten Veränderungen und Reparaturen und unserer modernen Auffassung von Pfeifenklang. Unser Vorgehen bestand darin, dass wir nur dort vorsichtig nachgebessert haben, wo auf offensichtliche Weise etwas verändert worden war. Unser Vorgehen kann man mit der Reinigung von einem historischen Gemälde vergleichen: wo man vorsichtig versucht, sowohl den Schmutz als auch die später zugefügte dunkle Farbschicht zu entfernen, um die originalen Farben und Formen wieder zu finden. Wir haben weder versucht, zu korrigieren, was uns vielleicht als nicht logisch erschien, noch bei einem Mangel an Anhaltspunkten wild spekuliert, wie nun dieses oder jenes Detail gewesen sein müsste. Dies war beispielsweise bei den Zungenpfeifen der Fall, wo wir die Kehlen von 1967 wieder genutzt haben, da wir nirgendwo eine Möller-Kehle gefunden hatten, die uns hätte als Modell dienen können.

„Diese Orgel hat von mir mehr Arbeit verlangt als ein neues Instrument, da es bei fast jeder Pfeife ein anderes Problem gab, und jedes Mal musste ich mir verschiedene Fragen stellen, wie z.B.: Was kann man für diese Pfeife machen? Was ist dieser Pfeife widerfahren? Bestand das Problem (Blas- oder Nebengeräusch, schlechte Ansprache, Labium zu hoch oder zu tief...) schon seit dem Orgelbau, und was machen wir nun? So lassen oder korrigieren?

Dies ist eine sehr interessante Arbeit, doch auch eine große Herausforderung, da ich nicht die Freiheit hatte wie bei einer neuen Orgel. Es war jedoch eine sehr gute Übung, meine Denkweise in Frage zu stellen und mich auf die Grenzen einzulassen, die die Pfeifen vorgaben. Der bewegendste Moment für mich war, als es sich bei den Nachfor-

schungen und Messungen zur ursprünglichen Temperierung herauszustellen begann, dass dies eine mitteltönige gewesen war, 274 Jahre nach dem Orgelbau und den ganzen Umbauten!“

Wie es Jean-Christophe Debély weiter oben berichtet hat, ließen wir uns während der Intonation von den Pfeifen leiten, haben sie bestmöglich zum Klingen gebracht, ohne die Imperative der mitteltönigen Temperierung aus dem Blick zu verlieren. Die Pfeifenparameter haben uns die Richtung für die Intensität und den Klangcharakter vorgegeben. Manchmal waren wir von diesem oder jenem Klanggleichgewicht überrascht, doch haben nie versucht, eine persönliche Note einzubringen. Ich glaube, dass sich dieses Instrument heute in seiner musikalischen Bestform befindet und die Klangfarben den von Patroclus Möller geschaffenen und gewünschten sehr nahe sind. Jetzt ist es an den Organisten, ihr Talent zu nutzen und sich gleichermaßen von den Klangfarben inspirieren zu lassen, so wie wir von jeder einzelnen Pfeife inspiriert wurden.

Abschließend möchte ich allen Mitwirkenden und Verantwortlichen dieser Restaurierung danken, allen voran Prof. Christian Ahrens und Dipl.-Ing. Hans-Peter Beyer (BLB NRW). Selbst wenn es während des gesamten Projektverlaufes einige schwierige Phasen und komplexe Verhandlungen gab, konnte ich doch immer spüren, dass ihr Vertrauen in unsere Werkstatt unerschütterlich blieb. Und dieses Vertrauen schenkte uns die notwendige Energie, den eingeschlagenen Weg immer weiter zu verfolgen und uns von den Schwierigkeiten nicht entmutigen zu lassen. Gleichermäßen möchte ich einigen Persönlichkeiten aus der Orgelwelt danken, die wir bei den verschiedenen Recherchen

kontaktiert haben und die nicht zögerten, ihre „Geheimnisse“ mit uns zu teilen: OBM Helmut Werner vom Eule-Orgelbau, Museumsleiter Jörg Kraemer (Borgentreich), e. Kfm. Hendrik Ahrend, Koos van de Linde, OBM Rowan West und andere.

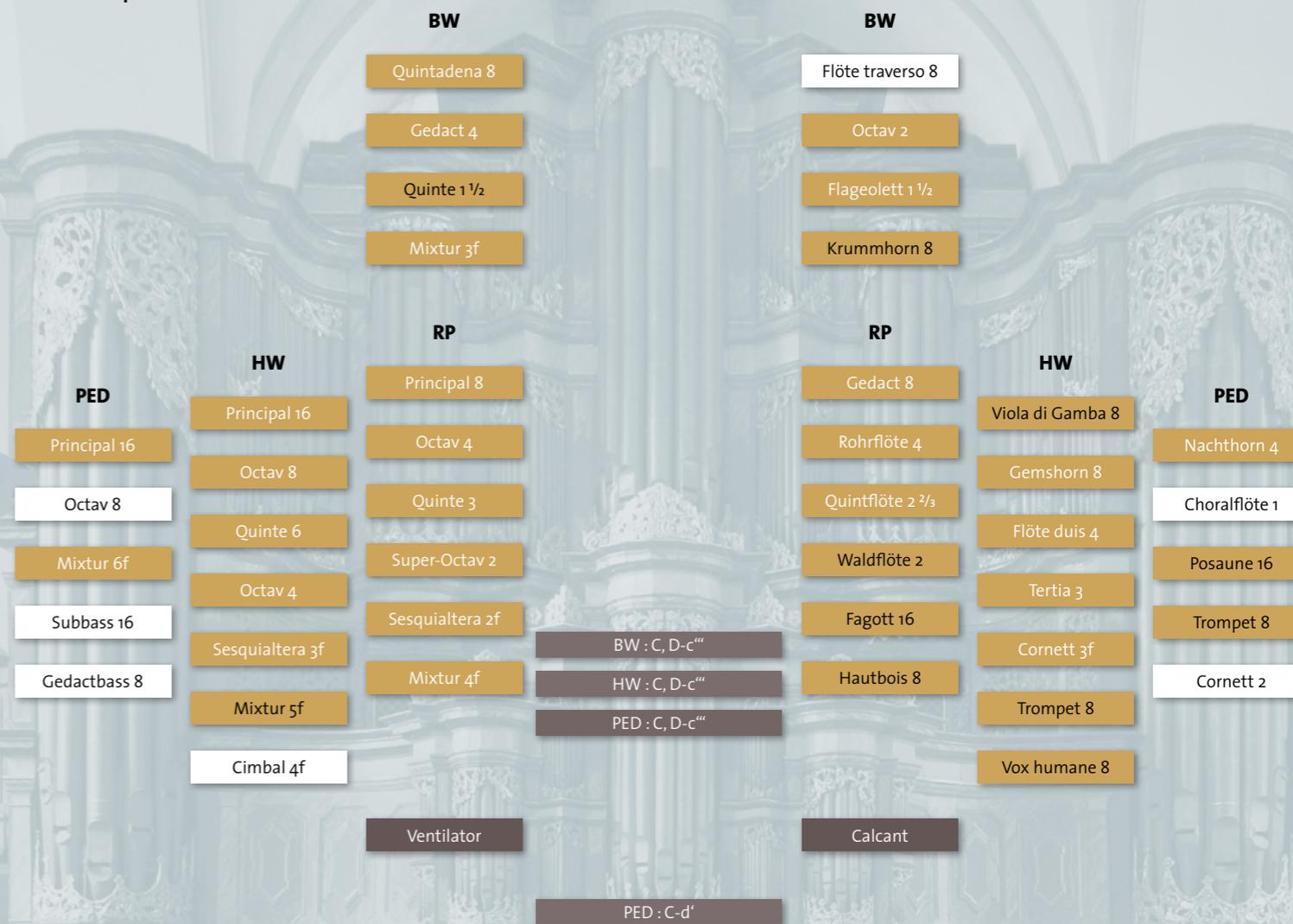
Pater Gerd Blick, Hans-Hermann Jansen und seiner Frau Carmen sowie Sabine Schmidt-Berendes und der Derenthal'schen Stiftung sind wir dankbar für den außergewöhnlichen Rahmen unserer Unterbringung in den Gebäuden der Abtei.

Das Schlusswort überlasse ich unserem Werkstattmeister **David Bleuset**, der den Teamgeist, welcher während der gesamten Arbeiten wirksam war, sehr schön in Worte gefasst hat:

Diese vielen gefahrenen Kilometer, um die Abtei mit der Werkstatt zu verbinden. Diese lange Zeit der Konzentration, um angemessene Lösungen zu finden. Diese Stunden des Arbeitsalltages, ausgefüllt mit Tragen, Anreißen, Sägen, Hobeln, Anpassen, Zusammenbauen, Regulieren... Diese Momente des Zweifels und der Müdigkeit. Die Mahlzeiten und Abende unter Kollegen: diese Momente der Entspannung. Alle diese Erinnerungen haben sich in meinem Gedächtnis eingepägt. Aber nun lade ich Sie ein, die Empore zu besteigen, Ihre Augen weit zu öffnen und Ihren Blick langsam schweifen zu lassen; anschließend hinunter in die Kirche zu gehen, um dieses Mal Ihre Ohren gut zu öffnen und jeden Ton des Instrumentes hineinzulassen. In der Hoffnung, dass sich diese Erinnerung in Ihrem Gedächtnis einprägen wird.

Marienmünster, Oktober 2012
Patrick Armand

Disposition



Original Möller

Teilweise Original

Neu: Muhleisen

Winddruck: 65 mm WS
Stimmhöhe: 477 Hz bei 18 °C
Temperierung: Mitteltönig 1/6'

Schreibweise nach Bollens (1879)



An dieser Restaurierung haben mitgearbeitet:

- Patrick Armand
- Julien Bailly
- David Bleuset
- Christoph Brandstetter
- Alexandre Brunner
- Jean-Christophe Debély
- Clarisse El Hajjami
- Nicolas Florentz
- Christoph Göb
- Sophie Grieshaber
- Annett Jehmlich
- Pierre-Henri Laut
- Laure Martin
- Gaston Marx
- Antoine Picard
- Aurélien Reichart
- André Schaerer
- Yves Schultz
- Marcus Stahl
- Victor Weller
- Philippe Zussy.

Darüber hinaus folgende elsässische Kunsthandwerker:

- Aline Falco (Kalligraphie)
- Gabriel Goerger (Schmiedearbeiten)
- Jean-Luc Kuntz (Holzdrehkeln)
- Michel Wagner (Einlegearbeiten)
- Sté Cinteck (Balgautomat).



FOTO:
MANUFACTURE
D'ORGUES
MUHLEISEN



Einige Sonderfragen – Die Mixturen, die Zungenstimmen und die Temperatur

Koos van de Linde

Meine Aufgabe war, im Auftrag der Gesellschaft der Musikfreunde der Abtei Marienmünster e.V. die an der Restaurierung Beteiligten bei komplizierten Entscheidungen zusätzlich zu beraten. In einem ersten Werkstattbesuch beim Orgelbauer wurden anhand einer von ihm durchgeführten gründlichen Dokumentation des Pfeifenwerks die Zusammensetzung der Hauptwerksmixturen und die Frage nach dem Ursprungszustand der Zungenstimmen besprochen.

Letztere erwies sich insoweit als einfach, dass vom Orgelbauer sowohl oben in den Bechern als auch unten in den Becherspitzen Reste von Kreisen gefunden worden waren, anhand derer die ursprünglichen Bechertlängen rekonstruiert werden konnten. Wesentlich schwieriger war die Frage nach der Form und den Messuren der alten Kehlen, die beim Umbau von 1967 durch moderne Fabrikskehlen ersetzt worden waren. Hier war nur mit einiger Sicherheit zu sagen, dass die Kehlen Möllers annähernd die gleichen Außendurchmesser wie die heutigen gehabt haben müssen. Da beim heutigen Forschungsstand noch zu viele Fragen unbeantwortet sind und im Rahmen der Restaurierung keine ausführliche Forschung in diesem Bereich vorgesehen war, ist letztendlich entschieden worden, wie anfänglich geplant, die Kehlen von 1967 wiederzuverwenden.

Bezüglich der Zusammensetzung der Hauptwerksmixturen und der vor 1921 vorhandenen Temperatur waren wir dagegen wesentlich erfolgreicher. In diesen Punkten kamen wir zu folgenden Ergebnissen.

Die Zusammensetzung der Hauptwerksmixturen

Eine der schwierigsten Aufgaben bei der Restaurierung war die Rekonstruktion der Zusammensetzung der Mixtur und der Zimbel des Hauptwerkes. Diese wurden 1877 von Döhre verändert bzw. entfernt.

Die neue Zusammensetzung der Mixtur sollte laut Kostenanschlag Döhres vom 11.11.1877 die folgende werden:

C	2'	1 1/3'	1'	2/3'	
c ⁰		1 1/3'	1'	2/3'	1/2'
c ¹			1'	2/3'	1/2' 1/3'
c ²				2/3'	1/2' 1/3' 1/4'

Wenn man die offensichtlich absolut aufzufassenden Fußangaben in die heute üblichen relativen Zahlen umschreibt, lautete die Zusammensetzung also folgendermaßen:

C		2'	1 1/3'	1'	2/3'
c ⁰			2 2/3'	2'	1 1/3' 1'
c ¹		4'	2 2/3'	2'	1 1/3'
c ²	5 1/3'	4'	2 2/3'	2'	

Dies ist die gleiche Zusammensetzung, die am 6.4.1960 noch von Rudolf Reuter aufgezeichnet wurde. Sie ist also von Feith 1921 nicht verändert worden. Die Zusammensetzung beim Abbau 2010 ging folglich auf den Umbau von 1967 zurück. Sie lautete:

C		2'	1 1/3'	1'	2/3'	1/2'
cs ¹	4'	2 2/3'	2'	1 1/3'	1'	

Döhre erwähnt, dass die vorher 5-fache Mixtur „durch Wegnahme eines Chores in Mixtur 4' [sic!] umgewandelt“ wurde. Dass die Zusammenstellung von 1877 nur durch solch einen einfachen Eingriff zustande kam, ist aus mehreren Gründen jedoch höchst unwahrscheinlich. Aus den originalen Beschriftungen auf den erhaltenen Pfeifen gehen keine Hinweise für einen 2 2/3'-Chor im Bass oder einen 5 1/3'-Chor im Allgemeinen hervor. Letzterer ist uns aus keiner Möller-Orgel bekannt, selbst nicht aus der großen Domorgel in Münster. Man muss deshalb davon ausgehen, dass Döhre nicht nur die Stärke der Mixtur reduziert, sondern auch deren Zusammensetzung tiefer gemacht hat.

Aus den Mixturstöcken des Rückpositivs und des Pedals geht hervor, dass Möller in dieser Orgel die Mixturpfeifen sehr knapp aufgestellt hat. Es scheint deswegen unwahrscheinlich, dass man die ursprünglichen Stöcke noch für eine tiefere Zusammensetzung hätte einrichten können. Obwohl dies aufgrund von Materialunterschieden nicht nachzuweisen ist, muss Döhre für die Mixtur neue Stöcke angefertigt haben. Der Teil der heutigen Stöcke, auf dem die Zimbel steht, stammt offensichtlich aus dem 20. Jahrhundert. Dies bedeutet, dass man aus den erhaltenen Stöcken und Rasterbrettern keine Schlüsse hinsichtlich der Zusammensetzung mehr ziehen kann.

Die einzige Informationsquelle in der Orgel selbst für die ursprüngliche Zusammensetzung der Hauptwerksmixturen sind deshalb die Signaturen auf den erhaltenen Mixturpfeifen. Die Untersuchung der Signaturen ergab folgendes:

- Die Pfeifen der Register in Prinzipalmensur waren im Laufe der Zeit mehrfach in chaotischer und willkürlicher Weise umgestellt worden.
- Die Pfeifen aus gemischten Stimmen, die nicht aus Oktavchören stammen, sind doppelt beschriftet. Beim Lötkeuz stehen auf 4' bezogene Tonhöhenbeschriftungen des Pfeifenmachers, und vorne auf dem Körper steht eine Tastenbeschriftung.
- Wenn man alle aufgrund dieser Beschriftungen aus Terzchören stammenden Pfeifen den noch existierenden Terzregistern zuordnet, gibt es keine überflüssigen Pfeifen. Es gibt deshalb keinen zwingenden Grund, Terzchöre in der Mixtur oder der Zimbel zu unterstellen.

Experten-Treffen in Marienmünster am 4. September 2012 mit Koos van de Linde, Patrick Armand, Prof. Frank Löhrr, Hans Hermann Jansen, Piet van Eijsden und Mitarbeitern von Manufacture d'Orgues Muhleisen



- Die vier sicheren Chöre in der Mixtur sind folgende:

C	2'	1 1/3'	1'	2/3'
cs ¹	4'	2 2/3'	2'	1 1/3'

- Es gibt keine Pfeifen, deren Signaturen irgendwelche Schlüsse hinsichtlich der Art des fünften Chores ermöglichen.
- Es bleibt nach Zuordnung eine kleine Anzahl Möller-Pfeifen übrig, deren Herkunft nicht mehr zu bestimmen ist. Diese könnten aus der Zimbel stammen.

Aufgrund dieser Feststellungen alleine ließ sich weder die Ergänzung der Mixtur noch die Zusammenstellung der Zimbel rekonstruieren. Wenn man die bekannten Zusammenstellungen anderer gemischten Stimmen Möllers mit einbezieht,² lassen sich ergänzend folgende Schlüsse ziehen:

1. Die Manualmixturen fangen auch in großen Orgeln auf C nie tiefer als 2' an. Die Zimbeln fangen auf C immer auf 1/2' an, wenn man die Scharf in Münster auch als eine Art Zimbel betrachtet, nie tiefer als 1/2'.
2. Der höchste bekannte Chor auf C ist 1/5' (Münster, Scharf RP). Die normale Obergrenze auf C ist jedoch 1/4'. In den einzigen Fällen, in denen die Repetitionen bekannt sind, repetieren solche Register oft genug, um in der zweigestrichenen Oktave den obersten Chor auf 1' zu begrenzen.
3. Eine Untergrenze tiefer als 4' ist nirgends nachzuweisen. Wenn man Repetitionen von mehr als einer Oktave ausschließt, kann der tiefste Chor der Hauptwerksmixtur in der großen Orgel zu Münster nicht tiefer als 4' gewesen sein.
4. Auf C überschneiden Mixtur und Zimbel sich nie mehr als um einen Chor.
5. Eine Überschneidung tritt offensichtlich nur auf, wenn diese nötig ist, um die vorgenannten Punkte 1–3 ohne Terzchöre einzuhalten (Lippstadt).
6. Terzmixturen sind nur bekannt aus den Orgeln in Hoinkhausen (1746) und Münster (1751). Da dies die beiden spätesten Orgeln Möllers mit bekannten Mixturzusammensetzungen sind, könnte man daraus schließen, dass Möller erst in späterer Zeit Terzmixturen disponierte. Vorsicht ist hier aber geboten. Im Falle von Münster könnte auch die mehr als 8-fachen Gesamtstärke der Hauptwerksmixturen Anlass zu der Einführung von Terzchören gegeben haben, und in Hoinkhausen fällt die merkwürdige Stelle

der Terz auf. Man hätte hier eher g c' e' g' (vgl. Münster) erwartet. Liegt hier ein (Ab)schreibfehler unter Einfluss der darüber stehenden Zusammensetzung der Sexquialter vor, und hätte hier c g c' g' (vgl. Geseke) stehen müssen?

Die auf alle Instrumente zutreffenden Beobachtungen (Punkt 1-5) sind nicht mit einer mehr als 8-fachen Gesamtbesetzung von Mixtur und Zimbel/Scharf ohne Terzchöre zu vereinbaren. Deshalb ist es durchaus denkbar, dass ab einer 9-fachen Besetzung auch bei frühen Instrumenten schon Terzchöre in den Mixturen disponiert wurden, wenn vielleicht auch sparsamer. Leider ist diese Hypothese nicht zu überprüfen, da kein aussagekräftiges frühes Äquivalent von Münster erhalten geblieben ist (das wäre Marienmünster gewesen!).

Diese ungünstige Lage führt dazu, dass jede Zusammensetzung der Kombination Mixtur + Zimbel zu einer Situation führt, für die es keine analogen Fälle in anderen uns bekannten Möller-Organen gibt. Deshalb ist ihre Zusammenstellung nicht mehr beweisbar zu rekonstruieren. Man muss sich damit begnügen, dass die gewählten Zusammenstellungen nicht streitig mit den oben angeführten Beobachtungen sind.

Wenn man davon ausgeht, dass außer den Ergebnissen der Forschung am Instrument selber auch die Beobachtungen 1–5 bei der Zusammensetzung der Mixturen als Regeln eingehalten werden müssen, ergeben sich folgende Lösungen:

A: Mixtur ohne Terz / Zimbel mit Terz

In diesem Fall bekommt die Mixtur die aus Lippstadt bekannte Anfangszusammensetzung, und man darf annehmen, dass auch die Repetition dort so ausgesehen hat wie hier:

C	2'	1 1/3'	1'	2/3'	1/2'
cs ¹	4'	2 2/3'	2'	1 1/3'	1'

Um 1–3 als Kriterien einzuhalten, muss die Zimbel dann wie in Münster zusammengestellt werden:

C			1/2''	2/5'	1/3'	1/4'
cs ⁰		1'	4/5'	2/3'	1/2'	
cs ¹	2'	1 3/5'	1 1/3'	1'		

wobei die beiden Repetitionen auch eine Oktave höher stattfinden könnten. Dabei würde dann zwar dreimal die extrem hohe Obergrenze von 1/16' erreicht, aber dies könnte auch in Ostönnen der Fall gewesen sein.

Für diese Zusammensetzung spricht die Tatsache, dass im heutigen Bestand keine „überflüssigen“ Pfeifen aus einer Terzreihe erhalten sind. In der Mixtur hätte es diese nicht gegeben und in der Zimbel nur in einer sehr hohen Lage, in der Döhre sowieso kaum Ersatzpfeifen gebraucht hätte. Auch wäre der Kontrast vom terzhaltigen Hauptwerksplenum zu den terzlosen Plenen der anderen Werke nicht zu groß.

Gegen diese Zusammensetzung könnte sprechen, dass Beobachtung 6 abgeschwächt werden müsste in dem Sinne, dass eine Überschneidung nicht nur zur Vermeidung, sondern auch zur Minimierung von Terzchören dienen konnte. Warum hat er dies dann in Münster nicht gemacht? Angesichts der kleinen Zahl der überlieferten Mixturzusammensetzungen muss diese „Inkonsequenz“ jedoch nicht überbewertet werden.

B: Mixtur und Zimbel beide mit Terz

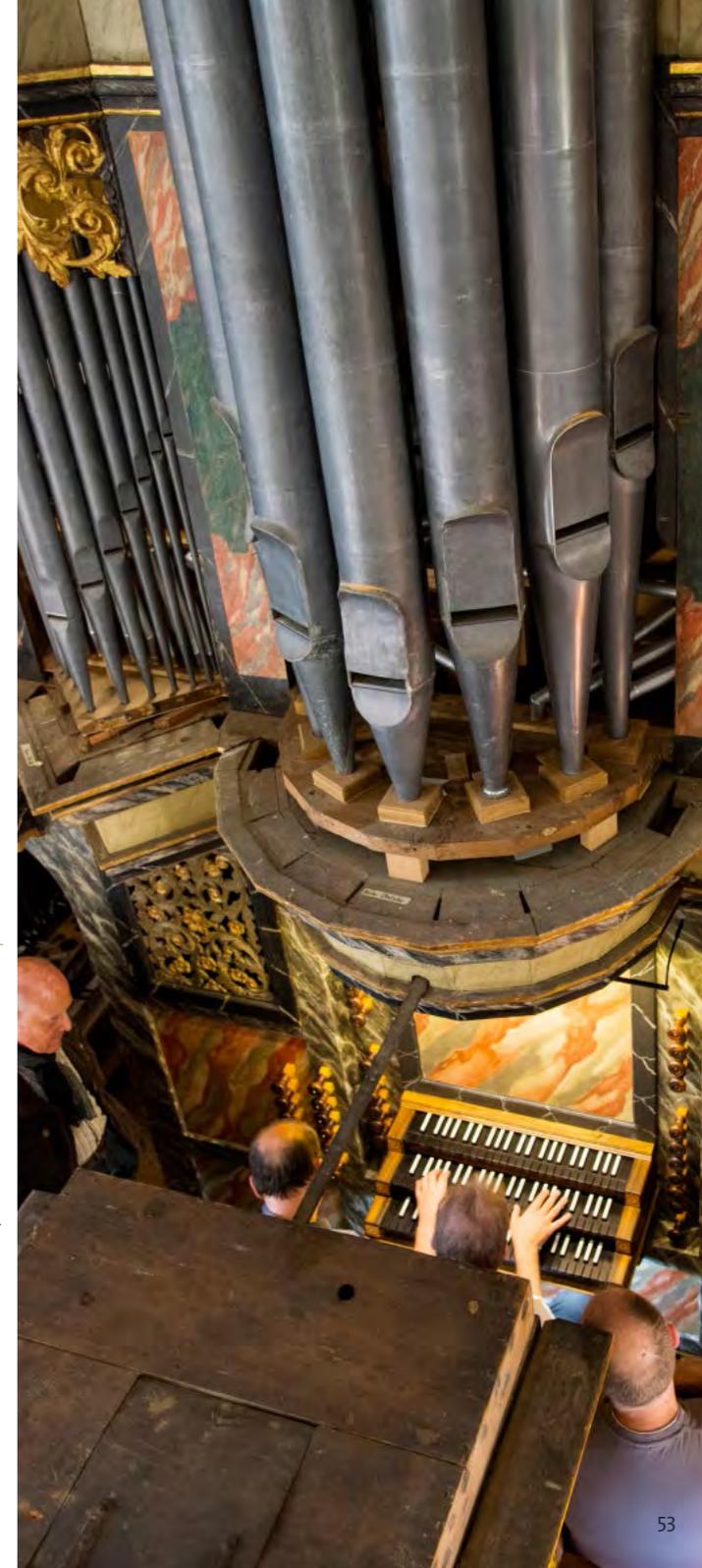
In diesem Fall bekommen die Mixtur und die Zimbel beide die Zusammensetzung, die von Münster bekannt ist:

C	2'	1 1/3'	1'	4/5'	2/3'
cs ¹	4'	2 2/3'	2'	1 3/5'	1 1/3'

(Zimbel wie bei A)

Vorteil dieser Zusammensetzung ist, dass sie auch aus einer anderen Möller-Organ bekannt ist.

Es ist bei dieser Mixturzusammenstellung jedoch wesentlich unwahrscheinlicher, dass keine einzige Pfeife aus einer Terzreihe als Ersatz für schlechte oder beschädigte andere Pfeifen wiederverwendet worden wäre. Es wäre außerdem schwer zu erklären, warum hier ein Kontrast zwischen den Plenen angestrebt wäre, der sich in keiner anderen Möller-Organ nachweisen lässt und der in Münster offensichtlich nicht erwünscht war. Schließlich passt die tiefere Zusammensetzung der Mixtur im Bass schlechter auf den knappen Stock als die von Möglichkeit A.



Der Vollständigkeit halber muss noch erwähnt werden, dass die Zusammensetzung von 1967 nicht in Frage kommen kann, da die Zusammensetzung der Zimbel nicht mit Beobachtung 3 zu vereinbaren ist.

Aufgrund der genannten Vor- und Nachteile erschien uns Möglichkeit A die wahrscheinlichere, und deswegen haben wir uns für diese entschieden.



Die Rekonstruktion der alten Temperatur

Vor der Restaurierung war die Orgel gleichstufig gestimmt. Vermutlich ging diese Stimmung zurück auf den Umbau durch Feith im Jahr 1921. Da bei der Umstimmung einer ungleichschwebend temperierten Orgel unter Beibehaltung des Stimmtons manche Töne systematisch tiefer gestimmt werden mussten, musste man dazu viele Pfeifen anlängen. Aus Kostengründen wurde deshalb in vielen Fällen die relativ höchsten Pfeifen in der Oktave zum Ausgangspunkt für den neuen Stimmtton genommen. Alle anderen Töne wurden dann ohne großen Aufwand durch Abschneiden der Pfeifen der neuen gleichstufigen Temperatur angepasst. Dies hat zwei Folgen: Der Stimmtton wird leicht erhöht und die Spuren der älteren Temperatur werden weitgehend gelöscht.

Zum Glück wurde nicht immer in solch einer technisch „sauberen“ Weise vorgegangen. Manchmal hat man sich damit begnügt, etwas zu lange Pfeifen an der Mündung stark auszukulpen und kurze Pfeifen an der Mündung stark einzukulpen. In solchen Fällen kann man noch Spuren der alten Temperierung zurückfinden, indem man alle Pfeifenmündungen gerade macht. Da man auch bei einer neuen Orgel die Pfeifen immer noch leicht nachstimmen muss und die Tonhöhe außerdem noch von der Intonation (vor allem von der Lautstärke) beeinflusst wird, muss man damit rechnen, dass die nach Begradigung der Pfeifenmündungen gemessenen Tonhöhen auch im besten Fall nur annähernd den ursprünglichen entsprechen. Damit man durch Analyse von Mittelwerten noch einigermaßen zuverlässige Schlüsse bezüglich der originalen Temperatur ziehen kann, braucht man für solche Analysen eine statistisch ausreichend große Anzahl Pfeifen für jede Note in der Oktave. Diese Pfeifen dürfen außerdem nicht zu klein sein, da kleine Pfeifen einen derart großen Stimmbereich haben beim Ein- und Auskulpen der Pfeifenmündungen, dass deren mutmaßlich originale Tonhöhe sich nicht ausreichend genau bestimmen lässt.

Eine erste Untersuchung der Pfeifen in Marienmünster zeigte, dass Feith zwar viele Pfeifen abgeschnitten, jedoch auch manche nur durch Ein- bzw. Auskulpen der gleichstufigen Temperatur angepasst hatte. Etwa 46 offene Pfeifen in der Größe von 4' bis 1/2' befanden sich in einem derartigen Zustand, dass Messungen daran Hinweise bezüglich einer älteren Temperatur ergeben könnten. Die Analyse der vom Orgelbauer durchgeführten Messungen zeigte leider, dass daraus in einer direkten Weise keine „fertige“

Temperatur hervorging. Sie zeigte jedoch auch, dass es mit großer Wahrscheinlichkeit eine Wolfsquinte gegeben haben müsste, die aber für eine rein mitteltönige Temperatur nicht groß genug war. Aufgrund dieser Ergebnisse erschien es uns sinnvoll, statistisch zu berechnen, inwieweit die gemessenen Tonhöhen mit den theoretischen Werten verschiedener vorgegebenen regelmäßigen ungleichstufigen Temperaturen übereinstimmen. Getestet wurden folgende Stimmungen: 1/5 Pythagoreisches Komma, 1/5 syntonisches Komma, 1/6 pyth. Komma, 1/6 synt. Komma und 1/8 pyth. Komma. Zur Überprüfung der Zuverlässigkeit unserer Methode wurde zusätzlich gegen die gleichstufige Temperatur Valotti und Werckmeister III getestet. Neben der reinen Korrelation wurde auch getestet, welche Temperatur das geringste Risiko auf Anlängen mit sich brachte.³

Die überzeugende „Gewinnerin“ war in beiden Hinsichten die regelmäßige 1/6 synt. Komma-Temperatur. Die am schlechtesten passenden Temperaturen waren die gleichstufige und die 1/5 pyth. Komma-Temperatur. Auch für Valotti und Werckmeister III hätten viele Pfeifen in der Oktave angelängt werden müssen.

Aufgrund dieser Ergebnisse wurde die Orgel in dieser Temperatur eingestimmt. Wir sind uns bewusst, dass diese Stimmung nur die am Besten passende aus einer Reihe von uns vorher ausgewählten Temperaturen ist und dass damit die Möglichkeit unregelmäßig modifizierter mitteltöniger Stimmungen grundsätzlich außer Betracht gelassen ist. Es gibt im 18. Jahrhundert für solche Stimmungen jedoch kaum historische Hinweise. Deswegen darf man davon ausgehen, dass die jetzt gewählte Temperatur nicht grundsätzlich von der alten abweichen wird.

Koos van de Linde



FOTO: MANUFACTURE D'ORGUES MUHLEISEN

Anmerkungen

- 1 siehe Wulfhorst II, S. 98 und 133–134 und die Übersicht auf S. 76–77. Theoretisch könnte in Münster der tiefste Chor der Mixtur des Rückpositivs nach zwei Oktavrepetitionen 5 1/3' erreichen, wahrscheinlich ist dies angesichts der 4' Untergrenze der Hauptwerksmixtur jedoch nicht.
- 2 Dies betrifft sowohl die gemischten Stimmen der anderen Werke der Orgel in Marienmünster als auch die aus anderen Instrumenten vollständig oder unvollständig bekannten Zusammensetzungen. Eine Übersicht der archivalisch überlieferten Zusammenstellungen ist zu finden in Wulfhorst II, S. 76–77. Aus Tastenbeschriftungen aus dem späteren 18. Jh. auf den Innenprinzipalen in Osttönen geht zusätzlich folgendes hervor:
Die Mixtur fing auf C als 2' + 1 1/3' + 1' + 2/3' an, ihr 1' Chor muss mindestens bis h1 durchgelaufen sein, ein 4' Chor ist ab ds², und ein 2 2/3' Chor ab e² nachzuweisen. Vermutlich gab es also eine Repetition auf c² oder cs² nach 4' + 2 2/3' + 2' + 1 1/3'. Der tiefste Chor der Zimbel auf C war offensichtlich 1/2', zumindest ab cs¹ 1', zumindest ab d² 1 1/3' und (obwohl nur anhand von zwei Pfeifen nachweisbar) zumindest ab g² 2'.
War die Zusammenstellung 1/2' + 1/3' + [1/4'] auf C, 1' + 2/3' + [1/2'] auf cs¹ und 2' + 1 1/3' + [1'] auf cs²?
- 3 Davon ausgehend, dass Abschneiden prinzipiell nicht in Frage kommt und durch die Wahl eines ausreichend tiefen Stimmtons vermieden werden muss.

Lebensstationen des westfälischen Orgelbaumeisters Johann Patroclus Möller

Dr. Wolf Kalipp

Große Persönlichkeiten der Orgelbaukunst sind in den regionalen landschaftstypischen Gegebenheiten ihres Kunsthandwerks verwurzelt. Je dichter und kontinuierlicher sie Traditionen in sich vereinen, desto eher ist es möglich, dass ein Sprung innerhalb ihrer Kunst Neues hervorbringt. Prominente Beispiele zu Möllers Lebzeiten gibt es da genug: Arp Schnitger bringt rund 200 Jahre hamburgisch-norddeutsche Orgelbaugeschichte zur Vollendung, Gottfried Silbermann verschmilzt das Beste aus französisch-sächsischer Barockorgelbaukunst, und das Phänomen Johann Sebastian Bach ist, so will es scheinen, nur durch die hohe praktische und theoretische Kunst seiner Vorfahren, wie die seines mitteldeutschen Umfeldes, zu erklären. Allen ist aber zu eigen, dass sie keine Revolutionäre sind, sondern dass aus der Verdichtung des traditionellen Materials im kunsthandwerklichen wie auch kompositorischen Prozess erst das Originelle, das Außergewöhnliche entsteht.



Die Möller-Orgel der St. Pauli-Kirche, Soest

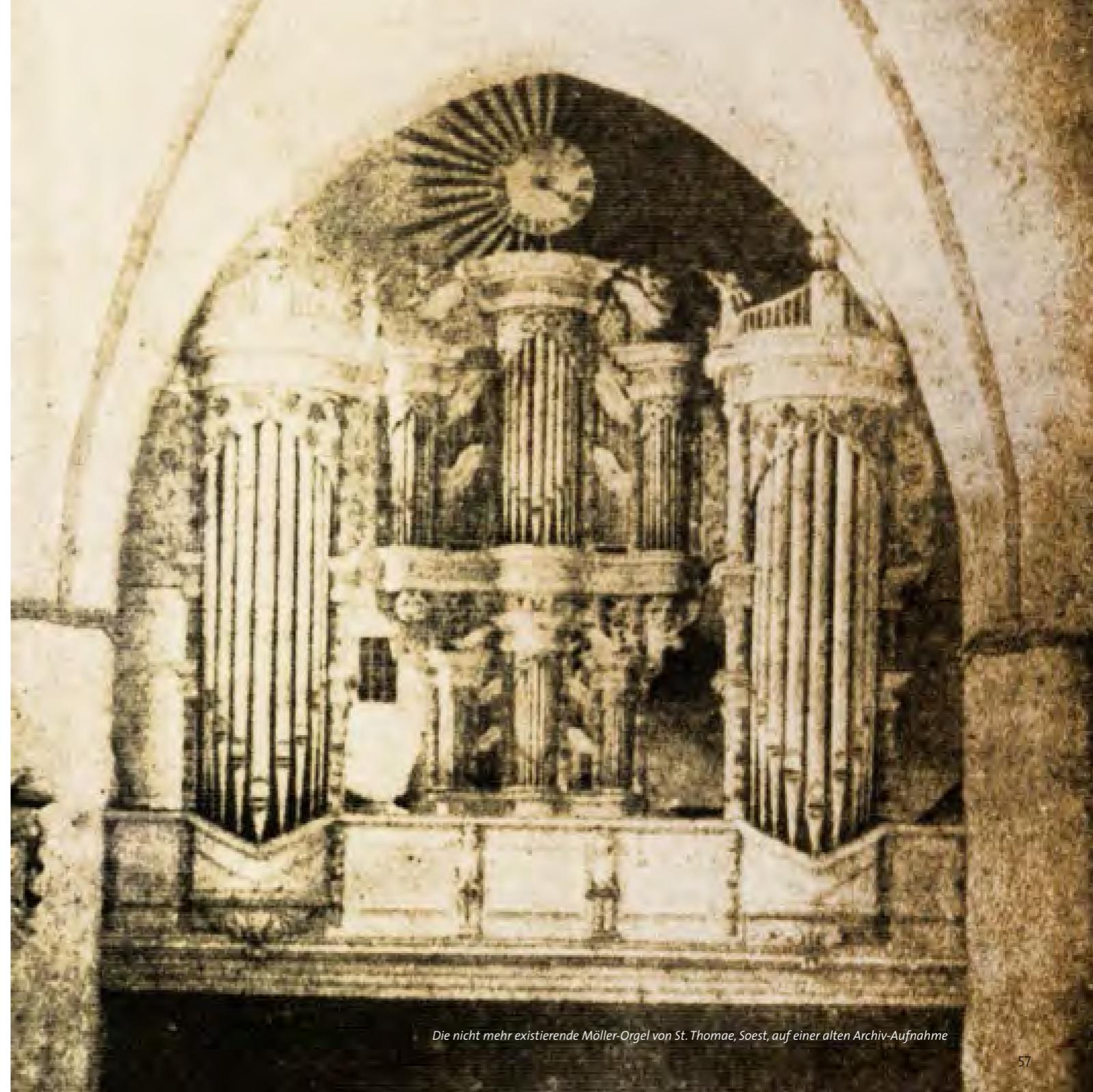
Lebensstationen

Johann Patroclus Möller, 1698 in Soest – der an bedeutenden historischen Bauwerken und kulturhistorischem Vermächtnis reichen, ältesten Stadt Westfalens geboren, und am 19. September in der spätromantischen, in der Reformation evangelisch gewordenen Kirche St. Maria zur Höhe (im Volksmund „Hohnekirche“ genannt) getauft, versinnbildlicht mit seinem zweiten Vornamen „Patroclus“ sowohl die Rückbindung an

den Schutzpatron der Stadt, dessen Reliquien seit dem 10. Jahrhundert in der Domkirche gleichen Namens aufbewahrt werden, als auch die spätere Position eines quasi „ökumenischen“ Orgelbauers, der, selbst evangelisch und als Organist an einer evangelischen Stadtkirche im benachbarten Lippstadt amtierend, frappierenderweise zu meist für katholische Kirchen, Domkirchen und Klöster baut.

Seine Lehrzeit bereitet den Orgelwissenschaftlern bislang Schwierigkeiten: Da erlebt

der junge Johann Patroclus zweifellos den bedeutenden reisenden Orgelbauer Peter Henrich Varenholt (1637 – ca. 1720), der 1717 in der zu Soest benachbarten Dorfkirche St. Severin zu Schwefe zusammen mit Möllers Vater baut und wächst mit dessen Arbeiten in den Jahren 1712/13 sowohl in St. Maria zur Höhe als auch an der zusammen mit Andreas Schneider (ca. 1646/47–1685) im Jahre 1676 erstellten Orgel der Soester Paulikirche auf. Vermutlich erhält er Orgelunterricht beim Organisten von St. Petri; Voraussetzung für sein späteres Organistenamt in Lippstadt.



Die nicht mehr existierende Möller-Orgel von St. Thome, Soest, auf einer alten Archiv-Aufnahme



St. Marienkirche,
Lippstadt

Weitere Einflüsse der sich im 16. und 17. Jahrhundert ausprägenden, fundierten westfälischen Orgelbautradition konnte Möller in seiner Heimatstadt sowohl durch die Orgelbauten der im niederländischen, norddeutschen und westfälischen Raum von 1600 bis 1742 wirkenden Familie Bader (Dom St. Patrokli; Arnold Bader lebte 1632 in Soest), durch die Arbeiten der ostwestfälischen Orgelbauer Hans Henrich Reinking (gest. um 1670 in Bielefeld, 1649/54 Neubau in St. Petri) und Hinrich Klausung aus Herford (1642/43–1720) als auch durch das innerwestfälische Schaffen des 1607/08 als Organist an St. Maria zur Wiese genannten Johann Busse (Wirkungszeit ca. 1607–1665) in und um Soest studieren sowie die grundlegenden handwerklichen Voraussetzungen für das Orgelbauhandwerk in der väterlichen Werkstatt erlangen: Mertin Möller war nämlich Kunsttischler, stammte aus Herdecke und war seit 1696 Soester Bürger.

Aber auch mögliche Ausbildungszeiten sowohl beim Beckumer Heinrich Mencke (1677–1727) und beim in Thüringen gebürtigen, ab 1701 von Einbeck aus wirkenden Johann Jakob John (1665–1707) als auch Beziehungen zum Osnabrücker Orgelbauer J. A. Berner d. Ä. (1693–1737) stehen derzeit zur Diskussion.

Wichtige Handwerksgrundlage bildete zu dieser Zeit für die westfälische Orgelbaukunst und damit für den „anfahenden“ Orgelbauer Johann Patroclus Möller die Tradition des niederländischen Renaissance- und Barockorgelbaus der vorausgehenden Jahrhunderte mit ihren im besten Sinne archaisierenden Klangcharakteristika.

1720, im Jahr seines opus 1, der Orgel für Alt St. Thomae in Soest, übernahm Johann Patroclus Möller die vakant gewordene Küster- und Organistenstelle an der Kleinen

Marienkirche in Lippstadt und heiratete Anna Maria Elsabein Millius, Tochter seines Amtsvorgängers. Nach deren frühem Tod ging Möller 1732 die Ehe mit der Tochter des betagten Organisten an der Lippstädter Großen Marienkirche, Helena Catharina Erdsieck, ein. 1738 erhielt er zusätzlich die Küster- und Organistenstelle an der Großen Marienkirche, Möller war inzwischen angesehenener Lippstädter Bürger. 1744 verstarb auch die zweite Ehefrau, 1746 heiratete er Luise Margaretha Schwollmann. Elf Kinder sind aus diesen Ehen bekannt, von denen nur zwei das Kindesalter überlebten. Johann Martin Möller (1723–1754), ältester Sohn aus erster Ehe, konnte die Nachfolge der Werkstatt durch seinen frühen Tod nicht antreten. Möllers Schwiegersohn Daniel Christoph Vahlkamp (1731–1777), übrigens Schüler von Wilhelm Friedemann Bach, hatte 1754 Johann Martins Witwe geheiratet und wurde neben Möllers Neffen Johann Arnold Isvording (1727–1777) zum engsten Mitarbeiter. Über den von Dringenberg aus wirkenden Familienzweig J. A. Isvordings konnte die Orgelbautradition Möllers noch bis in das 19. Jahrhundert weitergetragen werden.

Möller hatte zu Lebzeiten eine florierende Werkstatt mit bis zu acht Mitarbeitern; nur so konnte er seinen weit verstreuten Aufträgen vom zentralen Westfalen bis zum Niederrhein und zur Weser gerecht werden.

Johann Patroclus Möller, dessen reiches Lebenswerk in auffallendem Gegensatz zu seinem familiären Schicksal steht, starb als angesehenener Lippstädter Bürger:

„den 27. Juli 1772 ist Herr Joannes Patroclus Möller Orgelmacher und Organist an der hiesigen Großen Marienkirche geburtig aus Soest begraben, welcher den 24ten Jul. an einem auszehrenden Fieber gestorben. Alt 74. Jahr.“

Die „Facietät eines halben Monden“

Die Schauseiten von Möllers großen Orgeln, so auch die der jüngst wiedergewonnenen Ansicht der 1943 endgültig untergegangenen münsteraner Domorgel, seinem größten Instrument, haben ihr eigenes, unverwechselbares Profil innerhalb der europäischen Orgelbaugeschichte. An das zentrale Hauptwerk mit den westfälischen Prospektmerkmalen (nämlich dem zentralen Rundturm, sich anschließenden seitlichen Rundtürmen) schließen sich beidseitig zu den weit vorspringenden Pedaltürmen gebogene Felder an (exemplarisch 1736/38 in Marienmünster verwirklicht). Dieser insgesamt bogenförmige Grundriss wird von Müller als *„Facietät eines halben Monden“* bezeichnet. Stilistische Ähnlichkeiten finden sich, zeitgleich, an thüringischen Orgeln, so z.B. an der Trost-Orgel von 1735–39 in der Schlosskirche Altenburg. Die innovatorische, konkave Formgebung bleibt allein Möller vorbehalten.

Vorbehalten bleibt ihm auch das Register „Spanisch Kornett“ im Hauptwerk. Hier lässt sich an eine direkte Beeinflussung aus dem niederländischen Orgelbau denken, selbst wenn dort das Cornett als den Gemeindegesang führendes Soloregister im Rückpositiv disponiert wurde. Die für diese Zeit typischen und stets auch bei Möller auftretenden „westfälischen“ Register wie die Sesquialtera 3-fach und die Viola da Gamba 8' im Hauptwerk, das Nachthorn 4' als cantus-firmus-Register im Pedal sowie terzhaltige Register und tiefe Aliquoten werden in eine farbige, von satt-grundiertem, kräftig streichendem Prinzipalchor getragene Registerpalette integriert, auch hier sowohl Charakteristika der altniederländisch-altwestfälischen als auch der neuzeitlicheren norddeutschen Orgel nicht verleugnend.

Ausblick

Die vielfach in der westfälischen Kunstgeschichte auftretende, quasi archetypische Verwendung von qualitativ Erprobtem verleiht den jeweiligen Kunstwerken eine besondere Innenspannung; wie es im Übrigen in der Denkmalpflege oft von Vorteil war, dass Kircheninventar wegen Geldmangels nicht „wegsanziert“ werden konnte (vgl. Borgentreich). Die westfälische Orgellandschaft ist reich an „Errata“ dieser Art. Eine Legitimation zu deren Erhalt und zur Besinnung auf eine differenzierte Restaurierung aller infrage kommenden westfälischen Orgeln innerhalb der nächsten Jahrzehnte bieten die mehr als hundert bislang restaurierten, vollständig oder teilweise erhaltenen historischen Orgeln in Westfalen und Lippe, bietet die unter Prof. Dr. Rudolf Reuter begonnene Auseinandersetzung (und vor allem und gerade mit den prächtigen, monumentalen Denkmälern eines Johann Patroclus Möller) mit der wahren historischen Orgel, die unser Jahrhundert in allen europäischen Orgellandschaften durchzieht.

[...] Ein Blick auf die Möllerschen Orgelprospekte, ein Klangerlebnis mit westfälischen Barockregistern lässt nach wie vor das Außergewöhnliche des Phänomens Möller erkennen, der allen seine Instrumente Spielenden, Lauschenden und Betrachtenden eine besondere Liebe zur Orgel mit auf den Weg gibt.

Das hat wohl auch der münsterische Succentor Crins im Jahre 1751 so empfunden, als er dem Domkapitel zum Neubau der Domorgel Johann Patroclus Möllers Orgelbaukunst ans Herz legte:

„... umb demehr, da man das Glück in Händen hat, einen in der Nähe geseßenen so tüchtigen als fleißigen und bei Jahren seienden Orgelbauer zu haben, welcher von so vielen neu aufgerichteten herlichen, großen Orgelwerkern – welche auch teils von vielen hießigen gnädigen Herren gesehen und gehöret worden – großen Ruhm und Lob erhalten.“

Der Aufsatz stammt aus dem Programmheft zum 300. Geburtstag Johann Patroclus Möllers, Soest 1998)

Literatur

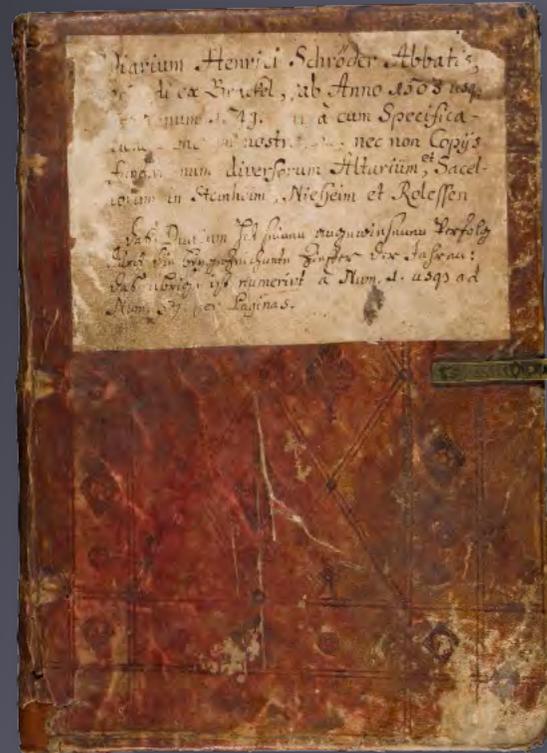
Wulfhorst, Ulrich: „Der westfälische Orgelbauer Johann Patroclus Möller — Teil 1, Leben und Werk“, Bärenreiter-Verlag, 1967

Döhring, Klaus: „Johann Patroclus Möller“, in *Ars Organi* 2/1998, Mettlach 1998

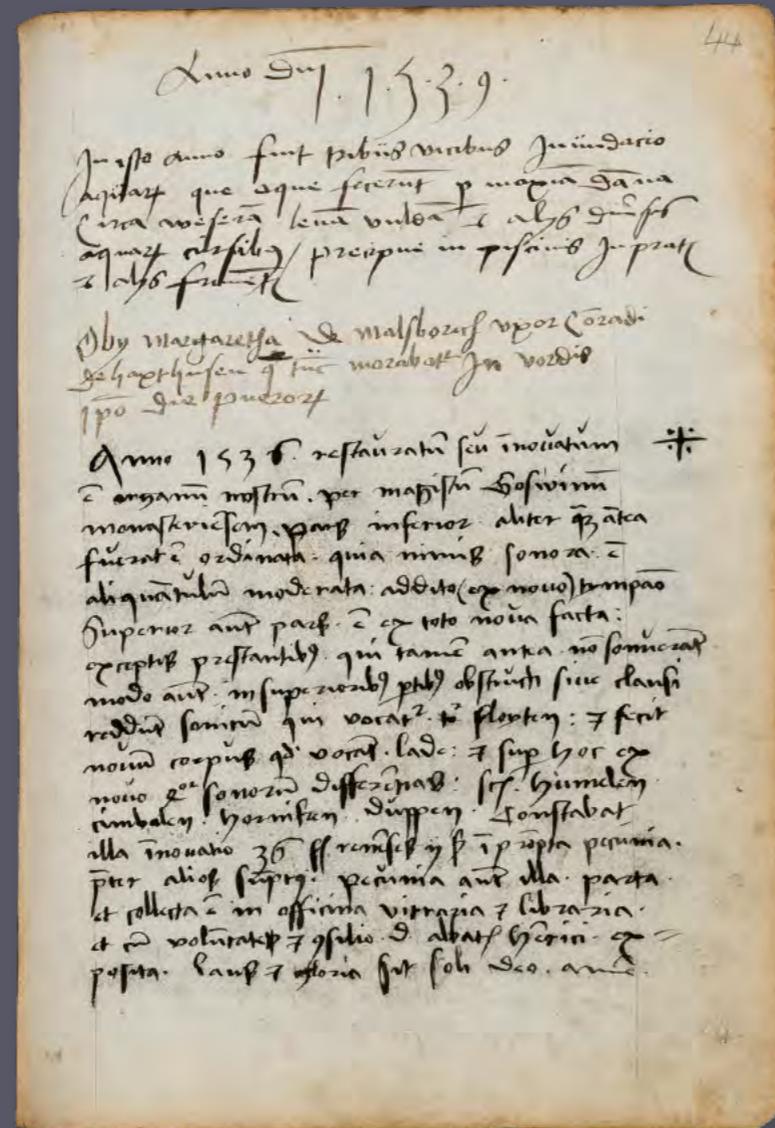
Kalipp, Wolf: „Johann Patroclus Möller (1698 — 1772)“, in *Programmbuch „300 Jahre Johann Patroclus Möller, Orgeln und alte Musik in Westfalen und Lippe, 1. Festival vom 5. bis 20. September 1998“*, Soest 1998

Aus dem Diarium des Abtes Heinrich Schröder-Dronemann (1483–1548)

Hans Hermann Jansen



Diarium des Abtes Heinrich Schröder-Dronemann mit Berichten aus dem Zeitraum 1503–1548



Erwähnung einer Orgel-Renovierung
Im Jahre 1539 auf fol. 44r

AUS DEM DIARIUM DES ABTES HEINRICH SCHRÖDER-DRONEMANN (1483–1548)

Das Diarium des Abtes Heinrich Schröder-Dronemann berichtet von unterschiedlichsten Ereignissen in Marienmünster zwischen 1503 und 1548. Der Autor, Abt Heinrich, stammt, wie er selber schreibt, „de Braculis“ – aus Brakel. 1503 war er ins Kloster eingetreten und hatte, wie er es ausdrückt, „die Kapuze empfangen“. Die Primizfeier fand am 6.2.1508 statt. Da diese im 25. Lebensjahr üblich war, wird er um 1483 geboren sein. Wohl im Jahre 1515 – jedenfalls bis zu seiner Abtswahl 1518 – wird ihm die Pfarrei Steinheim übertragen. Abt Heinrich stirbt im November des Jahres 1548.

Der Codex ist in Holzdeckel gebunden, die mit rotgefärbtem Leder bezogen und so von Abt Augustin Müller im 18. Jahrhundert als „Codicillus, vulgarter das rothe Buch“ bezeichnet.

Von 1503 bis 1548 schrieb Heinrich Schröder-Dronemann Jahr für Jahr auf einer neuen Seite auf, was sich ereignete, bzw., was ihm wert war, festgehalten zu werden. Vereinzelt sind große Ereignisse wie die Reichstage, das Trienter Konzil, der Schmalkaldische Krieg oder die Eroberung Münsters benannt, meist aber geht es um das Wirtschaftliche, die Einnahmen und Ausgaben, um die Bautätigkeit und die Naturereignisse.

Der Rückgang der Zahl der Konventualen und eine Schwächung des Konvents z. B. durch die Pest 1520 oder die Folgen der Reformation werden in Aufzeichnungen von 1525, 1534, 1544 und 1545 nur mit „spiritus malignus“ und „lutherische Ketzerei“ bezeichnet.

Erwähnung der Orgel

Der umfangreichste Einschub ist der Bericht über die Renovierung der Orgel im Jahre 1536. Er stammt offenbar von anderer Hand, ist aber deswegen nicht weniger bedeutsam. Dort wird von einer entscheidenden Erneuerung einer bis dahin existierenden gotischen Spielanlage berichtet, die vom Orgelsachverständigen Prof. Rudolf Reuter 1978 als äußerst wertvoller Fund eingestuft wurde. Dort heißt es:

Anno 1536. resauratum seu innovatum est organum nostrum...

„Im Jahre 1536 wurde unsere Orgel von Meister Goswin aus Münster wiederhergestellt und erneuert. Der untere Teil wurde anderes eingerichtet als vorher. Weil er allzu laut, wurde der Klang gedämpft, eine neue Pauke wurde hinzugefügt. Der obere Teil wurde ganz neu gemacht mit Ausnahme der Prospektpfeifen, die vorher stumm waren. ... Außerdem hat er ein neues Werkstück gemacht, das „lade“ heißt, und darauf vier ganz neue unterschiedliche Klangfarben, nämlich Humelen, Cimbalen, Horniken und Duppen.“

Auf den letzten Seiten der Chronik des Abtes Schröder-Dronemann finden sich schließlich 9 Fundationsurkunden. Die ersten 5 stammen noch von Abt Schröder, dann ein kleines Verzeichnis verstorbener Mitbrüder zwischen 1518 und 1519, weiterhin Prophezeiungen aus Neapel aus dem Jahr 1734 über Himmelszeichen und Naturereignisse, die an den Kurfürsten von Köln gerichtet waren, auf die Jahre 1734 bis 1809. Diese stammen offensichtlich von einem Grevenburger Kopisten. Zum Ende folgen Memoiren von Äbten und Pfarrern der Jahre 1694 bis 1723 mit einem Verzeichnis der Konvente in den Ordensprovinzen.

Insgesamt ist es ein zentrales Buch, Aufbewahrungsort einer monastischen Identität, die für die Lebenden eines Konvents Verantwortung für das Erbe fixiert und für uns heute in der Nachbetrachtung eine besondere Welt dokumentiert.

Interessant mag abschließend noch sein, wie diese Handschrift in den Besitz des o.g. berühmten englischen Sammlers gelangte, da damit wieder ein Zeitzeuge für Marienmünster offenbar wird, der als letzter Bibliothekar vor der Auflösung des Klosters im Jahre 1803 über Wert und Funktion der Klosterbücher Bescheid wusste: Leander van Eß.



Leander van Eß

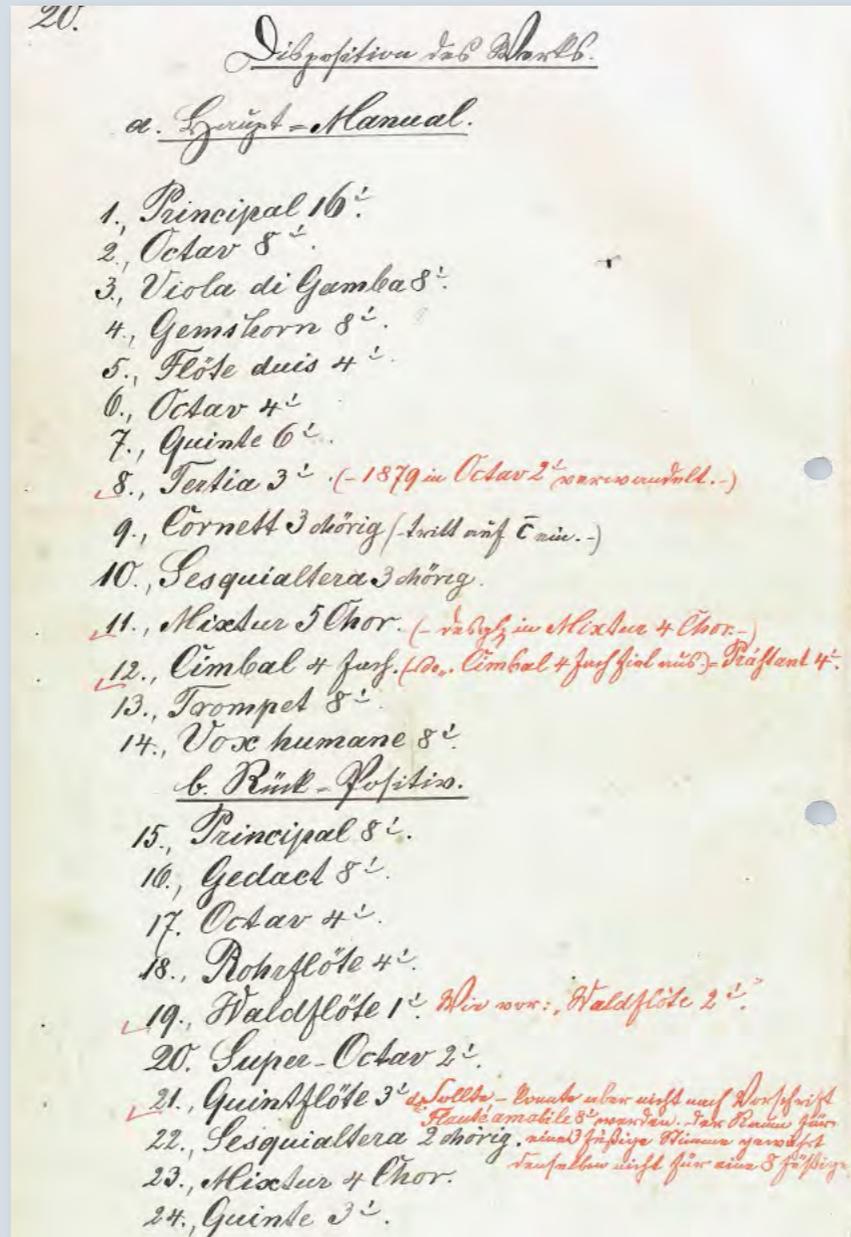
Der treue Diener

Erinnerungen an den Lehrer und Organisten Albert Bollens

Die schwierige finanzielle Situation der Volksschullehrer auf dem Lande im 19. Jahrhundert ist vielfältig dokumentiert. Viele versuchten daher, sich auf besser dotierte Stellen versetzen zu lassen. Das führte zu zahlreichen, pädagogisch sehr problematischen Lehrerwechseln. So erhielt beispielsweise Papenhöfen in der Zeit von 1830 bis 1900 im Durchschnitt alle fünf Jahre einen neuen Lehrer. Und doch gab es Ausnahmen: Lehrer, die Jahrzehnte lang an einem Ort blieben – zum Segen für die Kinder und die Dorfgemeinschaft. Zu ihnen zählte Albert Bollens, Lehrer in Marienmünster von 1843 bis 1893.

Er wurde am 19.10.1816 als Sohn des Uhrmachers Friedrich Bollens und seiner Ehefrau Gertrud, geb. Hüls, in Höxter geboren. Mit zehn Jahren begann er unter Anleitung des Orgelbaumeisters und Organisten Adam Oesterreich zu Corvey die Orgel zu spielen. Nach Beendigung der Schulzeit begleitete der Jugendliche ihn zur Reparatur von Orgeln in die Dörfer der benachbarten Länder (Lippe, Braunschweig, Hannover). Diese Mitarbeit begeisterte ihn so, dass er es verschmähte, das Uhrmachergeschäft seines Vaters fortzuführen.

Doch sein Vormund – Bollens Eltern waren früh gestorben – kümmerte sich wenig um die Wünsche des Jugendlichen und schickte ihn nach Eversen, wo sein Bruder Lehrer war. Dort sollte er sich das Rüstzeug zum Lebensunterhalt erwerben.



Handschriftliche Aufstellung von Albert Bollens der Orgeldisposition in Marienmünster

Nach einer kurzen Lehrtätigkeit in Blanke- nau trat Bollens 1836 in das Bürener Lehrer- seminar ein. Zwei Jahre später bestand er das Examen mit dem Prädikat „sehr gut“ und dem Zusatz „zum Orgelspielen sehr gut qualifiziert“.

Aufgrund einer Empfehlung des angesehenen Seminardirektors Köchling erhielt er die Lehrer- und Organistenstelle in Borgentreich. Seine große Chance kam, als der Unterlehrer und Organist in Marienmünster, Berken- kamp, 1843 pensioniert wurde. So gute Orgeln wie in der Abtei Marienmünster, schrieb Bollens am 5.8.1843 der Mindener Bezirks- regierung, seien absolute Ausnahmen, und nie wieder werde sich für ihn eine derartige Gelegenheit ergeben. Ein Zeugnis des be- rühmten Orgelvirtuosen Homeyer fügte er hinzu: Es habe ihm, so schrieb dieser, größtes Vergnügen bereitet, in Borgentreich der Orgelmusik zu lauschen. Auf seinen vielen Kunstreisen, selbst in die großen Städte Deutschlands, habe er nur wenige vergleich- bare Organisten gefunden. Angesichts seiner außergewöhnlichen Talente und des Mangels an fähigen Organisten wünsche er dringendst, man möge Bollens so würdigen, wie er es mit Recht verdiene. Dies bezeuge er aus freiem Antrieb. Schon zwei Wochen später hielt Bollens seine Ernennung zum Organisten und Lehrer in Marienmünster in den Händen.

In Marienmünster konnte man sich wahrlich glücklich schätzen. Sein Ruf als Organist und Orgelexperte strahlte weit über die Heimat- grenzen hinaus, und seine Leistungen als Pädagoge wurden ausnahmslos mit exzel- lenten Prädikaten bewertet. In ihren Gutach- ten hoben die Schulinspektoren immer wieder den Gesangsunterricht hervor; so der Schul- und Regierungsrat Kopp der Bezirks-

regierung Minden: „Der Gesangsunterricht kann nur in allerhöchsten Tönen gelobt werden.“ Und wie selbstverständlich fügte er hinzu: „Anderes wäre bei diesem befähig- ten Lehrer auch nicht zu erwarten gewesen.“ 1888, 72 Jahre alt, konnte Bollens auf eine 50jährige Dienstzeit zurückblicken. Staat, Amt, Schul- und Kirchengemeinden nahmen dies zum Anlass, seine Leistungen und Ver- dienste um Schule und Kirche in Marien- münster gebührend zu würdigen. Schulrat Laureck aus Höxter beantragte bei der Be- zirksregierung, ihn auf die Liste der Kandida- ten zu setzen, denen der königliche Haus- orden von Hohenzollern in der Abteilung der Adler verliehen werden sollte. Er begründete seinen Vorschlag mit dessen tadelloser 50jähriger Tätigkeit im Schuldienst.

Dieser hohe Orden mit vier Rangstufen wur- de in seiner zivilen Variante nur an Wissen- schaftler, Künstler und Lehrer verliehen, die sich gegenüber dem Hause Hohenzollern ausgezeichnet hatten. Mit seiner weithin bekannten und geschätzten Obstbaum- und Bienenzucht hatte er zudem Maßstäbe gesetzt und sich so für das Amt größte Verdienste erworben.

Die offiziellen Feierlichkeiten fanden am 24. Oktober 1888 statt, eingeleitet durch feierliches Glockengeläut und durch ein Ständchen des Lehrergesangsvereins am Vorabend. Choräle und eine Musikkapelle eröffneten den Festtag. Pastor Wrede, seit 1848 in Marienmünster und viele Jahre ollens Schulinspektor, hielt die Festrede im Gottesdienst. Nach feierlichem Te Deum zogen alle Gäste in die würdevoll ge- schmückte Schule, wo der offizielle Teil der Veranstaltung stattfand. Schulkinder aus den Gemeinden trugen Lieder und Gedichte vor. Amtmann Schroeder gratulierte im



Aus alter Zeit: Marienmünster-Impressionen aus der Zeit bis ca. 1930 - Foto: Kommunalarchiv Herford, Sammlung Fenske

Namen der Schulgemeinde, aller Lehrer und Geistlichen. Zahlreiche Toaste und Anspra- chen namhafter Persönlichkeiten (u. a. Carl von Haxthausen, verschiedene Lehrerorgani- sationen der Kirchengremien etc.) schlossen sich an – alles in allem ein großer, würdiger Tag für Marienmünster und das Amt.

Albert Bollens waren noch drei weitere Jahre im Amt vergönnt, dann ließen seine Kräfte nach. Er bat die Schulbehörde um Verset- zung in den Ruhestand.

Am 3. Juni 1894 verstarb er zu Lühtringen.

(Quelle: Staatsarchiv Detmold, nach einem Bericht von Dr. Josef Werpup)

Eine Orgelruine aus klassischer Zeit

Herausgegeben in: Caecilien-Vereinsorgan 1913, S. 10 f.

von Pater Fidelis Böser aus Kloster Beuron

Es ist ein trüber Novembertag. Kalt und unerfreulich streicht der Wind uns um den Kopf und lässt die Regentropfen unter das schützende Dach des Autos, während wir aus dem alten Brakel mit seinen moosbewachsenen Stadtmauern durch den Nethgau dahinsausen dem örtlichen Gebirge entgegen. Mein Begleiter zitiert einen Vers aus Dreizehnlinden bei der Überfahrt über die Brucht. Dann taucht der Habichtshof zur Linken auf und dann geht's vorbei an dem alten Bodinkthorpe. Nach einigen Minuten durchfahren wir Vörden, dessen Burgfeste einst in kriegerischer Zeit den Gottesfrieden des nahen Benediktinerklosters Marienmünster schützen sollte. Jetzt werden die Türme der Abteikirche sichtbar. Nun noch eine scharfe Kurve und schnurrend hält das Gefährt vor einem wappengekrönten Torbogen.

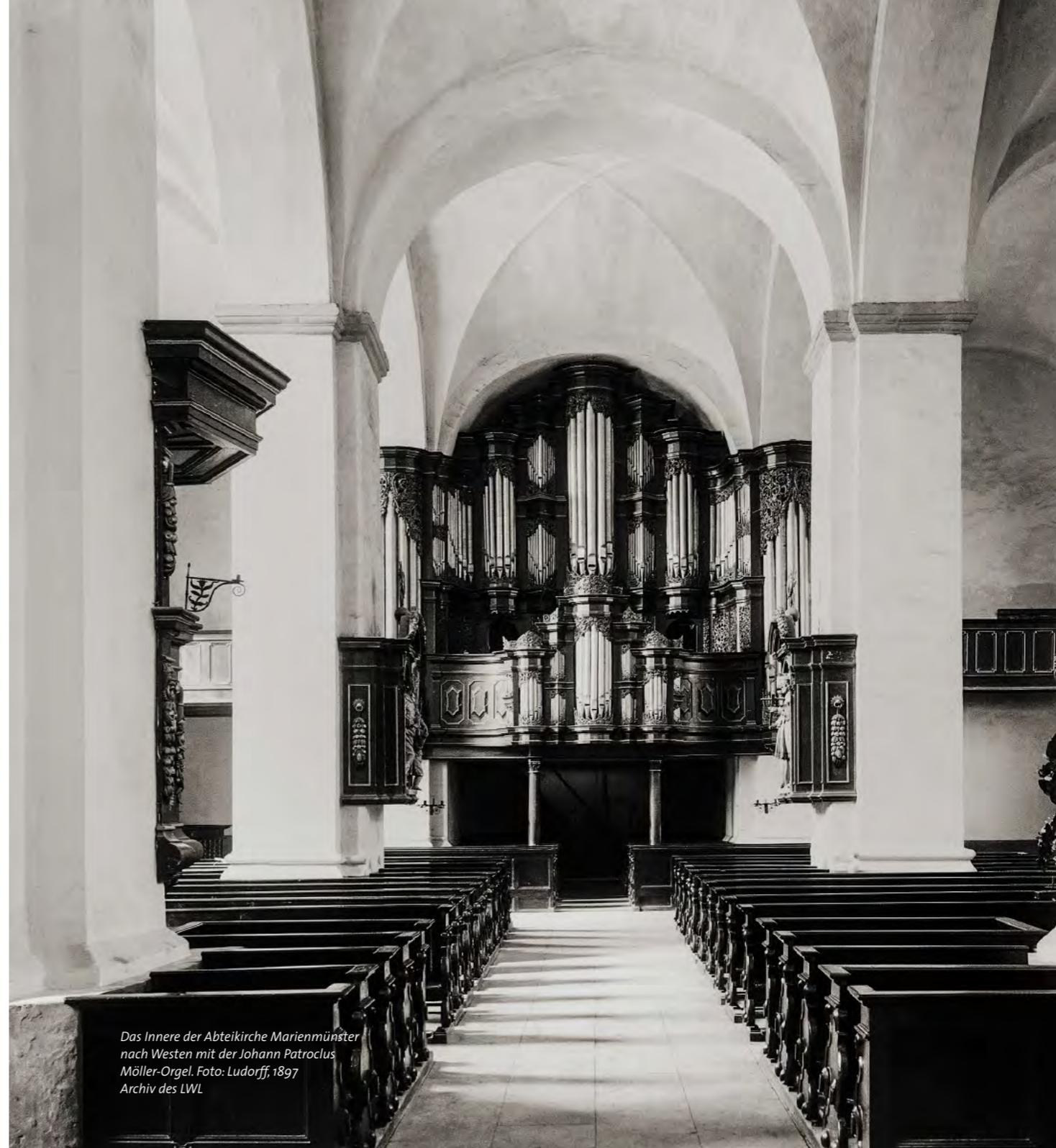
Aber nicht diese von längst vergangenen Zeiten redenden Steine fesseln heute unsere Aufmerksamkeit; auch die mit viel Pietät und Verständnis jüngst restaurierte Abteikirche vermag nicht lange unsere Blicke an sich zu ketten, so sehr auch die Altäre mit ihrem reichen, goldstrahlenden Barock und das herrliche, der gleichen Kunstperiode angehörige Chorgestühl mit seinen wirkungsvollen, freundlichen Farbtönen uns anziehen möchte. Einem anderen der liturgischen Inventarstücke des Gotteshauses gilt heute vor allem unser Interesse: der Orgel. Es ist merkwürdig, dass auch ihr Äußeres neben Altar, Chorgestühl, Kanzel und Beichtstühlen ein Prachtstück des reichen, lebensfrohen Barock darstellt, während die Architektur der Kirche älteren, ernsteren Stilperioden angehört.

Es ist, als sollte die bald zwei Jahrtausende überdauernde und alle Nationen umspannende Weltkirche in den romanischen Gewölben, in den massiven Pfeilern und Mauern ein Abbild finden, während die neuzeitlichen Formen des Barock für das stets sich erneuernde Prophetenwort Priestertum und Hirtenamt Christi einen würdigen Gewalt zu leben und der Predigt, der Sakramentspendung und dem heiligen Opfer einer Stätte zu bereiten und zu schmücken berufen sind.

Am 12. März des Jahres 1735 hatte der seitherige Prior Josef Zurmühlen den Abtsthron bestiegen. Eine seiner ersten Regierungssorgen war der Neubau einer großen Orgel. Schon im folgenden Jahre 1736 bezog der Orgelbauer Johann Patroclus Möller aus Lippstadt mit seinem Gesellen eine Wohnung im Kloster und blieb zwei Jahre an Ort und Stelle, bis am 19. Mai 1738 das Werk vollendet dastand und von zwei spielgewandten Organisten geprüft und für gut befunden wurde.

Alles Material war vom Kloster geliefert worden. 1021 Reichstaler verzeichnete der Abt für die Schreinerarbeit und das Material, soweit es nicht im Besitze der Mönche war. 450 Reichstaler erhielt der Meister außer der freien Station im Kloster.

214 Reichstaler war der Preis für das schöne Gehäuse. Es besteht aus zwei von unten unterscheidbaren Hauptteilen: im Hauptwerk, das die ganze Breite des Mittelschiffes bildet und dessen Prospekt Pfeifen sich in herrlicher Symmetrie auf der drei Rundtürme und die Flächen zwischen ihnen verteilen – und dem Nebenwerk



Das Innere der Abteikirche Marienmünster nach Westen mit der Johann Patroclus Möller-Organ. Foto: Ludorff, 1897 Archiv des LWL

(Rückpositiv), das sich in der Mitte der Emporenbrüstung befindet und die Formen des Hauptwerkes in kleinerem Maßstabe wiederholt. Zwei größere Rundtürme mit den großen Prospekt Pfeifen flankieren das Ganze zur Rechten und zur Linken und stellen die organische Verbindung zwischen Haupt und Nebenwerk dar.

„Hoc organum“ – so heißt es im Tagebuch des Abtes und diese Worte verraten seine Intention – „Deus conservare velit ad multos annos et in hoc organo laudetur Deus laudabilis nimis“.

Die ältesten Nachrichten über die Disposition des Werkes, die ich finden konnte, stammen aus einer Zeit, da der Wunsch des Abtes schon über 100 Jahren sich erfüllt hatte und das Gotteslob der Orgel immer noch weiter tönte, während das Gotteslob im Chore infolge der Säkularisation längst verstummt war.

[...] Ähnlich wie die Barockkunst, die zumeist diesen Orgeln aus der klassischen Zeit ihr Gewand gewoben und die herrlichen Gotteshäuser geschaffen, in deren lichten, weiten Hallen ihre Stimmen wieder klingen, so atmet auch diese klassische Orgelbaukunst ein reiches, harmonisches Leben.

Es geht ein organischer Zug durch ihre Stimmenzusammensetzung, wie durch diese großartigen, reichen Tempel. Die einzelnen Stimmen sind nicht, wie bei vielen unserer modernen Orgelwerke zu sehr prononciert und zu einseitig charakterisiert. Vielmehr sind sie in unserer, wie in den wenigen anderen geretteten klassischen Orgeln, als Glieder eines schönen Ganzen gedacht und intoniert, in einem bestimmten Raum hinein abgetönt, ohne damit ihre individuelle Schönheit opfern zu müssen. Wenn ich das die Raumwirkung der klassischen Orgel nennen darf, so finde ich darin eine akustische Parallele zu der unnachahmlichen Raumwirkung, die einen wesentlichen Grundzug und Vorzug der Barockkirchen bildet. Die genannte Raumwirkung unserer Orgel wird

erreicht, nicht durch Hochdruckregister oder andere unnatürliche Kraftäußerungen – auch hier in Marienmünster haben wir einen sehr niedrigen Windruck – sondern durch entsprechende Disposition und durch eine Intonation, Gegenstimmen nicht eine absolute Kraft und Stärke geben will, sondern eine relative, berechnet für den Raum, in dem sie beständig ihr Gotteslob erschallen lassen soll. Darum müssen wir dem Brauch – wie hier in Marienmünster statt hatte –, die Orgel an Ort und Stelle zu bauen und nicht in einer fernliegenden Werkstatt, unstrittig seine hohen Vorzüge vor der modernen Weise zu erkennen.

So fluten die Tonwellen hindurch durch diese erhabenen Gottestempel mit ihren weitgespannten Gewölben und die gewaltigen Mauern und hochragenden Säulen und Bildwerke werden mit hineingezogen in die Wellenbewegung und fangen an mitzuschwingen und mitzusingen, und wir verstehen auf einmal unter dem Eindruck der machtvollen Predigt, warum die Heiligenfiguren an den Pfeilern eine so ekstatische Haltung einnehmen, und warum ihre Gewänder in so Wanderbewegung sind und warum die Engel auf den Altären so lebensfroh und frei und kühn sich tummeln – der Hauch des Lebens, den die Königin der Instrumente entfacht hat, weht durch die Hallen und weckt alles zu freudigem, lebensfrohem Gotteslob. Wir fühlen im nämlichen Augenblick, dass sie dieser Kunst unrecht tun, wenn wir Sie „unkirchlich“ nennen, wenn wir von „überladen, unruhig“, von „zweckloser Ornamentik“ reden. Es ist dasselbe Unrecht, dass man begangen hat an den herrlichen Orgelwerken aus klassischer Zeit, wenn man die mächtige, kunstvolle Sprache ihres hell klingenden Gotteslob ist nicht mehr verstand, das eigentümliche Leben ihrer seines Art verkannte, den Reichtum ihrer Mixturen und Aliquot-Stimmen und Rohrwerke, die wie Goldglanz und Blumenornamente sich über den festen Mauern und Pfeilern der Grund-

stimmen ausbreiten und Festesfreude über das Werktagsantlitz zaubern

Allerdings – den geschilderten Eindruck hat man hier in Marienmünster nur zum Teile. Unsere Orgel ist dem Laufenden 180 Jahre ihres Bestehens alt geworden und Eingriffe von außen haben stark mitgewirkt, das herrliche Werk zu einer Ruine zu machen. In den fünfziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts wurde die Westfassade der Abteikirche einer Erneuerung unterzogen. In dieser Bau Periode scheint das Werk nicht genügend geschützt gewesen zu sein. Denn nach Vollendung der Bautätigkeit musste von fachmännischer Seite die Summe von 1000 Taler zur Reinigung und Wiederinstandsetzung der Orgel als nötig erklärt werden, die baupflichtige Regierung aber genehmigte den Posten nicht und so musste sich der damalige Organist selber „helfen“. Noch einmal in den siebziger Jahren und ein drittes Mal in den neunziger Jahren wurde an der Orgel „restauriert“.

In dieser Zeit sind einige Register ganz verschwunden, darunter die Choralflöte des Pedals, die von solchen, die sie schon gehört haben, als eine besonders schöne Stimme gerühmt wird. Jeder Kenner der bachschen Orgelmusik weiß, welche Bedeutung diese Choralflöte hatte. Die Traversflöte des dritten Manuals ist in gänzlich Verknennung der dem Werg zugrundeliegenden Intention mit einer unserer „berühmten“ modernen Gamben vertauscht worden. Die Rohrwerke lassen nur noch in wenigen Tönen an, was sie einmal waren. Aber trotz alledem singt und jubiliert die Orgel noch, als ob sie uns zum Bewusstsein bringen wollte, dass sie trotz ihres hohen Alters noch ein jugendfrisches Herz sich bewahrt habe, - als ob sie uns selbst alle Zweifel an der Möglichkeit einer Wiederherstellung ihrer alten Schönheit und Klangfülle benehmen, und eindringlich zurufen wollte: noch fühle ich die Kraft in mir, nach Ausbesserung der Schäden und

Wiederersatz des Geraubten und nach Heilung der geschlagenen Wunden auch weiterhin freudig zu erfüllen, was Abt Josef Zurmühlen mir einst aufgetragen:

„in hoc organo laudetur Deus ad multos annos.“

Aber – wo ist der Meister, von dem die kranke und hilfsbedürftige Königin der Instrumente die Heilung ihrer Wunden erhofft? Das ist sicher – es darf nur ein Orgelbauer sein, der seinen Beruf als Ausübung einer hehren, heiligen Kunst betrachtet; – ein Orgelbauer, der nicht von den Ehrgeiz getrieben wird, etwas Neues aus dieser alten Orgel zu machen; – ein Orgelbauer der so viel Selbstverleugnung besitzt, um auf die gegebene Intention zu einzugehen und die Gedanken eines anderen nachzudenken, dann aber auch befähigt und im Stande ist, die alte ursprüngliche klassische Tongebung wiederherzustellen. Reden von den „notwendigen Ergänzung“ oder von „Einrichtung nach den neuesten Errungenschaften der heutigen Zeit“ oder von „Notwendigkeit“, das Werk und seine Disposition und Intonation dem modernen Geschmack näher zu bringen“- dürfen die berufenen Instanzen nicht hinwegtäuschen über die sich oft dahinter verbergende Unfähigkeit, aus dem gewohnten engen Kreise herauszutreten und auf eine Höhe sich zu erheben, die der Orgelbau in der klassischen Zeit erstiegen hatte. In einem fachmännischen Gutachten, das von einer staatlichen Behörde als Grundlage für die Wiederherstellung einer Orgel aus dem 18. Jahrhundert vorgeschrieben wurde, heißt es: „Es gibt nichts in der gesamten modernen Orgelbau Kunst, was in das wunderbare Ausgabe dieser alten Meisterwerke hinein passte.“

Wie schön wäre es, wenn die ehrwürdige Abteikirche, die nun – dank der vortrefflichen Leitung und Ausführung ihrer Restaurationsarbeiten – in ihrem alten Glanze und in einer Farbe Umgebung erstrahlt, wie sie sowohl der ersten romanischen Architektur, als den hellen, lebensfreudigen

Barock der Inneneinrichtung gerecht wird – Wie schön wäre es, wenn diese Abteikirche zu den leuchtenden Farben am Auge Gehäuse auch die leuchtenden Klangfarben des inneren Werkes wieder besäße, – wenn diesem kulturhistorisch ebenso kostbaren wie seltenen Denkmal nicht nur seine Schale und körperliche Hülle erhalten, sondern auch seine Seele und sein Geist wieder eingehaucht würde! Ich habe schon mehr als einmal in Westfalen die bittere Enttäuschung erlebt, dass ich von einer Orgel aus klassischer Zeit gelesen, und als ich in Erwartung des mir werdenden Hochgenusses mich an Ort und Stelle gegeben hatte, da dröhnten mir aus dem alten Gehäuse aufdringlichen Prinzipale und die mit einem Mark und Bein durchdringenden Strich versehene Gamben aus irgend einer neueren Orgelwerkstätte entgegen. Es wäre sicher ein Glück, wenn man auch in Westfalen eine der wenigen klassischen Orgeln in ihrer edlen, vornehmen Tongebung zu hören und zu spielen Gelegenheit hätte. Vor mir liegt der Bericht eines staatlichen Generalkonservators an sein Ministerium über die Erhaltung einer Orgel aus der klassischen Zeit; Darin wird unter Berufung auf seine sehr kompetente Hochschule Autorität darauf hingewiesen, dass es „von großem Interesse“ sei, die fragliche „Orgel in ihrem wesentlichen Charakter zu erhalten“ und es sei „wichtig dass man alte Kompositionen auf Werken spielen könne, für diese bestimmt waren“. Die allen Kompositionen eines J. S. Bach sind für uns immer noch unübertroffene Muster und Vorbilder des Orgelspiels und werden es auch wohl bleiben. Wenn nun auch die Orgel von Marienmünster infolge einer Wiederherstellung ihrer alten Intonation zu den Werken gerechnet werden dürfte, für die Bachs unsterblich aber Komposition geschrieben waren und auf denen wir heute noch klingen, wie sie einst unter des Meisters Künstler abgeklungen haben – dann hätten sich die berufenen Instanzen den freudigen Dank der Mitwelt und Nachwelt verdient.

Eine Anekdote wurde während der Vorbereitungen zu dieser Publikation von Albrecht Günther aus Steinheim zugesteuert: Er erinnert sich an seinen Onkel Josef Fröhlingsdorf (1905–1975), der von 1937 bis 1948 als Lehrer und Organist in Marienmünster tätig war, später auch in Steinheim und Brakel. Günther berichtet:

„Josef Fröhlingsdorf hat alle Kinder der Gemeinden unterrichtet, die zum Einzugsbereich der Abtei Marienmünster gehörten. Die Klassenräume befanden sich in dem Flügel der Abtei, in dem heute der Pfarrsaal und die Wohnungen der Patres eingerichtet sind. Hier befand sich auch die Dienstwohnung des Onkels und seiner Familie. Für den Sohn hatte der fürsorgliche Vater unter der Orgelbühne einen Sandhaufen aufgeschüttet. Dort konnte der kleine Klaus (*1941) sich die Zeit vertreiben, während sein Vater als Organist an der Kirchenorgel spielte.“



Josef Fröhlingsdorf (1905–1975), Lehrer und Organist in Marienmünster (1937–1948)

FOTO: PRIVAT ALBRECHT GÜNTHER

„Ad multos annos“ – 20 Jahre ehrenamtlicher Einsatz für die Kirchenmusik

Hans Hermann Jansen



Musikfreunde
Gesellschaft der Musikfreunde der Abtei Marienmünster e.V.

Die Gesellschaft der Musikfreunde der Abtei Marienmünster, die seit dem Jahre 1993 als Förderverein die musikalische Arbeit in der ehem. Abtei auf vielfältige Weise befördert, hat allen Grund zur Freude. Nicht nur, dass ein Jubiläum begangen wird, sondern vor allem, dass die Möller-Orgel als Zentrum und Energiequelle der Musik in Marienmünster wieder hergestellt ist und nun ihren Auftrag zur Verkündigung wieder gänzlich wahrnehmen kann. Jede Orgel muss außergewöhnlich sein, sie steht als „Königin der Instrumente“ für die Fülle der Musik und als „Kommunikator“ für die Themen, die Musik betrifft: Gotteslob, Harmonie, Klang, Spiritualität, Gebet, Besinnung und mitreißende Lebendigkeit.

Um dieses mit den Möglichkeiten der Orgel und des Ortes zu verwirklichen, haben sich die Musikfreunde 1992 zusammengeschlossen. Nach der Gründung der Gesellschaft widmet sich der Verein mit seinen ca. 100 Mitgliedern satzungsgemäß der Pflege und Unterstützung musikalisch-literarischer Kunst vor Ort. Die Gesellschaft der Musikfreunde der Abtei Marienmünster e.V. fördert Bildungsaufgaben im Bereich der weltlichen und geistlichen Vokal- und Instrumentalmusik sowie die Stärkung der kulturellen Identität der ostwestfälischen Region.

Er fördert internationale Gesinnung und Toleranz auf allen Gebieten der Kultur und des Völkerverständigungsgedankens. Diese Zweckdienlichkeit findet ihren Ausdruck in:

- ideeller und finanzieller Förderung junger Künstler
- einem Forum für angehende Solisten
- musikalischer Freizeit und Fortbildung
- kulturellen Veranstaltungen wie Konzerte, Dichterlesungen, Vorträge.

Der Ort dafür ist die Abteikirche Marienmünster, der Konzertsaal mit den angrenzenden Gebäuden, aber auch andere Stätten in der Region Ostwestfalen.

Pflege der Kirchenmusik an den besonderen Klosterorten bedeutet, immer wieder neue Menschen für die Schätze der Musik zu begeistern, Besucher zu führen und junge Menschen mit auf die interessante Reise zur Spiritualität und sinnlich künstlerischer Erfahrung zu nehmen. Allein im Netzwerkprojekt „Klang-Bild-Kloster“ konnten mehrere tausend Menschen an besondere Klänge und an besondere Orte geführt werden.

Im Rahmen der Ferienkurse ferientheater.de finden im Jahreskreis mehrmals sinnstiftende Projekte für Kinder und Jugendliche statt, und bei der Akademie „Forum Abtei“ haben Menschen Gelegenheit, im Bereich der bildenden Künste Erfahrungen an einem Ort der Stille zu machen.

Die Gregorianik-Schola Marienmünster Corvey, gegründet im Jahr 1999, oder auch das ERANOS-Ensemble für Alte Musik mit jungen Studierenden der Hochschulen Hamburg, Hannover, Detmold und Bremen sind Multiplikatoren und lebendige Bausteine zu den Themen der Musikfreunde geworden. Ihre Verankerung liegt in Marienmünster. So wird die ehem. Benediktinerabtei als eine Oase der Kultur und Spiritualität im Weserbergland wahrgenommen und gern als das „Kloster der Klänge“ bezeichnet.

Zentrum ist die ehem. Klosterkirche mit der berühmten barocken Klosterorgel von 1736, die gerade in einem aufwändigen Prozess restauriert worden ist. Diese Publikation berichtet davon. Die Kirche ist ein einzigartiger Raum für reiche authentische Klänge und die vielfältige Musikkultur von der Gregorianik bis zur Jazzimprovisation.

Eingebettet in eine malerisch natürliche Umgebung mit ausgedehnten Höhenzügen, Quellen, Wäldern und vielen Teichen bietet die historische Klosteranlage den Besuchern ein lohnenswertes Ziel ihrer Erholung, besonders an Wochenenden.



Die Gregorianik-Schola Marienmünster Corvey im Chorgestühl der Abteikirche



FOTO: IRINA JANSEN

Konzertsaal der Kulturstiftung Marienmünster – entstanden aus der ehem. Ackerscheune

In den ehem. Konventsgebäuden wohnen neben den Patres der Passionisten-Gemeinschaft und den heutigen Besitzern einige Künstler, die diese Besonderheit des Ortes für sich erkannt haben und nutzen. In den frisch renovierten historischen Räumen der Kulturstiftung finden hochwertige Konzerte statt, im Klangsaaal mit ganz besonderen akustischen Eigenschaften werden audiophile CD-Aufnahmen hergestellt, Seminare und Kurse runden das Spektrum auf dem Wirtschaftshof ab.



Regelmäßige Kunstausstellungen und Akademien füllen den Jahreskalender dieser jungen und zugleich traditionsreichen Kultur-Oase.



Wenn der damalige Abt Joseph Zurmühlen anlässlich der Orgelweihe 1738 das „ad multos annos“ ausrief, konnte bis auf den Orgelbauer kaum jemand ahnen, wie nachhaltig dieser Ruf bis heute wirkt.

- Infos im Internet**
- www.musikfreunde.org
 - www.eros.de
 - www.colvoc.de
 - www.ferientheater.de
 - www.gregorianik-schola.de
 - www.kulturstiftung-marienmuenster.de
 - www.abteimarienmuenster.de



Jährlicher 5-tägiger Musik- und Tanz-Workshop für Kinder und Jugendliche: ferientheater.de



Marienmünster-Resident Komponist Walter Steffens



Lautenist Axel Wolf



Laura Ullrich bei einer spontanen Musical-Einlage



Vocalensemble ColVoc, Detmold - Leipzig



ERANOS Ensemble für alte Musik

Hören – Erkennen – Erfahren

Gottes Wort und himmlische Klänge – Nachwort von Hans Hermann Jansen

Die Benediktsregel beginnt mit dem bekannten Wort „Höre, mein Sohn, auf die Weisung des Meisters, neige das Ohr deines Herzens“ (RB, Prolog 1). und im 59. Kapitel der Benediktsregel steht die Aufforderung „*Ut in omnibus glorificetur Deus*“ – damit Gott in allem verherrlicht werde. Diese Leitlinien entstanden im 5. Jahrhundert und sind über viele Epochen bis heute Leitlinie des geistlichen Wirkens der Benediktiner in ganz Europa. Sie hatten bis zur Auflösung des Klosters im Jahre 1803 auch in Marienmünster Bestand. Und heute werden Spuren dieses benediktinischen Geistes in der ehemaligen Abtei neu wirksam und lebendig.

Die wunderschöne Architektur der Kirche lädt zum Innehalten ein und in den erneuerten Klängen der Orgel verbinden sich Himmel und Erde als eine vielschichtige Verkündigung der Botschaft. Wenn nun die Wirtschaftsgebäude nach dem Umbau als Stätte der Begegnung genutzt werden, so erzählen Menschen und Bauwerke neu von diesen Leitlinien des Miteinanders.

Mehr denn je brauchen diese besonderen Orte Menschen und mutige Menschen, die sich mit Hand und Herz den Traditionen und Gedanken des klösterlichen Kontextes bewusst sind und auf Zukunft hin ausrichten. So ist die Klosterregion im Kulturland Kreis Höxter schon jetzt ein wertvoller Edelstein, ein Netzwerk in lebendiger Vielfalt.

Darin eingebettet könnte die Route der historischen Orgeln von Corvey über Marienmünster, Gehrden, Borgentreich und Wormeln durch himmlische Klänge Besucher zum Zuhören anregen.

Musik kann Herzen öffnen und Glauben erfahrbar machen. Dieses zu verkünden, ist die Orgel in Marienmünster ein geeignetes Instrument.

*Marienmünster, 21. November 2012
am Fest der Hl. Cäcilia*

Corvey



Borgentreich



Gehrden



Wormeln



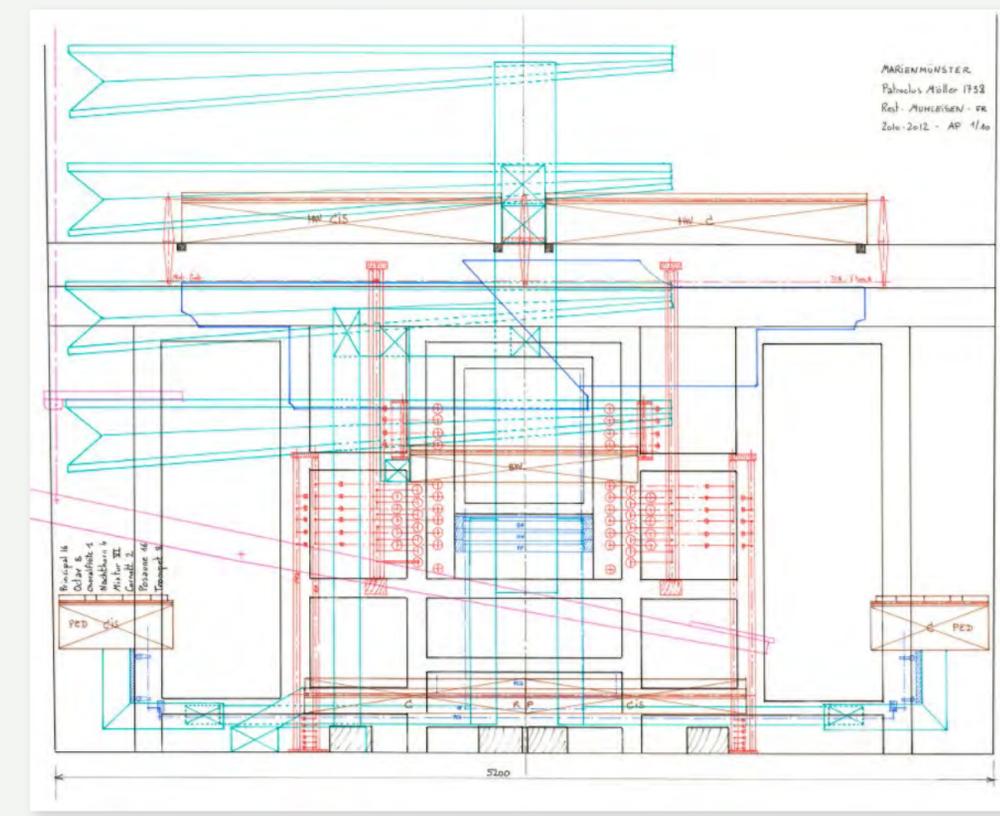
FOTO:
ANSGAR
HOFFMANN

FESTSCHRIFT ZUR WIEDEREINWEIHUNG DER
 JOHANN PATROCLUS MÖLLER-ORGEL
 IN DER ABTEIKIRCHE MARIENMÜNSTER

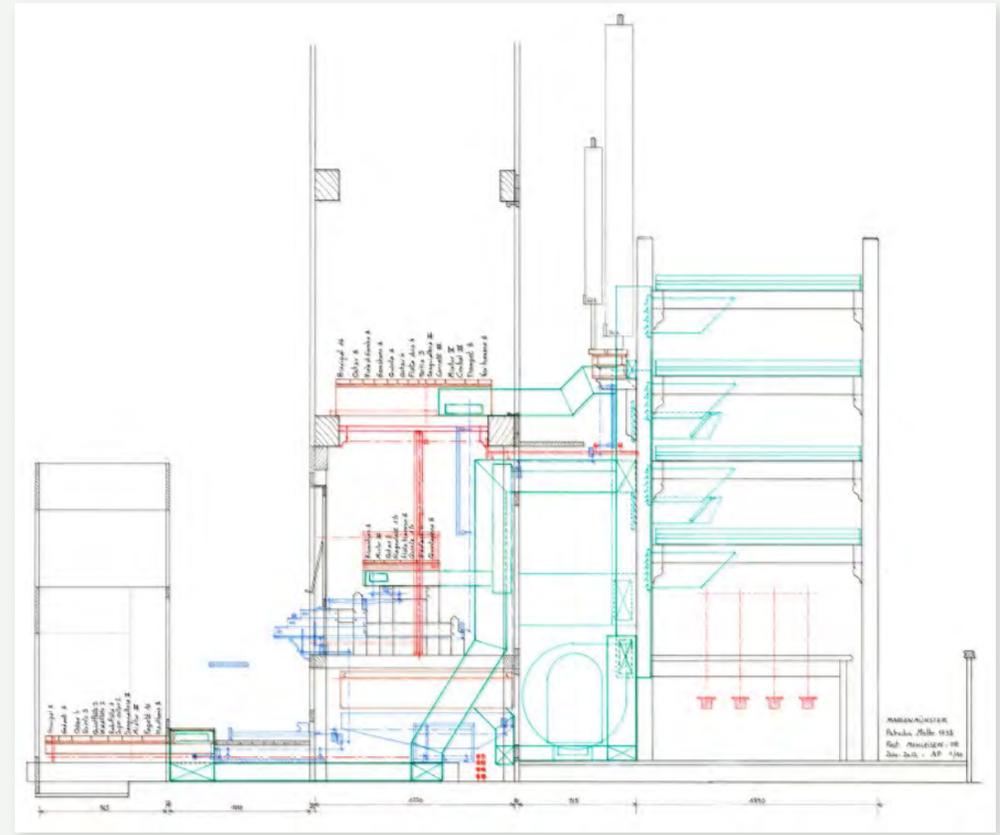
Zur Wiedereinweihung der Johann Patroclus Möller-Orgel in der Abteikirche Marienmünster



*Johannes Patroclus Möller
 Orgelbauwerkstatt Eißing 1752*



Konstruktionszeichnung „Vorderansicht“ - Manufacture d'Orgues Muhleisen



Konstruktionszeichnung „Schnitt“ - Manufacture d'Orgues Muhleisen



Orgeln sind Wunderbauten, Tempel, von Gottes Hauch beseelt

Johann Gottfried von Herder

Die Orgl ist doch in meinen augen und ohren der könig aller instrumenten.

Wolfgang Amadeus Mozart in einem Brief an seinen Vater vom 18. Oktober 1777

Versäume keine Gelegenheit, dich auf der Orgel zu üben.

Es gibt kein Instrument, das am Unreinen und Unsauberen

im Tonsatz wie im Spiel alsogleich Rache nähme als die Orgel.

Robert Schumann in Musikalische Haus- und Lebensregeln

Orgelspielen heißt, einen mit dem Schauen der Ewigkeit erfüllten Willen offenbaren.

Charles Marie Widor

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.“

Konstitution über die heilige Liturgie –

Sacrosanctum Concilium, Kapitel VI: Die Kirchenmusik, 120

Die Orgel ist den Hörenden eine behutsame Predigerin und Missionarin,
die tiefer in das Geheimnis Gottes hineinführen kann.

Kardinal Karl Lehmann

Kein anderes Instrument bietet soviel Kosmos

Antje Vollmer, Politikerin und Theologin

Die Orgel ist ein wunderbarer, sehr menschlicher und daher
nicht wegzudenkender Träger der christlichen Botschaft.

Egidius Braun, ehemaliger Präsident des Deutschen Fußballbunds

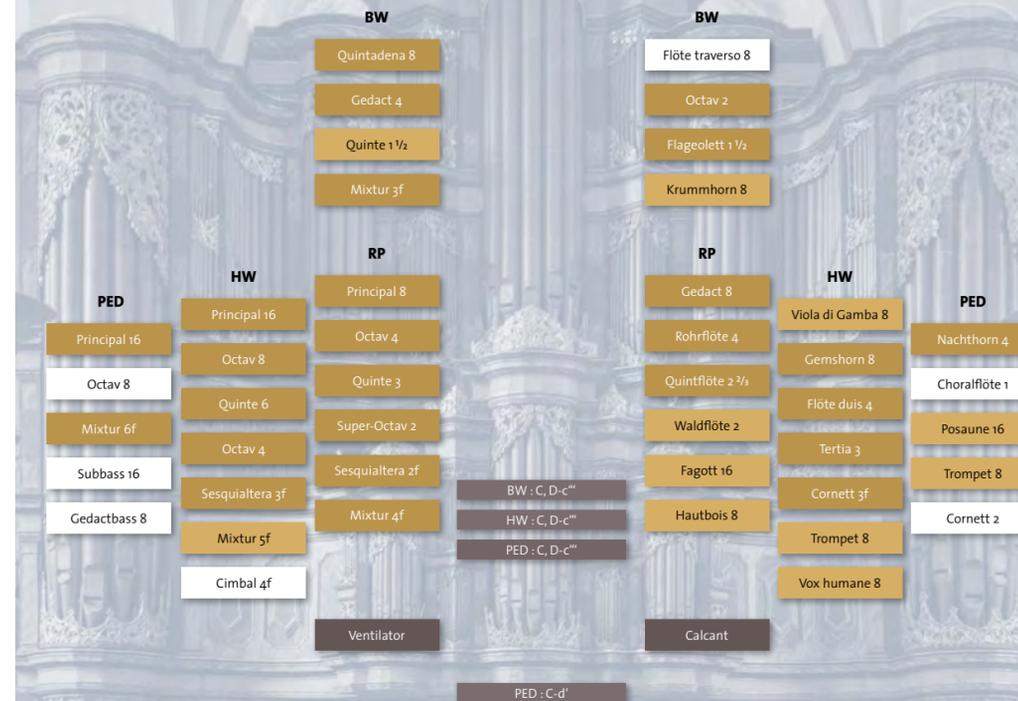
Die spirituelle Dimension der Orgel trägt in sich die Kraft, Musik als Spiegel

kosmischer Weisheit zu vermitteln und somit den menschlichen Weg

in die Freiheit stützend zu begleiten.

Wolfram Graf, Komponist

Disposition



Winddruck: 65 mm WS

Stimmhöhe: 477 Hz bei 18 °C

Temperierung: Mitteltönig 1/4'

Schreibweise nach Bollens (1879)

Original Möller

Teilweise Original

Neu: Muhleisen