VORWORT

Im September 1621, vor genau 400 Jahren, wurde damit begonnen, den Lettner, der den Freisinger Dom in der Mitte von Nord nach Süd durchschnitt, niederzulegen. Damit war zugleich der Platz von Chor und Orgel sowie der Musiker dahin. Schon zwei Jahre zuvor hatte man geplant, dass stattdessen der Platz auf der Westempore, wo die bischöfliche Hofkapelle errichtet worden war, genutzt werden sollte. Dieser Platz wurde seit 1622 gezielt ausgebaut. Der geschnitzte Orgelprospekt und die Gemälde gestalteten die alte Empore zum neuen, dem Hochaltar gegenüber gelegenen Akzent des Domes um. Das Bildprogramm der Orgel kommentiert und deutet, was die Musiker auf der Empore tun. Musizierende Engel erheben sich als Figuren und als Gemälde auf den geöffneten Orgelflügeln über dem musizierenden Ensemble. Musizieren wird damit nicht nur als Tonkunst, sondern als klingende Verehrung Gottes verstanden. Damit ist zugleich die Musik als eine eigenständige Form der Verkündigung für den Freisinger Dom gewonnen. Orgel, Kanzel und Altar prägen bis heute gemeinsam den Innenraum und die Identität des Domes. Klang, Bild und Wort, Hören, Sehen und Verstehen sind Hilfen und Hinwege zur Mitfeier der Gottesdienste im Freisinger Dom.

Freising, am Fest Mariä Geburt 2021
Marc-Aeilko Aris, Domrektor

1

DIETRICH BUXTEHUDE (1637–1707)
Praeludium, Fuge und Ciacona C-Dur, BuxWV 137
05:24

2

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685–1750)
Trio super **»Allein Gott in der Höh sei Ehr«**, BWV 676
05:04

Allein Gott in der Höh sei Ehr
und Dank für seine Gnade,
darum dass nun und nimmermehr
uns rühren kann kein Schade.
Ein Wohlgefalln Gott an uns hat;
nun ist groß Fried ohn Unterlass,
all Fehd hat nun ein Ende.
(Nikolaus Decius, 1523)

3

JOHANN SEBASTIAN BACH
»Schmücke dich, o liebe Seele«, BWV 654
08:59

Schmücke dich, o liebe Seele!
Laß die dunckle Sünden Höle!
Komm ans helle Licht gegangen;
Fange herrlich an zu prangen.
Denn der Herr voll Heyl und Gnaden,
Wil dich itzt zu Gaste laden,
Der den Himmel kan verwalten,
Wil itzt Herberg' in dir halten.
(Johann Franck, 1674)

4 | 5

JOHANN SEBASTIAN BACH
Präludium und Fuge G-Dur, BWV 541

Präludium
03:12
Fuge
04:35

6

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756–1791)
Andante F-Dur »für eine Walze in eine kleine Orgel«, KV 616
07:05

7

ANTON HEILLER (1923–1979)
Kleine Partita über **»Freu dich sehr, o meine Seele«** (1947)
04:35

Freu dich sehr, o meine Seele,
und vergiss all Not und Qual,
weil dich nun Christus, dein Herre,
ruft aus diesem Jammertal.
Aus Trübsal und großem Leid
sollst du fahren in die Freud,
die kein Ohr hat je gehöret,
die in Ewigkeit auch währet.
(Christoph Demantius, 1620)

8 | 9 | 10

FELIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY (1809–1847)
Sonate d-Moll op. 65 Nr. 6 »Vater unser im Himmelreich«

Choral mit Variationen
09:20
Fuge
02:22
Finale
02:38

Vater unser im Himmelreich,
der du uns alle heißest gleich
Brüder sein und dich rufen an
und willst das Beten von uns han:
gib, dass nicht bet allein der Mund,
hilf, dass es geh von Herzensgrund.
(Martin Luther, 1538/39)

11

MAX REGER (1873–1916)
Präludium d-Moll op. 65/6
06:25

59:44

1 In einem der bekanntesten Orgelwerke **DIETRICH BUXTEHUDES, Praeludium, Fuge und Ciacona C-Dur,** begegnet uns ein typisches Beispiel des *Stylus phantasticus*. Dieser improvisativ-dramatische Stil ist von meist kurzen Abschnitten gekennzeichnet. Freie und polyphone Stellen wechseln sich zügig ab, die Charakteristika der Orgel mit ihren Stärken im Toccatenhaften und Fugierten kommen durch diesen meist für große Instrumente geschriebenen und in der norddeutschen Orgelschule des Barock zum Höhepunkt entwickelten Stil zur vollen Entfaltung. Das diese Einspielung eröffnende Werk beginnt mit virtuosem Pedalspiel und Manual-Läufen. Damit gleicht das **Praeludium** einer prächtigen, frei phantasierten Intonation, welche von einer kurzen und prägnant bewegten **Fuge** abgelöst wird. Auf eine Überleitung, in der die parallele Molltonart gestreift wird, folgt eine kurze **Ciacona** (Chaconne), jene Form, in der ein gleich bleibendes Thema, meist im Bass liegend, stetig in wechselndem Umfeld wiederholt wird. Mit **Praeludium, Fuge und Ciacona** sind somit drei der wichtigsten Formen der Orgelmusik des Barock in einem Werk vereint.

2 Mit dem Triospiel wurde vor allem durch **JOHANN SEBASTIAN BACH** eine wichtige Disziplin der Orgelliteratur ausgeprägt. Diese Musizierweise *»a tre«* wurde in Italien aus der Taufe gehoben und dominiert in Form der Triosonate die Kammermusik der Barockzeit. Bei Bach übertragen sich die Aufgaben dreier Instrumente auf die Orgel, auf der mit beiden Händen sowie dem Pedal jeweils unabhängige, miteinander konzertierende Stimmen ausgeführt werden. Auch bei der Konzeption seiner Choralvorspiele verwendet Bach diese Praxis mehrmals. **»Allein Gott in der Höh sei Ehr«** ist ein Beispiel aus dem dritten Teil der gewichtigen Sammlung *Clavier-Übung* aus dem Jahr 1739. Während des Konzertierens der Stimmen treten immer wieder Teile der Melodie des bekannten

Kirchenliedes auf, gegen Ende verdichtend auch im Kanon zweier Stimmen. Wie häufig in Bachs Choraltrios herrscht heiterer Allegro-Charakter.

Das Choralvorspiel **»Schmücke dich, o liebe Seele«** aus den *Achtzehn Leipziger Chorälen* behandelt ein Kirchenlied des 17. Jahrhunderts, in welchem die gläubige Seele eingeladen wird, sich auf die Begegnung mit Christus im Abendmahl vorzubereiten. Der Titel greift die mittelalterliche Antiphon *Adorna thalamum tuum* (Schmücke dein Brautgemach, Zion) auf, welche zur Prozession am Fest der Darstellung des Herrn gesungen wird. Dem Inhalt des Textes folgend, schmückt Bach die begleitenden Stimmen, vor allem aber die in der Oberstimme in großen Notenwerten auftretende Choralmelodie reich mit Verzierungen aus. Die Mystik des Choraltextes und die meditative Atmosphäre, welche diesem Stück innewohnen, machen es zu einem der beliebtesten langsamen Sätze aus Bachs Orgelschaffen, für das sich nicht zuletzt die den barocken Meister wiederentdeckenden Romantiker besonders begeisterten. So urteilte Robert Schumann nach einem Orgelkonzert Felix Mendelssohns: *»ein unschätzbares, seelentiefstes Musikstück, wie es irgendeinem Künstlergemüth entsprungen«.* **3**

Präludium und Fuge G-Dur stammt aus Bachs Leipziger Jahren. Das im Autograph überlieferte Werk erfuhr mehrere Änderungen und wurde von Bach in endgültiger Fassung um 1740 verschriftlicht. Mitreißend-konzertant beginnt das **Präludium** mit einem strahlenden, Läufe und Dreiklänge beinhaltenden Manualsolo; besonders charakteristisch ist der eröffnende aufsteigende Dreiklang. Die Linie mündet in eine festliche, heitere Musik, welche von Ton- und Akkordrepetitionen ebenso wie von Pedalläufen geprägt ist. Mehrmals wird die Einstimmigkeit des Beginns wieder aufgegriffen. Das Thema der vierstimmigen **Fuge** ist von Tonrepetitionen bestimmt. Diese führen zu einer guten Durchhörbarkeit im dicht geführten Satz. Nach der Exposition und dem harmonischen Gang in die Mollparallele sorgt ein längeres *manualiter*-Zwischenspiel für Auflockerung. Mit dem Wiedereinsetzen des Pedals (Thema auf der Dominante D-Dur) werden die Einsätze dichter, die Harmonik komplexer. Die Intensität erreicht ihren Höhepunkt im überraschend dramatischen, mit Fermate und auf Orgelpunkt D erklingenden verminderten Septakkord. Nach der entstehenden Spannungspause folgt die kurze, abschließende Rückkehr in die Ausgangstonart, in welcher das Thema enggeführt auftritt. Durch einen Sopran-Orgelpunkt wird der Satz kurz vor dem strahlenden Abschluss zur Fünfstimmigkeit erweitert. **4 | 5**

6 Das **Andante F-Dur** schrieb **WOLFGANG AMADEUS MOZART** 1791, in seinem letzten Lebensjahr, für »eine Walze in eine kleine Orgel«. Trotz mehrfacher Zeugnisse, in welchen Mozart seine Wertschätzung für den »könig aller instrumenten« ausdrückt, sind aus seiner Feder keine größeren Solowerke für das Instrument überliefert. Ebenso wie bei Haydn und Beethoven existieren jedoch Kompositionen für Orgelautomaten (Flötenuhren), welche sich in der Zeit der Klassik großer Beliebtheit erfreuten. Mozarts **Andante** wurde von einem böhmischen Adligen, Joseph Deym-Müller, für sein Raritätenkabinett in Auftrag gegeben. Die »entzückendste Musik« (zeitgenössische Kritik) hat ein zu Beginn vorgestelltes Hauptthema, welches im weiteren Verlauf rondoartig und in verschiedenster Variation auftritt. Zu ihm gesellt sich ein zweiter Gedanke in der Dominante C-Dur, der zu Beginn und in einer Reprise erklingt, jedoch untergeordnet bleibt. Das Hauptthema tritt in seiner Grundgestalt, verziert, polyphon entwickelt und – zum Abschluss – zur steigernd wirkenden Begleitung von Zweiunddreißigsteln auf.

ANTON HEILLER war eine der wichtigsten Figuren der deutsch-österreichischen Orgelmusik des 20. Jahrhunderts. Der Wiener Orgelvirtuose hinterließ ein reiches Oeuvre, welches sich fast ausschließlich aus Kirchenmusik zusammensetzt. Sein von der Rückbesinnung auf die barocke Orgel gekennzeichnetes Konzept eines modernen Klangbildes beeinflusste den Orgelbau nachhaltig. Auch formal greift seine Musik auf alte Vorbilder zurück. In seiner kleinen Choralpartita über das barocke Kirchenlied **»Freu dich sehr, o meine Seele«** wird die Melodie zunächst im dreistimmigen Satz im Sopran liegend vorgestellt. Ein kurzes Bicinium (»etwas fließender«) führt daraufhin ausgeprägtere Chromatik ein. Im sich anschließenden Trio macht Heiller von einer alten Cantus-firmus-Technik Gebrauch: In lebhafter Umspielung tritt die Melodie im Pedal auf, durch die vorgeschriebene 4´-Registrierung in der Mittelstimme klingend. Den Abschluss der 1947 erschienenen Partita bildet ein feierlicher Choral, der sich durch die herbe, ausdrucksstarke Harmonik Heillers auszeichnet. **7**

1845 veröffentlichte **FELIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY** die Frucht seiner intensiven Beschäftigung mit der Orgel: die sechs Sonaten op. 65. Mendelssohn galt als brillanter Interpret und Improvisator. Seine Begeisterung für die Musik Bachs führte ihn zu besonderer Wertschätzung dieses Instruments, sein Spiel wurde von Zeitgenossen als »überirdisch groß« beschrieben, seine Improvisationen seien »voll zärtlichen Ausdrucks und exquisiter Leidenschaftlichkeit« erklungen. Die 6. Sonate in d-Moll stellt eine Choralfantasie über Luthers »Vater unser im Himmelreich« dar. Auf die Vorstellung des Chorals folgen Variationen, in denen der Cantus firmus nach alten formalen Vorbildern durch die Stimmlagen wandert. Echt romantisch erscheinen dabei etwa die Begleitfigur der ersten Variation oder das pianistisch-virtuose Allegro molto mit Cantus firmus im Bass. An die archaisch wirkende Fuge schließt sich ein versöhnliches Finale in lyrisch-romantischem Charakter und aufhellendem D-Dur an. Insgesamt können die in Mendelssohns Orgelsonaten angewandten Techniken als richtungweisend und öffnend hin auf die Fülle der romantischen Orgelmusik gelten. **8 | 9 | 10**

Mit der Musik **MAX REGERS** erfuhr das Orgel-Repertoire um die Wende zum 20. Jahrhundert unstrittig einen weiteren Höhepunkt. Die klanglichen Möglichkeiten des Instruments kamen wichtigen Ausdrucksmitteln Regers - seiner extremen Chromatik, den Tiefen seiner musikalischen Aussage sowie dem komplexen kontrapunktischen Ansatz – in besonderem Maß entgegen. Sein **Präludium d-Moll** aus den 1902 in München entstandenen Charakterstücken op. 65 beginnt mit einem markanten, synkopischen Thema. Unterbrochen von ausdrucksvollen, majestätischen akkordischen Abschnitten tritt es zunächst in der Haupttonart, später in der Durparallele auf. Im piano und pianissimo wird ein weiteres, hymnisch-einprägsames Motiv vorgestellt. Beide Themen werden in einer großen dynamischen Steigerung immer enger zueinander geführt, begleitet von staccato-Sprüngen und virtuosen Sechzehntelstimmen. Am Ende des wettstreitartigen Spannungsaufbaus steht ein verminderter Septakkord, auf den im nunmehr voll entfalteten Orgelklang der akkordische Abschluss folgt: Dem zweiten, hymnischen Thema kommt das feierliche Schlusswort zu. **11**

Matthias Egger

MATTHIAS EGGER

wurde in Südtirol geboren, studierte Kirchenmusik, Orgel und Chordirigieren in Bozen und München. Zu seinen prägenden Lehrern zählten Herbert Paulmichl, Edgar Krapp und Michael Gläser. Ab 2009 war er für die Musik an der Jesuitenkirche Innsbruck verantwortlich, außerdem leitete er den Tiroler Motettenchor Wörgl und das Ensemble VocalArt Brixen. 2016 trat er die Stelle des Musikdirektors am Freisinger Dom an. Zu seinen dortigen Aufgaben zählen die Leitung der Ensembles der Dommusik und der Kirchenmusikerausbildung in der Region sowie die Gestaltung des Musikprogramms in Gottesdienst und Konzert. Mit dem Freisinger Domchor entwickelt Matthias Egger einen Klangkörper, dessen Repertoire sich über sämtliche Epochen erstreckt, mit besonderem Augenmerk auf instrumental begleiteter Vokalmusik des Barock, der Klassik und der Romantik. Dabei gelangen bekannte Werke wie Mozarts *Requiem* oder Schuberts *Messe in Es* ebenso zur Aufführung wie seltener gespielte Musik, etwa Herzogenbergs *Geburt Christi*. Das Domorchester tritt hierbei an der Seite des Chores auf, darüber hinaus in instrumentalen Konzerten mit Sinfonien Beethovens, Mendelssohns oder Mozarts. Nicht zuletzt betreut Egger die Domkantorei, in der Kinder und Jugendliche an das Singen und die Kirchenmusik herangeführt werden. Matthias Egger tritt als Organist gleichermaßen in Erscheinung wie als Dirigent. Sein Repertoire umfasst Werke von der Gregorianik bis zur Moderne. Besondere Schwerpunkte seiner Tätigkeit liegen in der Förderung und Interpretation Alter Musik, insbesondere der Orgel- und Vokalwerke J. S. Bachs.

DIE ORGEL

Die Hauptorgel des Freisinger Domes wurde 1980 von Orgelbaumeister Winfried Albiez (Lindau) erbaut. Ihr historisches Gehäuse mit den charakteristischen bemalten Flügeltüren datiert aus dem Jahr 1624. Die Disposition mit 52 klingenden Registern stammt vom langjährigen Kirchenmusikdirektor Wolfgang Kiechle. 2019 erfolgte eine umfassende technische und klangliche Revision durch Orgelbau Kuhn (Männedorf/CH).

DISPOSITION

Hauptwerk (I) C-a³

1.	Prästant	16’
2.	Prinzipal	8’
3.	Großgedeckt	8’
4.	Gambe	8’
5.	Oktav	4’
6.	Hohlflöte	4’
7.	Quinte	2⅔’
8.	Superoktav	2’
9.	Flöte	2’
10.	Mixtur	5f
11.	Scharff	3f
12.	Cornett (ab f0)	5f
13.	Trompete	16’
14.	Trompete	8’

Schwellwerk (II) C-a³

15.	Bourdon	16’
16.	Harfenprinzipal	8’
17.	Koppelflöte	8’
18.	Salicional	8’
19.	Schwebung (ab c0)	8’
20.	Prinzipal	4’
21.	Blockflöte	4’
22.	Viola	4’
23.	Nasat	2⅔’
24.	Waldflöte	2’
25.	Terz	1⅗’
26.	Sifflöte	1⅓’
27.	Plein jeu	4-5f
28.	Carillon	2-3f
29.	Fagott	16’
30.	Oboe	8’
31.	Clairon	4’
32.	Vox humana	8’
	Tremulant	

Brustwerk (III) C-a³

33.	Gedeckt	8’
34.	Quintade	8’
35.	Rohrflöte	4’
36.	Spitzflöte	4’
37.	Prinzipal	2’
38.	Larigot	1⅓’
39.	Terzian	2f
40.	Cymbel	3-4f
41.	Rankett	16’
42.	Musette	8’
	Tremulant	

Pedal C-f¹

43.	Prinzipalbass	16’
44.	Subbass	16’
45.	Quintbass	10⅔’
46.	Oktav	8’
47.	Spillpfeife	8’
48.	Choralflöte	4’
49.	Mixtur	5f
50.	Posaune	16’
51.	Trompete	8’
52.	Schalmei	4’

Mechanische Schleifladen, elektrische Registertraktur,
Setzeranlage (2007 ergänzt durch Frenger & Eder/Bruckmühl).
Koppeln: III/II, III/I, II/I, III/P, II/P, I/P.
Balanciertritt für Schwellwerk.
Das Brustwerk ist mit Hilfe eines Schiebereglers
am Spieltisch schwellbar.
Windversorgung mit »atmendem Wind«.
Das Instrument hat 3871 Pfeifen.

Aufgenommen im Freisinger Dom,
April 2020

Tonmeister: Johannes Then
www.tonstudio-then.de

Gestaltung: Ulrike Zeizel
Fotos: Thomas Dashuber

© Domkirchenstiftung Freising 2021
www.freisinger-dom.de

Domkirchenstiftung Freising

Förderkreis Kardinal-Döpfner-Haus e.V.

bezirk oberbayern

Domkirchenstiftung Freising

Förderkreis Kardinal-Döpfner-Haus e.V.

bezirk oberbayern