

ZUM 50. TODESTAG VON HANS FRIEDRICH MICHEELSEN (1902–1973)



Es gehört zu den Merkwürdigkeiten der Musikgeschichte, dass Musikerinnen und Musiker, die zu Lebzeiten sehr erfolgreich waren, nach ihrem Ableben dem Vergessen anheimfallen. Der aus Norddeutschland stammende Komponist, Organist und Pädagoge Hans Friedrich Micheelsen, der am 23. November 1973 verstarb, macht da keine Ausnahme.

Von Christoph Gaiser

Mitte der 1930er-Jahre geriet Micheelsen ins Bewusstsein der Öffentlichkeit, als Vertreter einer jungen Generation von Kirchenmusik-Schaffenden, denen das Schlagwort «Erneuerung» anhaftete. Bis in die 1970er-Jahre hinein wurde sein Werk stark beachtet, doch spätestens ab Mitte der 1980er-Jahre geriet Micheelsens Musik immer mehr in Vergessenheit. Dies trifft auch auf die Musik von Micheelsens ungefähr gleichaltrigen Kollegen zu, deren Namen sich ebenfalls mit der «kirchenmusikalischen Erneuerungsbewegung» verbinden. Hier sind die Namen Kurt Thomas, Günter Raphael, Ernst Pepping

und Helmut Bornefeld zu nennen, auf katholischer Seite Hermann Schroeder, Karl Höller und Joseph Ahrens und nicht zu vergessen die beiden Schweizer Willy Burkhard und Adolf Brunner. Mehrere Gründe sind für diesen Bedeutungsschwund zu nennen. Der wichtigste unter ihnen ist vielleicht, dass diese Musik als «veraltet» wahrgenommen wurde – und zwar sowohl von jenen, die sich der musikalischen Avantgarde zurechneten, als auch von jenen, die auf die Einbindung von Elementen aus Jazz, Rock und Pop in die Kirchenmusik setzten. Ein weiterer Grund dürfte zumindest bei den namentlich erwähnten deutschen Komponisten in dem grundsätzlichen Unbehagen liegen, dass die Generation der 1968er mit

der Musik von Komponisten hatte, deren Karriere im NS-Staat ihren Aufschwung genommen hatte. In der Tat liegen die für Micheelsens entscheidenden Karriereschritte alle nach dem Jahr 1933. Nach heutiger Sicht auf die Quellen hat er sich im Vergleich zu vielen seiner Kollegen jedoch nie dem Regime angebiedert und auch keine Werke vorgelegt, die er nach 1945 in einer Schublade hätte verschwinden lassen müssen. Erschwerend hat sich indes ausgewirkt, dass die meisten von Micheelsens Werken nur auf Tonbändern in den Schallarchiven der Rundfunkanstalten dokumentiert waren und spätestens seit Mitte der 1980er-Jahre immer weniger gesendet wurden. Schallplattenaufnahmen bei bedeutenderen Labels, die vielleicht auf CD wieder veröffentlicht worden wären, gab es so gut wie keine.

Micheelsens Beziehung zur Schweiz

So gilt es heute, im 50. Jahr nach dem Ableben des Komponisten, für sein Schaffen zu werben und auf die Entdeckungsfreude und -bereitschaft von Interpretinnen und Interpreten aller Altersstufen zu hoffen. Für Kirchenmusikerinnen und Kirchenmusiker, die in der Schweiz tätig sind, könnte ein Anreiz für die Beschäftigung mit Micheelsen darin bestehen, dass der Komponist enge persönliche Beziehungen in die Schweiz hatte. Der Kirchenmusiker Werner Christen (1919–1996), der von 1947 bis 1971 an der christkatholischen Kirche in Grenchen am Jurasüdfuss wirkte, spielte Micheelsens Werke schon in den 1940er-Jahren. Die erste persönliche Begegnung zwischen Christen und Micheelsen datiert auf das Jahr 1951, als Micheelsen einen Vortrag beim Zürcher Organistenverband hielt. Christen nutzte die Gelegenheit, um den von ihm geschätzten Komponisten nach Grenchen einzuladen. Zwei Jahre später leitete Micheelsen in Grenchen eine Arbeitswoche für zeitgenössische Kirchenmusik, bei der die Teilnehmerinnen und Teilnehmer ein von Christen in Auftrag gegebenes, neues Vokalwerk aufführten. Die *Deutsche Messe* ist bestimmt durch die damals bereits etablierte



Hans Friedrich Micheelsen und Werner Christen hatten eine enge Beziehung zueinander und trafen sich öfters, etwa im Jahr 1954 in Magglingen.

Verwendung der Volkssprache in der christkatholischen Liturgie. Sie steht aber auch in einer Reihe mit den zahlreichen deutschsprachigen Ordinarius-Vertonungen, die seit den 1930er-Jahren unter Berufung auf die Praxis der Reformationszeit für die Verwendung in der evangelischen Kirchenmusik entstanden waren. 1955 leitete Micheelsen ein weiteres Mal eine Arbeitswoche in Grenchen und führte zudem sein oratorisches Werk *Tod und Leben* auf. Angeregt durch die Klangfarben der 1952 eingeweihten Metzler-Orgel in der Grenchner Kirche ermutigte Christen Micheelsen dazu, auch Orgelmusik für Grenchen zu schreiben. Micheelsen fasste daraufhin den Gedanken zu einem ambitionierten Projekt: einer dreiteiligen Sammlung, deren erster Teil Choralbearbeitungen, deren zweiter Teil freie Werke für Orgel alleine und deren dritter Teil «Dialoge» für Orgel und verschiedene Instrumente umfassen sollte. Dieses Vorhaben blieb unvollendet, Micheelsen konnte nur den ersten und den zweiten Teil des sogenannten *Grenchener Orgelbuches* realisieren. Werner

Christen brachte im März 1967 in Grenchen den gesamten ersten Teil und eine der fünf Mediationen aus dem zweiten Teil zur Uraufführung. Nur wenige Monate später, im April 1968, spielte Viktor Schlatter auf der Orgel des Zürcher Grossmünsters vier der zehn Stücke aus dem ersten Teil des *Grenchener Orgelbuches* für Radio DRS ein. Im September 1970 wurde schliesslich anlässlich der Einweihung des neuen Schulhauses «Auf der Halde» in Grenchen eine Kantate uraufgeführt, die Micheelsen auf einen Text von Peter Zuschniede komponiert hatte.

Orgelwerke

Eine gute Voraussetzung für eine Wiederentdeckung von Micheelsens Musik ist die vergleichsweise leichte Aufführbarkeit vieler

Werke, vor allem der Orgelwerke. Anders als Thomas, Pepping oder Distler war Micheelsen über viele Jahre hinweg in der Gemeindearbeit tätig, er war ein ausgesprochener «Praktiker». Das zeigt sich bereits in der 1938 erschienenen *Choralmusik*, die insgesamt 15 Stücke zum evangelischen Kirchenlied versammelt, vom kurzen, gerade einmal eine Minute dauernden Orgelchoral bis hin zur mehrteiligen Choralpartita. Von den in der Sammlung verwendeten Melodien sind elf auch im Reformierten Gesangbuch der Schweiz enthalten. Im Jahre 1939 erschien das *Holsteinische Orgelbüchlein*, das laut Angabe des Komponisten für die «Kleinorgel» konzipiert ist. In der Tat lässt sich die Mehrzahl der sieben hier versammelten Stücke manualiter darstellen, doch zumindest die



Die «neue» Metzler-Orgel der christkatholischen Kirche von Grenchen von 1952 inspirierte Micheelsen zur Komposition etlicher Orgelwerke.

Passacaglia (Nr. 3) und das Finale erfordern von ihrer klanglichen Anlage her aber ein grösseres Instrument. Nominell handelt es sich um «freie» Orgelstücke, doch die «Tokkata» (Nr. 2) verarbeitet die Kirchenliedmelodie «Nun bitten wir den heiligen Geist» (RG 502) und auch die anderen sechs Stücke lassen sich ohne Weiteres im Gottesdienst verwenden.

1940 legte Micheelsen sein erstes sogenanntes *Orgelkonzert* vor – sechs weitere sollten bis 1963 folgen. Das erste und das dritte Konzert (1947) verzichten auf die Verwendung von Kirchenliedmelodien, sie sind beide dreisätzig, weisen aber unterschiedliche Verläufe auf. Das erste Konzert beginnt mit einem festlichen Eingangsstück, lässt dann einen langsamen Satz in der Art eines Sicilianos folgen und schliesst verblüffenderweise mit einem Satz, der ausgeprägten «Scherzo»-Charakter hat. Im dritten Konzert sind zwei Toccaten hintereinander gesetzt, wobei die erste – mit «Einleitung» überschrieben – den Fokus aufs Manualspiel, die zweite hingegen auf das Pedalspiel setzt. Den dritten Satz bildet hier eine Fuge. Gemeinsam ist beiden Werken das aufgelockerte Satzbild, ausgedehnte Passagen weisen den «klassischen» Triosatz auf. Damit sind auch die Orgelkonzerte für technisch weniger versierte Organistinnen und Organisten durchaus erschliessbar.

Die anderen fünf Orgelkonzerte Micheelsens beziehen ihre Inspiration aus Kirchenliedmelodien. Das 1943 entstandene *Orgelkonzert II*, das Micheelsen während seines Front-Einsatzes im Zweiten Weltkrieg komponierte, ist zum bekanntesten Werk des Komponisten geworden. Es ist auf etlichen CDs greifbar und taucht auch heutzutage gelegentlich auf Konzertprogrammen auf. Das zugrundeliegende Kirchenlied «Es sangen drei Engel» stammt interessanterweise aus der katholischen Tradition, auch Paul Hindemith verwendete es in seiner 1938 in Zürich uraufgeführten Oper *Mathis, der Maler*. Für die Deutung des Werkes ist es wichtig, dass der Text des Liedes unter anderem auf den Verrat des Judas und das Leiden Jesu am Kreuze eingeht. Es ist daher

eine gute Idee, einzelne Sätze oder das ganze Werk in Passionsandachten oder -gottesdiensten zu spielen. Das *Orgelkonzert IV* (1951) verzichtet auf einen Pedalpart und gründet auf der Kirchenliedmelodie «Nun freut euch, lieben Christen gmein» (RG 273). Die Kirchenlied-Vorlage «Christe, der du bist Tag und Licht» für das *Orgelkonzert V* (1954) ist vergleichsweise unbekannt, es handelt sich um die deutsche Übertragung des Hymnus «Christe, lux es et dies». Eine Verwendung des Werkes im Kontext einer Abendmusik oder eines Nachtgebets bietet sich damit besonders an. Das *Orgelkonzert VI* (1961) über den Cantus firmus «O dass ich tausend Zungen hätte» (RG 728) unterscheidet sich von den Vorgängern. Es ist etwas herber in der Klangsprache, an etlichen Stellen kommt ein überraschend dramatisches Element zum Tragen. Im *Orgelkonzert VII* (1963) erweitert Micheelsen die Satzzahl auf fünf, Philipp Nicolais Melodie «Wie schön leucht' uns der Morgenstern» wird hier nicht nur in zwei toccatenhaften Ecksätzen ausgelotet, sondern auch in drei langsameren Sätzen – einem Adagio und zwei rahmenden «Andante»-Sätzen.

Die fünf *Meditationen* aus der Mitte der 1960er-Jahre, die den zweiten Teil des *Grenchener Orgelbuchs* bilden, hat Micheelsen als konsequentes Weitergehen auf dem in den Orgelkonzerten eingeschlagenen Weges angesehen. Er schrieb hierzu, er habe mit ihnen kurze Stücke betrachtender Art erfinden wollen, «bei denen polyphone Gestaltung und motivische Durchführung nicht mehr angewandt werden sollten». Ein Blick auf Micheelsens Orgelschaffen wäre nicht vollständig ohne die Erwähnung der dreiteiligen Sammlung *Organistenpraxis*, die sich ganz ausdrücklich an jene wendet, die nebenamtlich das Orgelspiel in ihrer Gemeinde versehen. Sie bietet im ersten Teil 54 Choral-Einleitungen für Orgel manualiter, im zweiten Teil 21 Cantus-firmus-Sätze mit obligatem Pedal, im dritten Teil weitere 21 Cantus-firmus-Sätze (teils manualiter, teils mit Pedal) und im vierten Teil schliesslich elf «leichte Präludien in Dur und Moll».



Das oben stehende Notenbeispiel ist der Schluss aus dem Vorspiel zu Micheelsens eigener Liedmelodie «Brich uns, Herr, das Brot» aus der «Organistenpraxis» (Band 3), während das unten stehende Beispiel einen Ausschnitt aus dem Credo der für Grenchen komponierten «Deutschen Messe» (1953) zeigt.

Strophe 5

S. A. den Geist, der hei-lig ins = ge-mein läßt Chri-sten Chri = sti Kir-che sein, bis wir, von

T. den Geist, der hei-lig ins = ge-mein läßt Chri-sten Chri = sti Kir-che sein, bis

B. den Geist, der hei = lig ins=ge-mein läßt Chri-sten Chri=sti Kir-che sein, bis

S. Sünd und fehl be= freit, ihn sel-ber schaun in E=wigkeit. A = = men.

T. wir, von Sünd und fehl be freit, ihn sel-ber schaun in E=wigkeit. A = = men.

B. wir, von Sünd und fehl be = freit, ihn sel-ber schaun in E = wigkeit. A = = men.

Chorwerke

Ein Sammelwerk bestimmt auch das Chor-schaffen Micheelsens, die Rede ist vom sogenannten *Hamburger Motettenbuch*, das der Komponist Ende der 1930er-Jahre anzulegen begann und Anfang der 1960er-Jahre abschloss. In zehn Heften sind hier zentrale Gattungen der gesungenen Musik für den evangelischen Gottesdienst versammelt. Textliche Grundlage sind neben dem gedichteten Kirchenlied, das mit drei Choralmotetten vertreten ist (Heft 3, 1940), mehrheitlich biblische Texte. Aus dem Reichtum des alttestamentlichen Psalmenbuchs hat Micheelsen in Heft 2 mit kurzen «Psalmworten» (1939), später dann mit der kompletten Vertonung der Psalmen 1, 23 und 126 (Hefte 7 bis 9, 1957/58) geschöpft. Die Hefte 1 (1938) und 4 (1941) umfassen Evangelien- bzw. Epistelsprüche. Auch die beiden wichtigsten im Stundengebet verwendeten neutestamentlichen Cantica, den Lobgesang der Maria (Magnificat) und den Lobgesang des Simeon (Nunc dimittis) hat Micheelsen vertont (Hefte 5 und 6, 1956/57). Den Abschluss der Sammlung (Heft 10, 1961) bieten vierzehn Stücke zum Thema Tod und Vergänglichkeit, die Micheelsen unter dem Titel *Zeit und Ewigkeit* zusammengefasst hat. Eine Aufführung des ganzen Zyklus dauert rund 25 Minuten. Von ähnlicher Länge ist das Chorwerk *Tod und Leben*, das Micheelsen schon 1940 vorgelegt und mit dem Untertitel *Deutsches Requiem* versehen hat. Zu Brahms wird hier nicht nur über den Titel Bezug genommen – drei Sätze von Tod und Leben finden textlich ihre Entsprechung in Brahms' Opus 45, bei *Zeit und Ewigkeit* sind es sogar derer vier. So hat Micheelsen gleich in doppelter Hinsicht zur Fortschreibung einer Traditionslinie beigetragen, die seit Schütz' *Musicalischen Exequien* eine deutschsprachige und «evangelische» Alternative zum Text der lateinischen Totenmesse bieten wollte. Traditionsbewusst zeigt sich Micheelsen auch darin, dass er die Passionsberichte nach Matthäus (1946), Markus (1951) und Johannes (1962) vertont hat. Freilich gibt es hier weniger Bezüge zu Johann Sebastian Bach als zu

den a-cappella-Passionsvertonungen sowohl aus der vorbachischen Zeit (Lechner, Schütz) als auch aus der Zeit der «kirchenmusikalischen Erneuerung» (allen voran Kurt Thomas' Markus-Passion von 1929 und Peppings Matthäus-Passion von 1949). Dass Micheelsen seine Chormusik zwar primär für den Gottesdienst komponierte, aber auch die Aufführungsform des Kirchenkonzerts nicht verschmähte, zeigt die im Jahre 1940 uraufgeführte, orchesterbegleitete Kantate *Von der Schöpfung*, die Micheelsen selbst als *eine Symphonia Sacra* bezeichnet hat. Das rund 35-minütige, sechssätzige Werk gewinnt seine Textgrundlage hauptsächlich aus dem biblischen Psalmenbuch, umfasst aber auch Auszüge aus anderen Bibelbüchern sowie Dichtung und Katechismus-Prosa aus der Feder Martin Luthers. Das den fünften Satz beschliessende Bass-Solo mit dem aus Psalm 42 stammenden Text «Was betrübst du dich, meine Seele» lässt in besonderer Weise aufhorchen. Micheelsen hat später diese Passage aus dem Werk herausgelöst, so dass es als rund sechsminütiges *Geistliches Konzert* für tiefe Frauen- oder Männerstimme, Violine und Orgel separat aufgeführt werden kann.

Wer sich mit Micheelsens Musik hörend beschäftigen will, hat es nicht ganz leicht. Der Streamingdienst Spotify listet leider nur ein einziges Album mit Werken Micheelsens: die sehr verdienstvolle, 1993 beim Label Charade herausgebrachte CD, auf der u. a. *Tod und Leben* und das *Orgelkonzert II* zur Gänze dokumentiert sind. Ebenfalls via Spotify zugänglich ist James D. Hicks' Einspielung des *Holsteinschen Orgelbüchleins* von 2022 beim Label Pro Organo. Auf der Plattform YouTube findet sich die komplette Einspielung der *Choralmusik* durch die niederländische Organistin Leonore Lub, die Teile aus dem Werk schon 2003 für das niederländische Label VLS Records eingespielt hatte. Ebenfalls auf YouTube hat der niederländische Organist Gerben Mourik, der sich tatkräftig nicht nur für Micheelsen, sondern auch für dessen Kollegen wie Bornefeld und Ahrens einsetzt, seine Einspielungen des *Orgelkonzerts I* und des ersten Satzes aus dem

Orgelkonzert IV zugänglich gemacht. Auch ein Live-Mitschnitt einer Aufführung der *Matthäuspassion*, eingerichtet von Lothar Kirchbaum, ist auf YouTube greifbar. Von Christian Brembeck liegt eine CD-Aufnahme des *Orgelkonzerts V* vor, die beim Label Organum Classics (www.organum-classics.com) bezogen werden kann. Die Kantate *Von der Schöpfung* schliesslich ist durch den Hamburger Bachchor St. Petri unter Thomas Dahl eingespielt worden, die CD wird direkt durch die Kirchengemeinde St. Petri vertrieben.

Schlussbemerkung

Alle erwähnten Werke sind im Verlag Bärenreiter erschienen, mit Ausnahme der *Orgelkonzerte VI* und *VII* (Süddeutscher Musikverlag Willy Müller), sowie des *Orgelkonzerts IV* und der *Organistenpraxis* (Hüllenhagen & Griehl). Der Autor dankt Elisabeth Ambühl-Christen (Zuchwil), René Dobberkau (Leipzig), René Meier (Grenchen), Kai-Momme Micheelsen (Eimke) und Gerben Mourik (Randstad) sehr herzlich für ihren Rat und ihre Hilfe bei der Materialbeschaffung für den vorliegenden Beitrag.

NACHRUF BERNHARDT EDSKES

Die Familie Edskes ist verwurzelt in der Stadt Groningen; der Norden Hollands bis ins deutsche Ostfriesland ist eine Orgel-Landschaft par excellence. So ist es kein Wunder, dass Bernhardt Hilbrand Edskes (28.10.1940–21.09.2022) in dieser Atmosphäre ein Orgelmensch wurde. Er hatte Orgelstunden an der Schnitger-Orgel der Aakerk und verkehrte in einer lokalen Orgelbauerei. Mit 16 Jahren wurde er Organist an der Schnitger-Orgel in Uithuizen, ein Instrument, das er viele Jahre später restauriert hat.

Um 1962 kam die Familie Metzler in Kontakt mit den Brüdern Edskes (hier ist daran zu erinnern, dass Cor H. Edskes, älterer Bruder von Bernhardt, einer der profundesten Schnitger-Kenner war). Bernhardt nahm den Kontakt mit der Schweiz auf, und sein Arbeitsverhältnis mit Metzlers zeigte bald Resultate. Welche Furore löste 1964 die von Schnitger inspirierte Orgel in Netstal/GL aus! Weiteren Orgelmachern stellte er sein Können zur Verfügung: Armin Hauser, Firma Blank (NL), Hans Füglistner, bevor er selbst eine Werkstatt aufbaute. Begonnen hatte er mit dem Bau von Clavichorden; dann entstanden in Wohlen/AG Orgelinstrumente, die in der Schweiz und in vielen Ländern Freunde fanden. Auch musikalische Interpretationsfragen waren oft im Gespräch, etwa bei den «Orgelwochen» in der Klosterkirche Muri.

Bernhardt war ein echter Friesenkopf. Wer seiner Ansicht nicht beistimmen wollte, hatte Abenteuer zu gewärtigen. Auch wenn die heutigen Orgelbauer und Organisten andere Akzente setzen, soll das, was Edskes im Orgelbau in Fahrt gebracht hat, eine Schnitger ähnliche Kraft und Durchhörbarkeit, dankbar in Erinnerung gerufen werden. *Ars longa – vita brevis* war eines seiner Lieblingsworte. Der Kunst, der Orgelkunst hat er mit Leidenschaft gedient.

Jean-Claude Zehnder