

Aus der Fülle auszuwählen, ist schwer. Aus der Fülle haben wir genommen Gnade um Gnade. Fülle ist ein Geschenk, Fülle ist Gnade. Umso mehr ist Weglassen – auch nur eines Teils der Fülle – leidvoll, bedeutet eine Qual für den, der die Entscheidung treffen muss. Aber die Erfahrung sagt: weniger ist mehr. Darum ging's bei der Zusammenstellung des Programms dieses Abends: Die Chance, alles zu präsentieren, das ganz Können offenlegen zu dürfen, wird vom Künstler oft glücklich erlebt, dabei eingeschränkt zu werden, als qualvoll empfunden. So mag es auch für Ines Schüttengruber gewesen sein. Sie wollte mehr präsentieren, einen vollständigeren Querschnitt aus dem Spektrum ihres Könnens geben.... Wie gesagt, die Fülle einer Begabung ist ein Geschenk; ein Geschenk ist aber auch, dass die Universität für Musik und darstellende Kunst die diesjährige Konzertsreihe Laudes organi in großzügiger Weise unterstützt. Unter anderem wird jungen Künstlern die Chance gegeben, an renommierter Stelle ihr professionelles Können zu zeigen. Und das Publikum dieser Konzertreihe wird dieses Geschenk in Fülle dankbar annehmen!

Zum heutigen Programm:

Georg Muffat (1653 Mégève – 1704 Passau) wird als musikalischer Kosmopolit apostrophiert. Er selbst bezeichnete sich als Deutschen. In Savoyen geboren studierte er in Paris (bei Jean-Baptiste Lully, der selber gebürtiger Italiener gewesen war) und später in Rom, wo der berühmte Arcangelo Corelli wirkte. Sein Lebensmittelpunkt war aber Mitteleuropa: Ingolstadt, Prag, Wien und zuletzt Passau waren die Stätten seines Wirkens; immer wieder führte es ihn nach Salzburg, wo er neben Heinrich Ignaz Franz Biber als Domorganist und Kammerdiener des Fürst-Erbischofs diente. Das Charakteristikum seiner musikalischen Persönlichkeit war, dass er sowohl in der überladenen, verzierungsreichen italienischen Musiktradition schreiben konnte, als auch in der einfachen, klaren, nüchternen der Franzosen. Neben seiner bedeutsamen Sammlung von Orgelwerken, dem „Apparatus musico-organisticus“ aus dem Jahr 1690 – sie enthält die 12 Toccaten und andere Werke für Orgel – wurden seine Concerti grossi bekannt. Die heute gespielte **Toccata Nr.12** („duodecima et ultima“) steht in F-Dur bzw. B-Dur und gliedert sich in drei Teile, die in einander übergehen (Presto.Adagio.Allegro – Adagio – Presto).

Vielfach ist die jüdische Abstammung des deutschen Komponisten **Felix Mendelssohn Bartholdy** (Hamburg 1809 – Leipzig 1847) im Vordergrund der Betrachtungen gestanden und nur in zweiter Linie seine Zugehörigkeit zum Protestantismus. Die Haltung des allerdings erst im Alter von fünf Jahren Getauften, sein Lebensstil, sein Einsatz für die Musik Johann Sebastian Bachs (seine legendäre erste Aufführung der Matthäuspassion im Jahr 1829 – also genau hundert Jahre nach der Uraufführung!) lassen aber erkennen, dass er vor allem auch als evangelischer, seinen christlichen Glauben bekennender Komponist zu sehen und einzuschätzen ist.

Ein in aller Harmonie geführtes und doch bewegtes – und vor allem viel zu kurzes Leben (wie seine von ihm geliebte Schwester Fanny Hensel starb der Komponist plötzlich und unerwartet – noch keine 40 Jahre alt geworden) führte ihn einerseits auf viele Reisen, andererseits bescherte es ihm bedeutende musikalische Positionen in den wichtigsten deutschen Städten wie Berlin, Düsseldorf, Leipzig (Gewandhaus), wieder Berlin und zuletzt nochmals Leipzig. Von seiner Begabung her fiel es ihm nicht schwer, das alles zu erreichen (sei es als Klaviervirtuose, als Dirigent – als erster mit Taktstock –, als Lehrer...), die bedeutendsten

Musiker, Literaten, bildenden Künstler, Wissenschaftler seiner Zeit gingen in seinem Haus ein und aus, aber seinem Wesen nach blieb er – Mensch und Familienvater – bescheiden. Im heutigen Konzert zu hören ist von Felix Mendelssohn Bartholdy wieder einmal die **Sonate für Orgel** über das Vaterunserlied. Sie hat die Bezeichnung **Nr.6 d-Moll op. 65/6** und ist, wie folgt, aufgegliedert: Der Vorstellung des Chorals („Vater unser im Himmelreich“) folgen vier Variationen (Andante sostenuto bis Allegro molto), hernach gibt es eine Fuge (Sostenuto e legato) und einen Finalsatz (Andante).

Petr Eben (1929 Žamberk – 2007 Prag) gilt als einer der bedeutendsten zeitgenössischen Komponisten der Tschechischen Republik. Er studierte Klavier und Komposition in Prag, war kurz (1945) aufgrund seiner jüdischen Herkunft im Konzentrationslager Buchenwald inhaftiert, dann aber bald schon Lehrer an der Musikakademie in Prag und unter anderem auch Präsident des Festivals „Prager Frühling“. Er schrieb ca. zweihundert Werke aller Gattungen der Musik, seine besondere Vorliebe galt jedoch der Orgel. Die Komposition *Laudes* entstand im Jahr 1964. Petr Eben schreibt über sein Werk Folgendes: „*Laudes* ist als ein Loblied (zu sehen) für alles, was gut gemeint ist....Ich glaube, was unserem Jahrhundert zu tiefst fehlt, ist die Dankbarkeit an jene um uns herum, an das Leben selbst und vor allem an den Schöpfer....Vielleicht ist es die dringendste Aufgabe der Kunst, zu loben....“ Das Werk hat vier Teile, von denen heute der erste, **Laudes I** (Largo – Con moto – Tempo primo), gespielt wird. Im Gegensatz zu den Grundstimmungen der anderen Sätze wird hier das Lob an das Frühjahr dargestellt. Der Charakter ist majestätisch. Zugrundeliegend ist jedem Satz (im Übrigen ist jeder wiederum zweiteilig aufgebaut) ein gregorianischer Choral, in dem Fall ist es das Oster-Halleluja. Die *Laudes* verlangen eine farbig disponierte Orgel, bzw. eine(n) Künstler(in), der (die) diesen Farbeinreichtum aus dem Instrument herauszuholen vermag.

Vielleicht wird man mit dem, was man herkömmlicherweise von **Cécile Chaminade** (1857 Paris – 1944 Monte Carlo) weiß, der Komponistin nicht ganz gerecht. Am bekanntesten von ihren Werken mag ihr hervorragendes Concertino für Flöte und Orchester op.107 sein, welches bei keinem Recital fehlen darf. Die Künstlerin steht am Anfang einer Reihe von komponierenden Frauen (nicht ganz vierzig Jahre später folgte ihr Lili Boulanger), die es geschafft haben, was bis dato eigentlich undenkbar gewesen war: sich als Komponistin zu behaupten, anerkannt zu sein in ihrer Kreativität, sich gegen die männlichen Kollegen durchzusetzen und durch das musikalische Schaffen auch finanziell abgesichert zu sein. Georges Bizet war von ihrer Begabung beeindruckt und förderte sie, Ambrois Thomas erkannte sie neidlos als Kollegin an. Den Schwerpunkt ihres Schaffens bildeten Charakterstücke für Klavier und Salonlieder. Darüber hinaus versuchte sie sich aber auch in größeren Formen (Oper, Messe, Ballett). Unter ihren ungefähr vierhundert Opera nehmen die Werke für die Orgel nur einen bescheidenen Platz ein. Immerhin gibt es aber eine Sammlung „*La Nef Sacrée*“ op.171 aus dem Jahr 1927, eine Sammlung von Stücken für Orgel oder Harmonium (die Orgel des bürgerlichen Haushalts!). Daraus stammt die heute gespielte Piece „**Marche funebre**“. Viel Bemerkenswertes gibt es darüber hinaus über diese Künstlerpersönlichkeit zu sagen: Kurz erwähnt sei die Tatsache, dass sie als erste Komponistin in der Legion d’Honneur Aufnahme fand, dass sie während des ersten Weltkriegs eine Krankenstation für verwundete Soldaten leitete, oder auch ihre bewusst gestaltete äußere Erscheinung. Gerade sie, die zu Lebzeiten dafür bekannt war, dass sie sich gern herausputzte (auffällige Halsketten, Boas aus Straußenfedern, überdimensionale Spitzenkragen, Hüte mit aufgetürmten Blumengebinden), musste sicherlich besonders darunter gelitten haben, dass es im späteren Lebensabschnitt still um sie geworden war und

sie in Krankheit (ihr Bein musste ihr amputiert werden) und Zurückgezogenheit zu leben hatte.

Wäre es nicht wert, ein Konzert dieser Serie zu planen mit Werken ausschließlich weiblicher Komponisten?!

Franz Schmidt (1874 Pressburg – 1939 Perchtoldsdorf) kam als Jugendlicher bereits 1888 nach Wien, studierte hier Klavier, Komposition und Cello und wurde zunächst Mitglied des Hofopernorchesters und der Wiener Philharmoniker. Später widmet er sich gänzlich der Unterrichtstätigkeit (Musikakademie) sowie der Komposition. Als typischer Österreicher entwickelte er einen ganz persönlichen Stil im Spannungsfeld von spätromantischer Tradition und expressionistischem Zeitgeist. Der Gegensatz zu den gleichzeitig wirkenden Komponisten der sogenannten Wiener Schule bleibt allerdings in der allgemeinen Beurteilung unüberbrückbar. Die Schmidt-Rezeption ist zudem durch seine möglicherweise erzwungene Arbeit an einem unvollendet gebliebenen nationalsozialistischen Auftragswerk getrübt. Beiden Tatsachen muss die Qualität des letztlich überschaubaren Œuvres entgegengehalten werden. Als Komponist, Dirigent und Solist gleichermaßen geschätzt und gefeiert war sein Lieblingsinstrument zeitlebens die Orgel. Auch in seinem „opus magnum“, dem Oratorium „Das Buch mit sieben Siegeln“ gibt der Komponist der Orgel einen zentralen Stellenwert. Aber schon ab dem Jahr 1923 (vor allem bis 1928, aber dann auch später) entstanden regelmäßig Orgelkompositionen. An Johann Sebastian Bachs Kontrapunktik geschult findet er in barocken Formen Halt für die sich stets weiterentwickelnde Harmonik. Beispiele für die Meisterschaft im Ausschöpfen der technischen und klanglichen Möglichkeiten des Instruments sind die Vier kleinen **Choralvorspiele** (1926), von denen nun das vierte **“Nun danket alle Gott“** A-Dur folgt. Es ist das letzte der eigentlich zusammengehörigen Stücke, das aber durchaus auch extra aufgeführt zu werden verdient.

Ein eigenwilliger Außenseiter war der spätromantische Komponist und Musiktheoretiker **Sigfrid Karg-Elert** (eigentlich Siegfried Theodor Karg) (1877 Oberndorf/Neckar – 1933 Leipzig). Seine Ausbildung erhielt er in Leipzig, in der Stadt, die dann überwiegend auch sein Lebensmittelpunkt blieb. Emil Nikolaus von Reznicek und Edvard Grieg waren allhier die Persönlichkeiten, die seinen Weg als Musiker prägten. Nicht immer glücklich verlief sein Leben; in seiner Karriere wurde ihm nicht nur einmal zum Verhängnis, dass er auf der „anderen“ Seite stand. Eine vermeintliche Konkurrenz zu Max Reger konnte ihm zum Schaden gereichen; und selbst nach seinem Tod wurde ihm übel mitgespielt, indem er als Nichtjude von den Nationalsozialisten in das „Lexikon der Juden in der Musik“ aufgenommen wurde. Dessen ungeachtet werden seine Werke in zunehmendem Maße geschätzt, verlegt und aufgeführt. Aus den **Cathedral Windows (Sechs Stücke nach gregorianischen Gesängen für Orgel) op.106** hören Sie jetzt **Nr.5 und Nr.3**. Mit ungemein feinfühligster Sorgfalt hat sich Karg-Elert den kirchlichen Chorälen genähert und dem Charakter jedes einzelnen Liedes nachgespürt. Die Vorlagen zu diesem Zyklus liefert eine Reihe gregorianischer cantus firmi. Nr.5 **„Saluto angelico“** ist eine musikalische Verkündigungsszene; als stimmungweisender Text steht das „Ave Maria gratia plena...“ voran. Es ist ein „leises“ Stück mit der Bezeichnung *Larghetto mistico*. Nr.3 **„Resonet in laudibus“** ist die Hirtenszene. Die Tempobezeichnung ist *Allegretto amabile*; es gleitet dahin im schwebenden Fünfteltakt. Das Werk ist etwa 1923 entstanden. Der englische Titel ist aus der starken Beziehung des Komponisten zu den angelsächsischen Ländern zu verstehen. In England und in den USA wird der Meister noch immer als der bedeutendste Orgelkomponist nach Bach geschätzt.

Den krönenden Abschluss des heutigen Konzertes bildet eines der bekanntesten Orgelwerke von **Johann Sebastian Bach** (1685 Eisenach – 1750 Leipzig), die **Fantasia et Fuga in g BWV 542** mit dem Untertitel „die Große“. Die Entstehungszeit ist unbekannt, es muss aber nach 1714 gewesen sein also in der Köthener Zeit, als Bach eine Reise zwecks Bewerbung nach Hamburg plante (1720). Ungewiss ist auch, ob die beiden Teile (also die Fantasia bzw. Praeludium bzw. Toccata und die Fuga) tatsächlich zusammengehören, also zur gleichen Zeit komponiert worden waren. Möglicherweise ist das Fugenthema auch holländischen Ursprungs (in vereinfachter Form ein Volkslied). Wie dem auch sei: Der Wirkung des Opus kann sich kaum jemand entziehen, weder der rhetorisch (Rede und Gegenrede) aufgebauten Fantasie mit ihren virtuosen Koloraturen (Zweiunddreißigstelbewegungen) noch der eigentlich fröhlichen (trotz Moll!) Fuge mit ihren markanten, immer klar zu verfolgenden Themeneinsätzen im jeweils vierten Takt. Hier dominiert eine fast durchlaufende Sechzehntelbewegung. Die Spannung wächst von jedem Einsatz zum andern bis hin zum Einsatz des Themas im Pedal – wie wird der Künstler diese Sechzehntel schaffen?! Und dann nochmals nach weiteren 15 Takten eine Oktave tiefer! Das Geschehen verdichtet sich und drängt – wieder geführt von einer durchlaufenden Bewegung im Pedal – zum endgültigen Schluss!

Ernst Istler