

In Abwandlung eines Einführungstextes zu einem Werk des heutigen Abends möchte ich folgendes voranstellen: „Gleich wo man sich gerade aufhält, selbst in schwierigsten Lebenssituationen: Sonntag ruht die Arbeit und der menschliche Geist kommt unabhängig vom Zeitlauf dieser Welt zu Wort. So wird der Sonntag zu einem besonderen Tag, zu einem Tag mit feierlichem Ton erhabener Musik....“ Wechseln wir das Wort „Sonntag“ aus! Gilt dann nicht Gleiches für die Zeitspanne eines Konzerts der Reihe „Laudes organi“?

Zum heutigen Programm:

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 circa zweihundert Werke aller Gattungen der Musik, seine besondere Vorliebe galt jedoch der Orgel. Die Komposition **Musica Dominicalis** (auch als Sonntagsmusik bekannt) stammt aus den Jahren 1957- 1958. Petr Eben lässt das königliche Instrument in all seiner Farbenpracht ertönen und füllt den Raum mit festlichem Glanz; er versetzt den Zuhörer in eine Atmosphäre, die verinnerlicht und auch noch lang anzuhalten vermag. Das nun gespielte **Moto Ostinato** ist der dritte von insgesamt vier Sätzen – Moderato e pesante (ben ritmico) ist die Bezeichnung. Bei gleichbleibendem Grundrhythmus gibt es zur Mitte hin (bei eingeschobenen Viervierteltakten) doch eine Temposteigerung. Der Satz endet aber wieder im Tempo I° in emotionalem Crescendo – nur wenig verbreitert – im Fortissimo.

Unter **Johann Sebastian Bachs** (1685 Eisenach – 1750 Leipzig) Namen sind insgesamt sieben Werke für Flöte erhalten, das heißt Kompositionen, die die Flöte besonders herausstellen: Werke für Flöte solo, für Flöte mit Continuo oder für Flöte und Cembalo. In allen Fällen hat man sich unter dem Soloinstrument eine Traversflöte vorzustellen. Bach hat sich wahrscheinlich mit diesem Instrument erst in seiner Köthener Zeit (1717 – 1723) vertraut gemacht, damals gab es dieses Instrument erst ungefähr zwanzig Jahre; es war aber in der galanten Gesellschaft bereits sehr beliebt (wir sehen das trefflich nachempfundene Menzelsche Gemälde vor uns, auf dem Friedrich der Große Flöte spielend im Schloss von Sanssouci im Jahr 1752 dargestellt ist). Bei der **Sonate Nr.2 g-Moll BWV 1020** ist in allen Quellen das Melodieinstrument als Violine bezeichnet. Die Echtheit ist sehr umstritten (im wahrsten Sinn des Wortes). Das Werk stammt aber sicherlich aus dem Umkreis des Meisters. Vielleicht war ein Schüler Bachs oder sein Sohn Carl Philipp Emanuel der Autor. Vielleicht hat es der Meister selbst dann nachträglich noch bearbeitet und aufführen lassen. Der erste Satz ist ein (unbezeichnetes) Allegro in g-Moll, der zweite trägt die Bezeichnung Adagio und steht in Es-Dur (im gleitenden neunachtel Takt), der dritte ist wieder ein Allegro in der Grundtonart. Interessant ist, dass eine der Quellen der Sonate aus dem Nachlass von Johannes Brahms stammt und sich daher im Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien befindet.

Noch in keinem der Konzerte dieser Reihe war ein Werk des französischen Komponisten und Organisten **Maurice Duruflé** (1902 Louvriers/Eure – 1986 Paris) aufgeführt worden. Er

gehört zu den herausragendsten Vertretern der von César Franck und Charles-Marie Widor begründeten großen französischen Orgelschule. Vierzig Jahre seines Lebens war er Organist in Paris (St.Étienne-du-Mont), komponierte fleißig in einem zwischen Spätromantik und Impressionismus angesiedelten Stil, gab aber nur wenige Werke für eine Veröffentlichung frei. Zeit ist es für eine nachträgliche Würdigung und zugleich sorgfältige Abgrenzung! Es mag nicht genügen, dass etwa sein Requiem (op.9 aus dem Jahr 1947 – berühmt u.a. durch die Tatsache, dass auch hier das Schreckensszenario des Jüngsten Gerichts ausgespart ist) immer nur im Vergleich mit dem Requiem des Gabriel Fauré gesehen wird. Ein Werk, das der Meister mit einer Opuszahl versehen und veröffentlicht hat, ist folgendes: **Prélude, Adagio et Choral varié** (sur le thème du „Veni creator“) **op. 4 pour orgue** (in E).

Daraus gelangt der dritte Satz zur Aufführung, eben der **Choral varié** (Andante religioso) mit vier Variationen (Poco meno lento – Allegretto – Andante espressivo – Final Allegro). Das Stück – tatsächlich basierend auf dem Gregorianischen Choral – wurde im Jahr 1930 geschrieben und ist dem Lehrer des Komponisten Louis Vierne herzlichst gewidmet.

Unterschiedlichster Natur sind die Werke für Flöte Solo. Die Bezeichnung „Fantasien“, die man in der Barockzeit für solche Stücke verwendete, mag eine treffende sein. Sie drückt nicht nur die Freiheit aus, die der Komponist beim Schaffen für sich in Anspruch nimmt, sondern auch die Tatsache, dass andererseits auch beim Hörer die Fantasie angeregt werden soll. Beides trifft bei Telemanns so genannten Werken („sans Basse“) zu. Auch später blieb es für viele Komponisten (Claude Debussy mit *Syrinx*, Hans Erich Apostel, Rainer Bischof) eine Herausforderung für nur ein Instrument ohne Begleitung eines anderen zu schreiben und die Imagination entweder einer Polyphonie oder gar der Klangfülle mehrerer Instrumente heraufzuzaubern (wie ein japanischer Garten die Weite imaginiert, die in der Realität gar nicht vorhanden ist). Aus der Feder von **Georg Philipp Telemann** (1681 Magdeburg – 1767 Hamburg) stammt also die **zweite** der insgesamt **zwölf Fantasien für Querflöte ohne Bass BWV 40:3** (aus den Jahren 1732-33). Sie steht in **g-Moll** und hat folgende Satzbezeichnungen: Grave (eine kurze Eröffnung im Dreivierteltakt) – Vivace (eine schnelle Fuge!) – Adagio (Viervierteltakt) – Allegro (trotz Moll heiter, tänzerisch). Der Person (dem Leben und Schaffen) des Barockmeisters hier in wenigen Zeilen gerecht zu werden, ist ebenso unmöglich wie etwa der Johann Sebastian Bachs oder Georg Friedrich Händels. Trotz aller Bedeutung zu seiner Zeit und in seinem Lebensraum, seiner Umtriebigkeit (bis hin zu seiner Tätigkeit als Publizist), seinem Schaffensreichtum, seiner Organisationskunst blieb er dennoch immer etwas im Schatten der genannten Giganten – vielleicht auch etwas zu Unrecht.

Im jüngst vergangenen Jahr war **Jehan Alain** (1911 Saint-Germain-en-Laye – 1940 Saumur) Jahresregent. 1911 wurde er in ein überaus kurzes Leben hineingeboren, aber zugleich auch in eine starke Musikerfamilie, die bis in die heutigen Tage (siehe Homepage!) starke Promotion betreibt und den viel zu früh Verstorbenen (er fiel am Tag vor der Einstellung der Kampfhandlungen) weiterleben lässt. Ja, beinahe eine Kultfigur ist er geworden der französische Komponist, der seinen Freunden und Verwandten eine große Anzahl von ungehobenen Schätzen (nicht nur musikalischer Art) hinterließ, die erst so allmählich entdeckt werden konnten. Am bekanntesten waren aber immer schon seine Orgelwerke. Für deren Verbreitung sorgt weiterhin noch unermüdlich die Schwester Marie-Claire Alain – selbst Organistin – in zahlreichen Aufführungen. **Trois mouvements pour flûte et orgue, JA 74 C** stammt aus dem Jahr 1934 und wurde ursprünglich für Flöte und Klavier konzipiert. Die Transkription für das Soloinstrument und Orgel ist sicherlich der Grundkonzeption nicht abträglich. Auch sie wurde von der Schwester Marie-Claire Alain vorgenommen. Das etwas über fünf Minuten dauernde Werk hat drei Sätze: Andante – Allegretto con grazia – Allegro

assai vivace, wobei im ersten Satz die Melodie in der Flöte vorgestellt wird, im zweiten Satz sich das musikalische Geschehen insoweit verdichtet, als es zu einem Wechselspiel der beiden Instrumente mit einigen Rubato-Passagen kommt und im dritten Teil die Orgel – unruhig durch Synkopieren – die Einleitung stellt, dann aber von der Flöte und deren virtuosen Sechszehntelbewegungen abgelöst wird. Auch in diesem Werk sind die Stilmerkmale Alains deutlich erkennbar. die Einflüsse der Gregorianik, der Alten Musik, des Impressionismus, des Jazz. Besonders deutlich zu spüren ist die Nähe zu Olivier Messiaen.

Das abschließende Werk **Praeludium et Fuga in a für Orgel BWV 543** von **Johann Sebastian Bach** bildet zugleich den Höhepunkt des Konzerts. Es hat auch den Beinamen „groß“ bekommen und ist das erste der „Sechs großen Präludien und Fugen“ (eine Zusammenstellung, die nicht vom Meister selbst sein muss). Es stammt vermutlich aus der Köthener Epoche (s.o. – andere datieren das Werk vor allem wegen der Reife der Kompositionskunst der Fuge in die darauffolgende Leipziger Zeit); eine Zweitfassung des Werks (mit derselben Fuge) entstand möglicherweise davor (die Reihenfolge ist allerdings nicht gesichert!), ebenso wie die Urfassung für Cembalo (BWV 944). Es handelt sich hier wieder um den sogenannten „klassischen“ Formtyp, eben um die zweiteilige Anlage von Präludium und Fuge. Das Präludium besteht aus einer langen Einleitung (Manual), hernach einer chromatisch absteigenden Bewegung, einem Orgelpunkt und einer bemerkenswerten Kadenz. Die hervorstechende Bewegung ist die der fast durchlaufenden Sechzehntel (auch im Pedal). Die (vierstimmige) Fuge steht im Sechachteltakt. Auch hier dominiert die Sechzehntelbewegung. Der vierte Fugeneinsatz ist – rhythmisch verschoben – im Pedal. Das flüssige Fließen ist das eines Perpetuum mobile; das Insistieren wie bei einer Toccata bleibt im Gedächtnis. Die Schlusssteigerung beginnt mit einer Kadenz (Pedalsolo und Zweidreißigstel-Läufe), das Werk endet grandios.

Ernst Istler

Dem ersten Satz Andante – Presto folgt ein etudenhaftes Dreivierteltakt-Allegro. Edel ist als drittes das Adagio in Moll, ungewöhnlich der abschließende Menuettsatz (Menuett I – II – I).