

Und es will und will nicht wärmer werden. Es ist zum Verzweifeln! Und wenn es jetzt doch schon so frühlingshaft geworden ist, sind wir immer noch von der Angst betroffen, dass es nochmals grau und feucht wird – das ist eine Erfahrung, die sich immer wieder bestätigt (die Eisheiligen kommen ja dann bestimmt auch noch!)

Und da gibt es Länder, in denen das anders ist. So ist es schon in den Regionen, die um das Mittelmeer gelegen sind, etwa auf der Iberischen Halbinsel. Dort ist die Heimat der Künstlerin des heutigen Abends, dort ist die Heimat einiger Komponisten von Werken, die sie aufs Programm gesetzt hat. Vielleicht gelingt es heute durch sie – die Künstlerin und die Kompositionen – etwas herüber zu holen von der Atmosphäre, die geprägt ist von der Stabilität der Witterung, die einen Abglanz bildet sonniger Tage rund um das Jahr, einer lichtschwirrenden Atmosphäre, die sich spiegelt in der Fülle südländischen Kunstwerke, die nicht erst heute – sondern schon vor Jahrhunderten unverkennbare Merkmale entwickelt und den Stil einer ganzen Epoche und von Generationen von (Orgel)Komponisten Spaniens geprägt hat.

Zum heutigen Programm:

César (-Auguste) Franck (1822 Lüttich/Liège – 1890 Paris) sah sich trotz seiner belgisch-deutschen Herkunft als französischen Komponisten. Mit seinem Vater nach Paris ausgewandert, wurde er zunächst als Klaviervirtuose berühmt und hatte dann vorerst seine liebe Not, den Wechsel zum anerkannten Komponisten und Organisten und zuletzt auch zum Lehrer am Conservatoire zu vollziehen. Die zeitliche Zäsur der Kriegs 1870 bedeutete für ihn zugleich eine Schaffenszäsur und einen künstlerischen Wandel. In Franck verkörpert sich die bewusste Hinwendung der französischen Musik zur reinen Instrumentalmusik. Seine Harmonik schafft mit kühner Chromatik und häufigem Modulieren eine musikalische Sprache, die sich an den Orgelstil des auch als Improvisator berühmten Komponisten anlehnt. Sein **Choral Nr. 1 in E-Dur** stammt aus den „Drei Chorälen für große Orgel mit obligatem Pedal“, die der Meister kurz vor seinem Tod im Herbst 1890 schrieb.

Hatte es schon in der ausgehenden Renaissancezeit eine große Tradition spanischer Orgelmusik – auch auf Grund des Vorhandenseins hervorragender Instrumente – gegeben, scheint diese Tradition im 20-sten Jahrhundert wieder aufzuleben:

Der Reigen spanischer Stücke wird eröffnet durch ein Werk des **Antonio José** (1902 Burgos – 1936 bei Burgos). Er war – aus einfachen Verhältnissen stammend – eine außergewöhnliche, vielseitige Künstlerpersönlichkeit, die vom Lehrer Maurice Ravel „Spanischer Komponist des Jahrhunderts“ genannt wurde. Sein Leben hatte aber dann viel zu früh ein Ende gefunden: Wie seinen Freund, den Dichter Federico García Lorca ereilte ihn im Spanischen Bürgerkrieg das Schicksal der Erschießung durch die Falangisten. Befreundet war er aber auch mit dem Surrealisten Salvador Dalí. **Improvisación** (Andantino) ist ein nicht allzu langes Charakterstück im fließenden Sechachteltakt, das der Komponist einem Organistenkollegen von der Kathedrale in Malaga gewidmet hatte.

Ein weiterer Komponist der iberischen Halbinsel ist der Baske **Jesús Guridi Bidaola** (1886 Vitoria-Gasteiz – 1961 Madrid). Er stammte aus einer Musikerfamilie und erhielt seine Ausbildung nicht nur in Madrid und Bilbao sondern u.a. auch in Paris (Vincent d'Indy). Sein Kompositionsstil lässt sich am besten als Spätromantik von nationalem Gepräge charakterisieren, deren Wurzeln bis auf Wagner zurückgehen. Berühmt wurde Guridi durch seine musikdramatischen Werke (eine Oper, eine Zarzuela), seine ausgesprochene Vorliebe galt jedoch der Orgel. Aus seiner „spanischen Orgelschule“ stammen zwei Offertorien

(Musikstücke zur Gabenbereitung), von denen wir heute das zweite, **Ofertorio a-Moll**, Largamente – Allegro – Assai vivo hören.

Antoni Massana i Betrán (1890 Barcelona – 1966 Raimat/Lleida) war katalanischer Komponist und Jesuit. Er studierte unter anderem in Rom (Gregorianik) und München. 1922 wurde er zum Priester geweiht und kam vor allem in Südamerika zum Einsatz (Rio de Janeiro, Buenos Aires, Montevideo). Er schrieb Musicals und Opern, aber auch – selber Organist – Werke für die Orgel. Ein solches ist das „**Pastoral**“ genannte Stück. Es stammt aus dem Jahr 1939, wurde dann aber mit anderen ähnlichen Piecen zusammengefasst und 1992 herausgegeben („**Cinc obres per a orgue**“). Wie das Wort schon sagt, hat es den Charakter ähnlicher Stücke dieses Namens und verleugnet den Einfluss nicht, den große romantische Vorbilder wie Wagner und Strauss einerseits, Debussy andererseits auf den Schöpfer gehabt haben. Trotzdem bleibt es eine eindruckstarke eigenständige Komposition

Den Jahresregenten des vergangenen Jahres **Franz Liszt** (1811 Raiding – 1886 Bayreuth) ausschließlich als Ungar zu sehen (er ist auf damalig ungarischem Staatsgebiet geboren) ist problematisch. Jedenfalls trug die Art seines Ungartums (im Sinne des Verständnisses des im 19. Jahrhundert aufkommenden Nationalismus mit seinem Niederschlag in Johann Strauß' „Éljén a Magyar“, Berlioz' „Rákósi-Marsch“ und Brahms' „Ungarischen Tänzen“) zu diesem Missverständnis bei. Seine Ungarischen Rhapsodien schöpften aus anderen Elementen, als die, die dann später von Béla Bartók und Zoltán Kodály in mühsamen Recherchen gehoben und gesichtet und als ursprüngliches nationales Musikgut bewahrt wurden. Liszt hat darüber hinaus bedeutende Orgelwerke geschrieben. Er steht mit seiner auf freier Phantasie basierenden Kompositionsweise, die in rhapsodischer Freiheit einzelnen musikalischen Gedanken zu einem komplexen Gebilde verdichtet und programmatische Züge verleiht, Pate für das Orgelschaffen deutscher Komponisten wie Max Reger oder der französischen Meister (César Franck, Camille Saint-Saëns, Alexandre Guilmant). Im Konkreten dürfen wir sehr gespannt sein auf eines der bedeutendsten Werke, das der Meisters für dieses Instrument in Anlehnung an Bach geschrieben hat. Nicht von ungefähr verwendet er hier als Material die musikalische Grundaussage des Gottvaters der Musik schlechthin: Liszt variiert den Passus duriusculus der Chaconne, die Bach sowohl in der Kantate (seltsamerweise für den Sonntag Jubilate bestimmt) „Weinen, Klagen, Angst und Noth sind der Christen Thränenbrod“ BWV 12 als auch für den Messteil der h-Moll-Messe zum „Crucifixus“ geschrieben hat. Es ist genau die absteigende Basslinie, die immer für das Leid, die Schmerzen, das Klagen steht, zugleich aber eschatologisch im „Crucifixus“ auch die Hoffnung auf das „Resurrexit“ beinhaltet. So lautet der Titel des Werkes „**Variationen über den Basso continuo des ersten Satzes der Kantate etc.**“ **Searle 673**, es wird aber auch „Paraphrase über...“ oder Trauermusik genannt. Komponiert hat es Liszt im Jahr 1863 in Rom (nachdem er zuvor schon eine Klavierfassung fertig gestellt hatte), gewidmet ist das Werk seinem Schüler und Berater, dem Organisten A.W.Gottschlag in Weimar. Anlass für die Komposition mag die allumfassende Lebenskrise des vielumjubelten Meisters gewesen sein. Unter anderem der Tod seines Sohnes mag der Grund für eine zunächst einmal beklemmend verhaltene Atmosphäre des Werks verantwortlich sein. Nach einem Aufschrei verliert sich das Stück in einem einstimmigen Abwärtslauf, der in einem rhythmischen und harmonischen Niemandsland endet. Aber ganz unverhofft kehrt – wie in der Kantate Bachs – ein versöhnlicher Gedanke ein, der in ein schwelgendes Maestoso mündet – der krönende Abschluss auch für diesen Konzertabend: der Choral „Was Gott tut, das ist wohlgetan, dabei will ich verbleiben“!