

Nichts Genaues weiß man nicht! (Große Komponisten an unserer Orgel)

Seit Jahren beschäftigt mich der Gedanke, welche bedeutende Komponisten im 19. Jahrhundert wohl an der Orgel der Lutherischen Stadtkirche gespielt haben mögen. War sie doch ein anerkannt gutes Instrument an der dato einzigen Evangelischen Kirche Augsburgischen Bekenntnisses in Wien! Immer schon waren die Fäden zwischen allen schaffenden und ausübenden Musikern weit gesponnen und ich kann mir nicht vorstellen, dass die musikalischen Größen von der Biedermeierzeit bis hin zum Fin de siècle nicht neugierig genug waren, sich mit dieser Orgel auseinanderzusetzen. Bei Schubert wird es ein Gerücht bleiben, demzufolge er auf der Orgelbank in der Dorotheergasse gesessen haben mag. Auch Schubert-Forscher konnten mir bislang keinen Beweis erbringen. Bei Bruckner ist es einerseits unwahrscheinlich, weil er von seinem Katholizismus so sehr geprägt war, dass er eine protestantische Kirche zunächst einmal nicht so ohne weiteres betreten haben mag. Andererseits gab es das Instrument des Konservatoriums, d.h. die Orgel im Goldenen Saal der Gesellschaft der Musikfreunde vor ihrer Fertigstellung im Jahr 1872 noch nicht und man könnte sich vorstellen – ein Bild, das sich in mir festgesetzt hat – dass der große oberösterreichische Meister (ab 1868 in Wien) vielleicht doch einmal (mehr oder weniger heimlich in Nacht) die Gelegenheit wahrgenommen haben könnte, „unser“ Instrument auszuprobieren oder gar darauf zu üben. Bei Brahms ist es am wahrscheinlichsten, dass er hier einmal die Orgel gespielt hat. Aus dem protestantischen Norden stammend zeigte er sich – als Textdichter und Komponist biblischer Texte und geistlicher Orgelwerke – nicht nur einmal als bekennender Christ. Er kannte zudem die Pfarrersfamilie, kannte das Pfarrhaus in der Dorotheergasse. Bei ihm traf zu, was im weiteren Verlauf des 19. Jahrhunderts eine bestimmende Tatsache war: ein Teil der geistigen Elite kam aus dem Norden in die Metropole Wien und brachte den Protestantismus mit (Ähnliches gilt auch für die – vielfach konvertierte – jüdische Elite). Nahe dem Zentrum der Wienerstadt wohnend mag Brahms wohl nicht zu stolz gewesen sein, sich den Zutritt zum Instrument zu erwirken und probeweise darauf zu spielen.

Die Brücke ist geschlagen: von Brahms zu dem Instrument, das in dem heutigem Konzert noch immer erklingt. Diese Orgel war am Beginn des 19. Jahrhunderts von einem Meister einer nicht unbekannt Orgelbaufamilie (Friedrich Deutschmann – bürgerlicher Orgelmacher in Wien) gebaut worden. Dieses Instrument im Original mag nun bedauerlicherweise ausgedient haben. Bei den Prüfungen hatte sich herausgestellt, dass eine komplette Erneuerung – sie ist bereits beschlossen – die wirtschaftlich bessere Lösung ist. Bei den Überlegungen bezüglich des Stils der neuen Orgel fiel die Entscheidung zugunsten eines klassisch-frühromantischen Instruments, etwa einer Orgel für die ein Mendelssohn geschrieben hat oder auch ein Johannes Brahms. Mag das alles im Hinterkopf mitgedacht bleiben, wenn heute – interpretiert von der „hauseigenen“ Künstlerin – erstmals in dieser Konzertserie ein Werk von Meister Brahms erklingt.

Zoltán Kodály (1882 Kecskemét – 1967 Budapest) ist der erste Name des Abends. Sowohl die kompositorische Tätigkeit als auch die musikethnographische, wissenschaftliche und pädagogische Arbeit basieren auf der Dualität des National-Ungarischen und des Europäischen. Kodály setzte sich die Idee eines europäischen Ungarntums als Ziel und der Verwirklichung dieser Idee widmete er seine dreifache (kompositorische, pädagogische und wissenschaftliche) Begabung.

Er hat nur ein kleines Œuvre für Orgel hinterlassen und das erste Stück **Introitus** (ein Maestoso im Zweihalbetakt) stellt in dem Sinn auch gar kein Originalwerk dar. Es stammt aus der Orgelfassung der **Missa brevis**, die der Komponist an Stelle der Fassung für gemischten

Chor und großes Orchester im Jahr 1944 selbst hergestellt hat. Das gesamte Werk dauert trotz seiner Bezeichnung brevis doch immerhin 32 Minuten. Es ist der Frau des Komponisten gewidmet. Die Ecksätze sind in beiden Fassungen instrumental und es bietet sich an, diese Teile auch an Beginn und Ende eines Orgel-Recitals zu setzen.

Joseph Gabriel von Rheinberger (1839 Vaduz – 1901 München) gilt heute trotz seiner liechtensteinschen Geburtsstadt eher als deutscher Komponist. Verbrachte er doch die meiste Zeit seines Lebens als Musikschaffender und Lehrer in München. Er gehört zu den Komponisten der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, die nach Jahren des Vergessens (man kannte lediglich einige Instrumentalkonzerte und wusste von seiner Affinität zur Orgel) zunehmend in das Bewusstsein von Musikpraxis und Musikforschung zurückgekehrt sind. Sein Œuvre umfasst Werke aller Musikgattungen. Von den insgesamt zwanzig Orgelsonaten steht die **elfte Sonate op. 148 in d-Moll**. Sie ist viersätzig (im Aufbau eben eine Sonate bzw. sonatenähnlich) und aus ihr wird nun der zweite Satz mit der Bezeichnung **Cantilene** zur Aufführung gebracht. Dieser Satz (Adagio mit dem Zusatz dolce) ist wiederum zweiteilig, beide Teile beginnen mit dem Thema, während aber der erste nach verschiedenen Modulationen sich nach C-Dur wendet, führt der zweite in die Haupttonart F-Dur zurück.

Zwei **Improvisationen** stehen im mittleren Teil des formal perfekt gebauten Programms der heutigen Veranstaltung. Sie umrahmen das Werk einer interessanten Komponistenpersönlichkeit aus der Heimat der Organistin Paul Richter. Improvisation ist die Kunst des Nicht-Notierten und somit die Kunst des Augenblicks. Wie beim Jazz kommt es hier darauf an, der augenblicklichen Inspiration, dem Spiritus, der „weht wo er will“, eine Chance, einen Freiraum zu geben, ohne dass sich der ausführende Künstler ins Grenzenlose, Gesetzlose verlieren darf. Gerade im Letzteren verbirgt sich die höchste Kunst – eine Anfechtung für viele, die es nicht verstehen, eine Sehnsucht für die, die es können wollen, aber nicht beherrschen. Vor allem in Frankreich beheimatet breitet sich diese Kunstform in zunehmenden Maß aus und die Bedeutung der Orgelspieler wird vielfach wieder in deren Fähigkeit zu improvisieren gemessen.

Es trifft sich gut, dass bei dieser Veranstaltung der Reihe Laudes organi das Improvisieren unserer Kirchenmusikerin **Erzsébet Geréd** im Mittelpunkt steht. Es beweist einmal mehr die Vielfalt der Möglichkeiten musikalischen Ausdrucks an dieser Kirche.

Paul Richter (1875 Kronstadt – 1950 Kronstadt) war siebenbürgisch-sächsischer Musiker, der – hochtalentiert – erst spät in Leipzig eine gediegene Ausbildung genießen konnte. In seine Heimat zurückgekehrt leistete er Außergewöhnliches für das Musikleben Kronstadts (mit seinem Aufbau von Chorarbeit, als Stadtkapellmeister, mit seiner Einladung namhafter Stardirigenten ans Pult der Kronstädter Philharmonie). Viel zu früh musste er bereits 1936 seine vielseitigen musikalischen Aktivitäten aus gesundheitlichen Gründen aufgeben. Die **Sonate für Orgel in d-Moll op. 36**, sein einziges Werk für dieses Instrument, schrieb Richter wahrscheinlich, als er 1920 vertretungsweise Organist an der Evangelisch-Lutherischen Schwarzen Kirche, dem Wahrzeichen seiner Heimatstadt, wurde. Es ist viersätzig: ohne Bezeichnung – Andante molto moderato (eine Variationsreihe) – Tempo die Minuetto – Finale. Allegro. In vielen Elementen drängt sich der Vergleich mit den großangelegten Werken der französischen Orgelkomponisten Guilmant, Widor und Vierne aus der Zeit um 1900 aber auch mit den Sonaten Rheinbergers auf.

Nach der zweiten **Improvisation** folgt nun als weiteres Kernstück des heutigen Programms ein Werk von **Johannes Brahms** (1833 Hamburg – 1897 Wien): das Choralvorspiel

Herzliebster Jesu aus den **Elf Choralvorspielen op. posth. 122/2** – geschrieben auf die Melodie, die Johann Crüger (1640) nach einem Text von Johann Heermann (1631) geschaffen hatte. Dem Tempo nach ist es ein Adagio im Viervierteltakt, es steht in g-Moll. Durchgehend wahrnehmbar ist eine sehr ruhig fließende Achtelbewegung in allen Stimmen. Bei dem gesamten Werk, den insgesamt elf Vorlagen wiederholen sich zwei, sodass es nur neun verschiedene biblische Textvorlagen gibt. Allzu viele Orgelkompositionen gibt es von Brahms bemerkenswerterweise nicht. Vom Stil und musikalischen Gehalt her unterscheiden sich die früher geschriebenen Werke stark von den Choralvorspielen op. 122, die in ihrer Knappheit höchste Meisterschaft aufweisen. Der Schaffenszeitpunkt ist das Jahr 1896 knapp nach Clara Schumanns Tod und nur ein Lebensjahr vor dem eigenen Ende. „Herzliebster Jesu“ ist noch genauer datiert: „Ischl Mai 1896“. Veröffentlicht wurde das Werk erst 1902 bei Simrock in Hamburg.

Doch nun noch kurz zurück zu Brahms' ersten Wiener Tagen (1862/63): Hier in der fremden Stadt mochte er sich vielleicht eine Weile etwas verloren vorgekommen sein, bevor er laut seinem Biographen Max Kalbeck u.a. in dem Pfarrhaus in der Dorotheergasse Aufnahme gefunden hatte. „Hier erscholl an manchen Abenden das musikalische Pfarrhaus noch anhaltender als sonst von Gesang und Spiel“ heißt es und weiters wird der frei- und kunstsinnige Pastor erwähnt, der die Organistenstelle an der evangelischen Kirche einem norddeutschen Bekannten von Brahms, dem Komponisten Karl Graedener vermittelte....

Den Abschluss des Konzertes bildet, wie schon anfangs festgehalten, der zweite Eckpfeiler der Orgelfassung der **Missa brevis** von **Zoltán Kodály**, nämlich das instrumentale **Ite missa est**. Dieser Satz ist im Charakter dem des Introitus ähnlich, ebenfalls ein Maestoso in einem Zweiertakt. Das Thema wird vorgestellt, dann im Pedal eindrucksvoll wiederholt. Anders als das einleitende Werk endet es aber in strahlendem D-Dur. Das ungarische Blut unserer rumänischen Künstlerin mag hier voll zur Entfaltung gelangen! „Ite Missa est“ mag aber auch Segenscharakter haben für den Heimweg nach diesem Konzert!

Ernst Istler