

Nun komm, der Heiden Heiland!

Soeben haben wir zum ersten Adventssonntag eine der Bach-Kantaten mit diesem Titel im Gottesdienst gesungen! Und es geht weiter im Advent über Veranstaltungen wie „Innehalten“ zum heutigen Konzert der Reihe Laudes organi mit dem gleichen Schwerpunkt. Die markante Wendung der Melodie ist uns noch im Ohr und wird uns heute während und nach dem Konzert auch nicht verlassen. Es ist die Verschränkung der kleinen umspielenden Tonschritte, die in bildlicher Umsetzung (im Notentext) tatsächlich ein Kreuz ergeben (wie übrigens auch bei dem berühmten „B-A-C-H“) – ein Schiasmus, nicht bloß die Kreuzung von Linien, sondern die bewusste Bezugnahme auf das „Komm, Heiland“ – also auf die Geburt und auf den deutlichen – wenn auch nur für Wissende, Sensibilisierte verständlichen – Fingerzeig auf Karfreitag und somit auch Ostern hin. Eine Einheit im Gegensatz, ein scheinbarer Widerspruch, die Grundbotschaft des Christentums, die kaum besser ausgedrückt werden kann als durch das Medium Musik!*

Mit diesem Hinweis hören Sie, bitte, hinein auch in die Werke der weniger bekannten Meister Herzogenberg und Bruhns und in die Schalmeyenklänge der Oboe, des Hirteninstruments des Barock, das die Oboe zusammen mit dem Englisch Horn weit in unsere Zeit bis zu einem gewissen Grad geblieben ist.

Zum heutigen Programm:

Heinrich von Herzogenberg (1843 Graz – 1900 Wiesbaden) ist eine bemerkenswerte Komponistenpersönlichkeit, die vor allem wegen seines Nahverhältnisses zu Johannes Brahms bekannt geworden war (er studierte in Wien bei dem Meister, eine Beziehung, aus der dann eine Künstler- Freundschaft entstand; bei Brahms fand sich u.a. auch das Autograph des heute gespielten Werks im Nachlass). Aber auch durch die Tatsache, dass er sich dann – vor allem in seinen späteren Lebensjahren, die er in Deutschland (Leipzig, Berlin, Heiden etc.) verbrachte – für eine bahnbrechende Bachpflege (Aufführung des gesamten Kantatenwerks) verdient machte, wurde er berühmt. Hohe Romantik mit klassischen Vorbildern kennzeichnet also den Musiker. Nicht zuletzt durch persönliche leidvolle Erlebnisse geprägt traten geistliche Werke in seinem späteren Schaffen in den Vordergrund. Als solches ist seine **Orgel-Phantasie über die Melodie „Nun komm, der Heiden Heiland“ op. 39** zu verstehen. Sie entstand 1889 in der Zeit der Unterrichtstätigkeit in Berlin. Die Grundtonart des Werks ist a-Moll. Es gliedert sich in drei Sätze, in denen allen die Melodie des Kirchenliedes verarbeitet wird. Am kunstvollsten ist das vielleicht im 1. Satz, Moderato, wo das Thema – rhythmisch verändert versteckt unter einer Sechzehntelbewegung der zweiten Stimme zu suchen ist. Ein fugierter Einsatz in der Hauptstimme und eine Vergrößerung im Pedal prägen in der Folge diesen Teil. Im 2. Satz, Adagio, beginnt das Thema pianissimo im Pedal, um dann kontrapunktisch verwoben zu werden. Ebenso fugenartig aufgebaut ist der 3. Satz, Allegro. Nach den Einsätzen in der linken und rechten Hand folgt das Thema im Pedal. Bald setzt eine lebhaftige Sechzehntelbewegung ein, die bis zum Schluss (virtuos auch im Pedal) anhält.

Die zweite Visitenkarte der heutigen Künstlerinnen ist die **Sonata c-Moll HWV 366** (frühere Zählung Op. 1 Nr. 8) **für Oboe und Basso continuo** von **Georg Friedrich Händel** (1685 Halle/Saale – 1759 London). Kurios ist es, dass bisher in der nun schon fast auf den Tag genau fünf Jahre bestehenden Konzertreihe Laudes organi noch kein einziges Mal ein Werk des zweiten Giganten der Barockmusik gespielt wurde. Das Leben des Meisters gliedert sich bekanntlich in zwei Teile: die Zeit vor seiner Übersiedlung nach England, die er vorwiegend als Organist, Geiger, Komponist in Deutschland, aber auch drei Jahre in Italien verbrachte und die Zeit in seiner neuen Heimat, in der er bis zu seiner Erblindung und seinem Tod fast kontinuierlich lebte. Nach der Schaffung von etwa 40 Opern ging er später auf die

Komposition von Oratorien über, aber auch seine Orgelkonzerte und viele andere Werke aus fast allen Sparten zählen zu den bedeutendsten musikalischen Manifestationen der Barockzeit. Händel hat insgesamt drei oder vier (die vierte war original möglicherweise für Violine) Oboensonaten geschrieben, von denen die heute gespielte wohl die bekannteste ist. Die Oboe als Soloinstrument hat sich mit diesem Werk gegenüber der Solovioline erstmals so richtig durchzusetzen vermocht. Die Sonate stammt aus dem Jahr 1712 und war kurz nach dem Zeitpunkt entstanden, als der Meister wegen seines triumphalen Erfolgs der Oper Rinaldo nach London gezogen war. Die Satzabfolge besteht aus einem expressiven Largo, einem Allegro (einer Fuge über ein chromatisches Thema), einem Adagio und einer abschließenden Bourrée anglaise (Allegro).

Nicolaus Bruhns (1665 Schwabstedt – 1697 Husum) – nicht zu verwechseln mit seinem Onkel Friedrich Nicolaus Bruhns – war ein Komponist der norddeutschen Orgelschule. Er war nicht nur Meister des Orgelspiels sondern auch Violinvirtuose und Kompositionsschüler von Dietrich Buxtehude. Man erzählt von ihm, dass er nicht nur gleichzeitig Geige spielen und sich selbst am Pedal der Orgel begleiten konnte, sondern, dass er noch dazu mit einer guten Stimme sang. Sein relativ bescheidenes Œuvre ist durch seine kurze Lebenszeit zu erklären. Unter den Orgelwerken ragen zwei besonders heraus: ein sogenanntes „kleines“ Präludium und ein „großes“. Weiters ist die **Choralfantasie „Nun komm, der Heiden Heiland“** („Nun komm, der Heyden Heyland“) bekannt, von der es wiederum zwei Fassungen gibt, eine reich verzierte und eine schlichtere. In letzterer wird der mittelalterliche Hymnus „Veni redemptor gentium“ von der Mittelstimme (dem Tenor) vorgeführt und dann von Alt und im Pedal übernommen. Nach einer fülligen Verarbeitung und einer jähen Unterbrechung endet das Werk schlicht dahin fließend relativ unspektakulär.

Zsolt Gárdonyi (geb. 1946 Budapest) ist wieder einmal das klassische Beispiel einer Personalunion von Organist – Komponist – Wissenschaftler. In Ungarn geboren und mit seinem Heimatland verbunden lebt er vorwiegend in Deutschland und auf Konzertreisen. Durch seinen Vater hineingewachsen in eine Komponiertradition, die sich auf Hindemith und Kodály stützt, ist seine Musik praxisorientiert, ohne dadurch an Tiefe zu verlieren. Sein Werk **Duplum für Oboe und Orgel** stammt aus dem Jahr 2001. Der Titel bezieht sich auf einen Begriff aus der mittelalterlichen Musik, wo mit „duplum“ die über dem Cantus, der Hauptstimme, liegende Stimme bezeichnet wurde. Hier in dem Stück bezieht sich der Titel auf das konzertante Zwiegespräch der beiden Instrumente, vielleicht aber auch auf die Zweiheit der Sätze: Dem lyrischen Eingangsteil (Oboen-Melodie über gehaltenen Akkorden aufgebaut auf Pedaltönen) folgt ein heiter-tänzerisches Rondo – jeweils mit Reminiszenzen an Jugendwerke des Komponisten. Es handelt sich gleichzeitig um ein Stück, dem man den spirituellen Charakter wohl auch nicht absprechen darf: Auf einer CD des Meisters mit dem Namen „Annunciation – Die Verkündigung“ reiht es sich unter Titel mit ausschließlich geistlichem Schwerpunkt.

Der erste Satz des nun folgenden Stückes von **Johann Sebastian Bach** (1685 Eisenach – 1750 Leipzig) gibt dem ganzen viersätzigen Werk den Namen: **Pastorella (BWV 590)**. Alles an ihm stimmt mit dem überein, was man so herkömmlich mit dem Namen („Pastorale“, „Hirtenstück“) verbindet: Der wiegende Zwölfachteltakt, die Tonart F-Dur, der Charakter... Der Ursprung dieser Gattung ist im weihnachtlichen Musizieren der Pifferari, italienischer Hirten zu sehen, die in Rom vor Madonnenbildern spielten. Auch die Siziliana ist verwandt, nur ist sie noch durch den punktierten Rhythmus spezialisiert. Nicht immer stimmt die genannte Tonart, nicht beim Einleitungsstück der zweiten Kantate von Bachs Weihnachtsoratoriums (einer sonst typischen Pastorale) und nicht bei der Pifa in Händels

Messias, sehr wohl aber bei einem Höhepunkt in der Weiterentwicklung des Genres bei der 6.Symphonie Beethovens, der sog. „Pastorale“. In Bachs Werk ist nur im 1.Satz, dem namengebenden Präludium, eine Pedalstimme vorgesehen. Hier gibt es auch den typischen Orgelpunkt. Der zweite Satz (C-Dur) ist eine Allemande im Zweiertakt, der dritte (c-Moll) eine Aria im langsamen Dreiachteltakt (quasi Adagio), der vierte (F-Dur – C-Dur – F-Dur) eine Gigue im charakteristischen Sechsahteltakt. Das Besondere an der heutigen Aufführung ist, dass das Soloinstrument des Abends, die Oboe, die Kantilene in der Aria übernimmt und so dem Werk eine zusätzliche Lebendigkeit verleiht.

Der Schöpfer des nun folgenden Charakterstücks **Andante religioso Karl Millé** (1878 München? – 1964 München) war selber ausübender Musiker. Als Bläser der Oboe d’amore bei der ersten ungekürzten Aufführung der Matthäuspassion unter Felix Mottl in München 1907 wird der dazumal noch relativ junge Musiker zusammen mit anderen Pionieren einer historischen Aufführungspraxis ausdrücklich genannt. Das Werk knüpft schon durch seine Grundtonart F-Dur an die vorausgegangene Pastorella Bachs an. Nach den ersten 16 Takten des Hauptgedankens setzt ein Più mosso ein (Achtelbewegung in der Orgel). Die anfängliche Grundstimmung wird allerdings nie ganz verlassen.

Den festlichen Abschluss des Konzertes Laudes organi bildet eine Bearbeitung – eine Bearbeitung im besten Sinne, eine **Fantasia C-Dur über „Wachet auf, ruft uns die Stimme“** von **Johann Ludwig Krebs** (1713 Buttstedt bei Weimar – 1780 Altenburg). Der Komponist war angeblich Lieblingsschüler von Johann Sebastian Bach gewesen und hatte als solcher neun Jahre im unmittelbaren Umfeld des Meisters gelebt. Er scheint tatsächlich dessen Vertrauen genossen zu haben. Vielfältig begabt und ausgebildet blieb jedoch sein vornehmliches Instrument die Orgel. Die Fantasia ist original für Trompete und Orgel geschrieben, kann aber durchaus auch von einem anderen Instrument interpretiert werden. Die Solooboe intoniert nun das bekannte Kirchenlied von Philipp Nicolai aus dem Jahr 1599, die Orgel umspielt mit kontrapunktischer Sechzehntelbewegung. Und wenn auch die erste Strophe das endzeitliche Mahnen darstellt, sollen wir doch mit dem jubelnden Text der dritten Strophe auf den Lippen den adventlichen Heimweg antreten: „Gloria sei dir gesungen mit Menschen und mit Engelzungen, mit Harfen und mit Zimbeln schön.....Kein Aug hat je gespürt, kein Ohr hat mehr gehört solche Freude. Des jauchzen wir und singen dir das Halleluja für und für.“

Ernst Istler

Anm. Im Notenbild ersichtlich ist mehrfach das X, das Christusmonogramm zu finden. Der griechische Buchstabe X steht nicht nur für Christus sondern auch für Chiasmus, vom griechischen χιάζω, χιασμός, die kreuzweise Stellung von Wörtern (ein Begriff aus der Rhetorik). Chiasmus bei Bach – aber auch bei anderen – ist ein wichtiges Stilmittel, ein Kreuz innerhalb von vier Tönen graphisch darzustellen, welches auf die Kreuzigung Jesu hinweist (auch wird es im Falle des Verrats eingesetzt).*