

*War das letzte Konzert der Reihe Laudes organi von seinem Roten Faden her als musikalisches **Credo** gedacht gewesen, als Glaubensbekenntnis, als bekennende Antwort auf die Heilstaten, an die wir im Laufe des Kirchenjahres schwerpunktmäßig erinnert werden, so kommt mir die heutige Veranstaltung schon eher als ein musikalisches **Gloria** vor, ein „Soli Deo Gloria“, ein Konzert in deren Abfolge der Werke das „Allein Gott in der Höh’ sei Ehr“ Bachs im Zentrum steht. Ein Gloria sind ja darüber hinaus alle „Laudes organi“-Konzerte an sich. Das mögen wir uns auch immer vergegenwärtigen und im Bewusstsein behalten: Von den unterschiedlichen Übersetzungs- und Deutungsweisen des lateinischen Begriffs ist ja eine ebenfalls ganz eindeutig (so auch Kodály’s Werktitel): „Lob (Gottes) durch die Orgel“ – ein Ehrerweisen, welches mit Hilfe des Musikinstruments Orgel gesungen, gespielt, jubiliert wird.*

### **Zum heutigen Programm:**

Groß angelegt ist das Eingangsstück des heutigen Konzerts, die **Passacaglia in c-Moll BWV 582**. Es handelt sich um eine der wichtigsten und zukunftsweisendsten Kompositionen Bachs, mit der ihm die Verschmelzung der französischen Schaffensweise (das Thema stammt zur Sicherheit aus der Feder eines französischen Komponisten namens André Raison) und der norddeutschen Tradition (Vorbilder sind die Passacaglien Buxtehudes und Pachelbels) gelingt. Der Unterschied zu der schon mehrfach beschriebenen Form der Chaconne ist, dass sich bei einer Passacaglia u.a. die ostinate Basslinie nicht ändern darf (wir haben es also mit einer wesentlich strengeren Form zu tun) und dass es sich zumeist um eine Molltonart handelt. Die Taktart ist die gleiche. Die Entstehungszeit des gespielten Werks ist ungewiss, es dürfte sich aber um ein frühes Werk handeln und vielleicht zur gleichen Zeit wie das Orgelbüchlein konzipiert worden sein. Die ostinate achttaktige Figur tritt zunächst elfmal im Pedal auf (einmal als Bassfigur allein plus zehnmal als Fundament der Variation), dann zweimal im Diskant, dreimal als Mittelstimme und dann wieder fünfmal im Pedal. Nahtlos folgt das „Thema fugato“. Faszinierend ist der Gedanke, der sich bei Zusammenfassung der Elemente zu einzelnen Gruppen und der Analyse derselben ergibt: Ähnlichkeiten mit dem Themenmaterial der Werke des Orgelbüchleins (besonders augenscheinlich bei der Gruppe Takt 8 bis 12 im Sopran und „Nun komm, der Heiden Heiland“) lassen sich erahnen. Ein Zufall oder doch auch ein Beweis für das, was die Welt – auch die der Musik – im Innersten zusammenhält und im Geniegeist Bachs seinen künstlerischen Ausfluss hatte?!

An (Johann Baptist Joseph) **Max Regers** kurzem Musikerleben (1873 Brand/Oberpfalz – 1916 Leipzig) fasziniert sein rastlos unermüdlicher Schaffensgeist, mit dem er sich so bewusst abgrenzte von dem seiner Zeitgenossen Wagner und Strauss (trotz einer Widmung seines op. 29 an letzteren), aber auch von dem von Brahms. Bewusst introvertiert schrieb er keine musikdramatischen Werke, wohl aber großangelegte Orchestervariationen (mit der Form Variation disziplinierte er seinen überschwänglichen Einfallsreichtum). Neben der Harmonik als das stärkste Ausdrucksmittel Regers tritt eine an Bach geschulte, ebenfalls harmonisch inspirierte Polyphonie. Seine Vorliebe blieben die intimen Formen (Lied, Kammermusik), aber vor allem die Orgel. Während es sich etwa bei Regers Choralphantasien um eine fast symphonische Form handelt, in der eine vom Komponisten selbst getroffene Auswahl von Strophen des zugrundeliegenden Chorals vertont wird, wobei der eigentlichen Komposition eine Introduction vorausgeht und den Abschluss zumeist eine ausgedehnte Fuge bildet, sind die **Zwölf Orgelstücke op. 59** eine Sammlung kleinerer Formen. Diese Reihe (es gibt noch weitere Sammlungen diesen Namens) entstand 1901 in seiner eigentlichen Heimatstadt Weiden (der oben genannte Geburtsort ist nur wenig davon entfernt). Wir hören heute daraus drei Stücke: Die Nr. 11 der Gesamtzählung – „Melodia“, ein Andante (un poco con moto) in B-Dur (leise dahingleitend mit der zusätzlichen Bezeichnung „espressivo“), gefolgt von der Nr. 3 – „Intermezzo“ Vivace in a-Moll (dreiteilig im 6/4 Takt) und der Nr. 5 – Toccata Vivacissimo in d-Moll (im Grunde auch dreiteilig mit einer Grundbewegung von unruhigen Sechzehnteltriolen).

Eine der prägendsten Orgelpersönlichkeiten des beginnenden 20. Jahrhunderts auf der anderen Seite Europas war **Louis Vierne** (1870 Poitiers – 1937 Paris). Schüler von Franck, Guilemant und Widor, den bedeutendsten französischen Orgelvirtuosen der Jahrhundertwende, war er selbst Lehrer vieler Künstler der nachfolgenden Generation wie etwa Duruflés. Gezeichnet von einem angeborenen Augenleiden (er war Zeit seines Lebens fast blind) und von unzähligen Schicksalsschlägen stand er

dennoch anerkannt als absolute Größe im Mittelpunkt der Orgelwelt. Nicht von ungefähr stirbt der Meister während seines 1750-ten Konzerts am Spieltisch „seiner“ Cavaille-Coll Orgel von Notre Dame. Aus der unglaublichen Schaffensfülle seien hier nur seine sechs Orgelsymphonien genannt und seine 24 Fantasiestücke, die in vier Tranchen herausgegeben wurden. Aus dem 4. Band (Quatrième Suite **op. 55**) dieser **Pièces de Fantaisie** stammt ein Titel „**Cathédrales**“. Hier erweist sich in einem Klangfokus auf A in überzeugender Weise eine besondere Sensibilität für den Raum, den Raum, den Sehbehinderte mit den Augen nur ahnen können (Raum und Klang als eine komponierte Einheit wie auch in einer anderen Nummer der Fantasiestücke in dem bekannten „Carillon de Westminster...“!) und eine liebevolle Beziehung zum Instrument mit seinen mindestens drei Manualen, die mehr als bei anderen Künstlern eine haptische gewesen sein muss.

Von **Johann Sebastian Bach** gibt es in der Sammlung der „größeren und kunstreicheren“ Choralvorspiele gleich neun über „**Allein Gott in der Höh' sei Ehr**“. Das hier in den Mittelpunkt gestellte hat im Werkverzeichnis die Nr. **663**. Diese – wie sie gleichfalls heißen – „Achtzehn Choräle von verschiedener Art“, auch „Leipziger Choräle“ genannt (BWV 651 bis BWV 668), stellte der Meister in seinen letzten Lebensjahren zusammen, in der Absicht, sie drucken zu lassen. Bach wählte dabei Stücke aus ganz verschiedenen Lebensperioden aus, die meisten dürften aber bereits in Weimar entstanden sein. Die anfänglich festen Schriftzüge weichen allmählich einer zittrigen Handschrift – ein berührendes Zeichen für das zunehmend sich verschlechternde Augenleiden des Komponisten! Die letzten beiden Werke sind sogar von fremder Hand nach Diktat geschrieben, darunter ist übrigens auch der Choral „Vor deinen Thron tret' ich hiemit“ (bzw. „Wenn wir in höchsten Nöten sein“, unter welchem Titel der Herausgeber das Stück dann in die „Kunst der Fuge“ integrierte). Die Grundstruktur des jetzt gespielten Werks ist ein Dreier-Takt“, wie ihn auch der Originalchoral aufweist, der „Canto fermo“ ist im „Tenore“ – allerdings im Notenbild nicht ganz leicht zu identifizieren – der erste Teil ist formal zwingend zu wiederholen, die Tonart ist ein reines G-Dur.

Den Abschluss des heutigen Konzerts bildet wieder einmal etwas Besonderes: Wenn der heurige Jahresregent **Richard Wagner** (1813 Leipzig – 1883 Venedig) sich die Freiheit genommen hatte, in anachronistischer Weise die Fliederblüte in die Johannismacht (24. Juni) zu verlegen, so mag es legitim sein, seine Musik in der festlichen Stimmung des dritten Akts der Oper im Mai (also um Pfingsten) in einer Kirche erklingen zu lassen. Gemeint ist das **Vorspiel zu „Die Meistersinger von Nürnberg“** in einer Transkription für Orgel von einem gewissen **Edwin Henry Lemare**. Während die Orgel gleich zu Beginn der Oper eine dramaturgisch klar definierte Rolle spielt, kommt in der Abfolge dieses Instrument im Original nicht mehr vor. Das Vorspiel bietet sich nun tatsächlich für eine prunkvolle Bearbeitung an, in der die ganze Klangfülle der Königin der Instrumente zur Geltung zu kommen vermag. Darüber hinaus verschafft der kontrapunktische Stil des Mittelteils (ein kompositorisches Pendant zur Prügelfuge im 2. Akt) dem ausführenden Künstler Gelegenheit, auch sein diesbezügliches Können unter Beweis zu stellen. Über Wagner, den bedeutendsten Erneuerer der Europäischen Musik im 19. Jahrhundert und Schöpfer des romantischen Gesamtkunstwerks hier einführende Worte niederzuschreiben ist wahrscheinlich nicht so wichtig wie über den Arrangeur, den Engländer Lemare (1865 Ventnor/Isle of Wight – 1934 Los Angeles): Er war ein Organist, Erfinder und Komponist, der sich quasi darauf spezialisiert hatte, große symphonische oder musikdramatische Musik für sein Instrument mit allen Möglichkeiten und Effekten, die es bietet, umzuschreiben. Vor allem als Konzertreisender in aller Welt unterwegs erlangte er großen Beliebtheitsgrad. Auch von den USA aus, in die er übersiedelt war, setzte er seine Tourneetätigkeit fort. Die Festwiese der Meistersinger in unsere Kirche zu zaubern, finden wir spannend, der Walkürenritt wäre vielleicht nicht so passend.

Ernst Istler