

Mit männlicher Festigkeit und Bestimmtheit steht das Violoncello, das Soloinstrument der Veranstaltung (und wer's wissen will, auch das Instrument unserer Pfarrer), im Mittelpunkt des heutigen Konzertgottesdienstes. „Hier steh' ich, ich kann nicht anders...“ so mutet oft bei aller Geschmeidigkeit die Tongebung dieses Instruments an. Das abschließende „Amen“ dieser reformatorischen Aussage ist gleich wie im Wort in der Musik nachspürbar – nachvollziehbar – nachfühlbar.

„In croce“ heißt die zentrale Botschaft des Reformators und „in croce“ spielt der Solist im Zentrum, quasi im Herzen der Predigt – gleichsam als Ergänzung, ja Sublimierung dessen, was im Wort allein vielleicht doch nicht ganz umfassend zum Ausdruck gebracht werden kann...

Und nicht viel anders sind die Solo Partiten Johann Sebastian Bachs angelegt – als eine Predigt ganz besonderer Art, die all jene, die den Weg zu dieser Art Gottesdienst gefunden haben, sicherlich nicht missen wollen.

Nicht zu vergessen die Orgel selbst und den Namen „Laudes organi“, den die Konzertreihe führt, die mit dem heutigen Abendgottesdienst eine Einheit bildet!

Zu den Musikstücken:

Das erste Werk – quasi Festlegung des gesamten Programms – stammt (wie könnte es anders sein) aus der Feder von **Johann Sebastian Bach** (1685 Eisenach – 1750 Leipzig). Zusammengefasst und herausgegeben als „einzeln überlieferten Orgelchoräle“ bilden einige herausragende Werke des Meisters, deren Echtheit keine Zweifel zulässt, eine Einheit in sich. **BWV 720 „Ein feste Burg ist unser Gott“** ist für volles Werk geschrieben („à 3 claviers e pédale“ heißt es, auch die Registrierung ist ziemlich genau angegeben). Die Originalmelodie ist verkleinert, rhythmisch verändert, von Sechzehntelbewegungen umspielt, aber natürlich klar erkennbar. Zugrunde liegt das allbekannte Lied; es ist eines von denen, welche Luther selbst erschaffen hat. Es soll aus dem Jahr 1528 stammen und gehörte dann immer zum festen Trutzgut der reformatorischen Gemeinden. Ein interessantes Detail am Rande ist, dass die Leipziger Kirchengesangbücher der Bach-Zeit keine Melodien enthielten – man wusste damals, was man zu singen hatte, war im Vorspiel die Melodie erst einmal intoniert.

An dieser Stelle des Konzertgottesdienstes steht wieder einmal ein Werk eines selten aufgeführten Komponisten, dessen Name wohl nur Insidern bekannt sein mag: Es ist dies der Sachse **Gustav Adolf Merkel** (1827 Oberoderwitz/Zittau – 1885 Dresden). Es handelt sich hier um einen Praktikus der deutschen Kirchenmusikszene. Er war Chorleiter, Organist an mehreren Kirchen Dresdens zugleich und darüber hinaus auch Orgellehrer. Der Kern von Merkels Schaffen liegt somit auch in der Orgelmusik. Er ist eindeutig in die Bach-Mendelssohn-Rheinberger-Nachfolge einzuordnen, ohne dass er jedoch die stilistische Höhe seiner Vorläufer erreichte. Gleichwohl gehörten seine Orgelwerke zu den meistgespielten seiner Zeit. Neun Orgelsonaten gibt es aus seiner Feder (die Nr.6 e-Moll, op. 137 „Aus tiefer Noth schrei ich zu Dir“ stand schon einmal auf dem Programm dieser Veranstaltungsreihe, ebenso auch die Sonate d-Moll op. 30 für zwei Spieler). Darüber hinaus komponierte er natürlich auch für Soloinstrumente mit Orgelbegleitung, so das **Adagio religioso für Violoncello** (oder Waldhorn) **und Orgel op. 114**. Es entstand im Jahr 1878 und steht in der pastoralen Tonart F-Dur.

Wie schon erwähnt steht im Zentrum des Gottesdienstes ein Werk von **Sofia Asgatowna Gubaidulina** (geboren 1931 in Tschistopol). Sie ist eine der bedeutendsten Komponistinnen der Gegenwart. Sie ist russisch-tatarischer (also asiatischer) Abstammung, studierte in Kasan und Moskau (von Schostakowitsch ermutigt) und lebt seit 1992 in Deutschland. Dass sie bekennende Christin (russisch-orthodox) ist – eine Tatsache, die ihr den Verbleib in der Sowjetunion unmöglich gemacht hatte –, ist in allen ihren Werken spürbar. Komponieren ist für sie eine Art religiöser Akt, ihr

Bemühen, Intellektualität und Emotionalität zusammen zu bringen, macht sie Bach wesensähnlich. „**In croce**“ für **Violoncello und Orgel** entstand 1979, später wurde es für es Violoncello und Bajan (ein Knopf-Akkordeon) – das Lieblingsinstrument Gubaidulinas – umgearbeitet. Die Komposition kann als ein einziges großes Kreuzsymbol gesehen werden: Das eine Instrument (die Orgel) beginnt in den höchsten Lagen, das andere (das Cello) in den tiefsten. Sie nähern sich einander an, durchdringen sich und entfernen sich wieder mit vertauschten Rollen.

Anders als bei den sechs Werken, die **Johann Sebastian Bach** für Violine solo geschrieben hat und die in wechselnder Folge drei ihrem Wesen nach Kirchensonaten und drei sogenannte Partiten (also Werke, die wie Suiten mehrere Tanzform-Sätze zu einem Werk vereinen) darstellen, wird für die sechs Solowerke für das Violoncello allgemein gleich die Bezeichnung ‚Suite‘ verwendet. Eine Suite besteht also aus einer Reihe stilisierter Tanzsätze (Allemande, Courante, Sarabande, Gigue u.a.). Davor steht – jedenfalls bei allen Cello Suiten – ein Vorspiel. Dieses **Prélude** der **Suite für Violoncello solo** („unbegleitet“) **Nr. 1 BWV 1007 in G-Dur** – entstanden um 1720 in Köthen – ist vielleicht das bekannteste seiner Art. Der Meister hat hier wie in den anderen Partiten bzw. Sonaten (am ausgeprägtesten vielleicht in der Geigen-Chaconne, dem letzten Satz der Partita Nr.2 d-Moll BWV 1004) so etwas wie die Quadratur des Kreises versucht, nämlich aus der linearen Einstimmigkeit des Instruments, das allenfalls eben Akkorde als Doppelgriffe halten kann und Drei- und Vierklänge nur als Arpeggio kennt, eine virtuelle Mehrstimmigkeit zu generieren. In diesem ersten, als Prélude bezeichneten Satz der Cello-Suite exponiert Bach also eine improvisatorische Melodie im Viervierteltakt, die einem Klangteppich ähnelt und vielfach mit dem Effekt der Verwendung leerer Saiten operiert. Die Töne auf den leeren Saiten erleichtern auch Mehrfachgriffe d.h. Akkorde. Da die anderen leeren Saiten leitereigen sind, verstärkt sich die Präsenz der Grundtonart (G-Dur) und die dadurch entstehende Spannung steigert sich zu einer schier unerträglichen und zugleich beruhigenden Penetranz.

Waldemar von Baußnern (1866 Berlin – 1931 Potsdam) war schon zu seinen Lebzeiten eine nicht allseits bekannte und anerkannte Musikerpersönlichkeit. Einer Siebenbürger Familie entstammend verbrachte er einige Jugendjahre in seiner Heimat und in Budapest, studierte dann aber wieder in seiner Geburtsstadt Berlin. Ein rastloses und nicht immer erfolgreiches Leben führte ihn zuletzt (ab 1923) zu einer Berufung an die Akademie der Bildenden Künste in Berlin. Als Komponist hinterließ er ein umfangreiches Werksverzeichnis. Seine Werke sind vorwiegend instrumentalbestimmt (große symphonische Werke und meisterhafte kleine Kabinettstücke); stilistisch schwer einzuordnen sind sie einerseits der Musik des 19. Jahrhunderts verhaftet, andererseits spürbar aufgeschlossen für das Neue, welches sich während der Lebenszeit des Komponisten entwickelte. Immer wieder gibt es heute Versuche (etwa Ursula Philippi) sich des Œuvres als Interpret anzunehmen. Als solche Bemühung ist die heutige Aufführung des **Adagio für Violoncello und Orgel** zu verstehen. Gleichzeitig bietet es sich direkt an, dieses Werk wegen seines meditativen Charakters genau an dieser Stelle während des Abendmahles zu positionieren.

Mit der **Nr.2 Larghetto cantabile** aus den **Zwei Tonstücken für Violoncello und Orgel op. 92** von **Theodor Furchtgott Kirchner** (1823 Neukirchen/Erzgebirge – 1903 Hamburg) begegnen wir einem Komponisten wieder, der einerseits unglaublich produktiv gewesen war, andererseits zeitlebens auf große Formtypen verzichtete und sein Bestes in ausdrucksvollen Charakterstücken gab. Als solches ist – wie auch das einst in dieser Konzertsreihe vorgestellte Vortragsstück für die Oboe – das heute gespielte Tonstück zu verstehen. In ihm nachvollziehbar ist Kirchners Nähe – in seiner Ausbildungszeit in Leipzig begründet – zu Robert Schumann und Felix Mendelssohn Bartholdy. In Zürich machte er Bekanntschaft mit Johannes Brahms, mit dem ihn daraufhin eine lebenslange Freundschaft verbinden sollte, was nicht nur in Kirchners Werken Niederschlag fand, sondern auch zu finanziellen Zubeßen führte, die Brahms dem schlecht situierten und zum Lebensabend hin äußerst kränklichen Meister angedeihen ließ. Das Stück (herausgegeben 1890) steht im 2/4 Takt und leuchtet

in A-Dur. Den ersten ruhigen (und z.T. im Piano wiederholten) Teilen entwächst gegen Ende ein *Animato*.

Es gibt immer noch Premieren in dieser Konzertserie *Laudes organi* (in dem Fall in dem Konzertgottesdienst): seit dem Bestehen wurde noch kein einziges Werk von **Paul Hindemith** (1895 Hanau – 1963 Frankfurt/Main) aufgeführt. Es trifft sich gut, dass heute dieses Versäumnis im Jahr der 50sten Wiederkehr des Todestages einer der führenden Komponisten des 20. Jahrhunderts wieder gut gemacht werden kann. Der einst als Bürgerschreck verschriene Künstler fand in den 20-er Jahren zur neuen Sachlichkeit und gelangte schließlich zur Skepsis gegenüber einem als hemmungslos empfundenen Fortschrittsdenken der jungen Komponistengeneration (Donauesschinger Kammermusiktage). Ab 1935 war er in Konflikt mit dem nationalsozialistischen Regime gekommen und emigrierte 1938 über die Schweiz in die USA. Ab 1953 war er wieder zurück in Europa. Die **Meditation für Violoncello und Klavier** (heute auf der Orgel gespielt) ist eine Bearbeitung Hindemiths eines Stückes (der Nr. 8) aus seinem Tanzspiel „*Nobilissima Visione*“. Dieses Spiel ist eine von Léonid Massine angeregte choreographische Darstellung der Franziskuslegende aus dem Jahr 1938. Aus demselben Jahr stammt auch die Oper „*Mathis der Maler*“. Ähnlichkeiten der „*Grablegung*“ aus diesem Werk mit der heute gespielten *Meditation* sind spürbar (nicht nur die Tempobezeichnung ähnelt: Sehr langsam). Lustvoll zu sehen ist das Notenbild mit einer voll durchgearbeiteten polyphonen Linienführung und kunstvollen harmonischen Fortschreitungen – auf C beginnend – zeitgemäß und traditionell gebunden zugleich!

Eine **Improvisation** steht am Ende der heutigen Veranstaltung zum Reformationstag. 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 liegt nahe, dass sich die Künstlerin entschieden hat, als Grundlage ihrer Improvisation am heutigen Abend die Melodie des Luther-Liedes „*Ein feste Burg ist unser Gott*“ zu verwenden. Der Bogen schließt sich also wieder vom ersten zum letzten Stück im Sinne einer bekennenden Botschaft!

Ernst Istler