

***Do dar niuuiht ni uuas enteo ni uuenteo,  
enti do uuas der eino almahtico cot,....***

*„Als da nichts war, nichts Endliches, nichts Unendliches, war da der allmächtige Gott,...“ Diese zentrale Aussage steht just im Zentrum des Programms des heutigen Abends Laudes organi. Für uns etwas schwer zugänglich, aber transportiert durch Musik – gesungenes Wort – begleitet vom Instrument, das der Konzertreihe den Namen verleiht. – Gesungenes Wort über eine Urbotschaft: eine heidnische Schöpfungserklärung aus der Zeit um 800, blitzartig erleuchtet zu christlichem Bekenntnis.*

*Dementsprechend meisterlich gebaut das übrige Programm – auch optisch erkennbar ein formvollendeter Bau mit Fundament und Überhöhung: Bach als der göttliche Beginn und göttliche Vollender. Darüber die Pyramide mit der Spitze der Weltaussage, die zugleich Gottessaussage ist. Und dazwischen als Bindeglieder musikalische Bausteine aus älterer und neuerer Zeit: Alte Meister einerseits und – hochwillkommen – Farb- und Himmelsfetzen des größten Metaphysikers der Musik Messiaen!*

### **Zum Programm:**

Gleich das einleitende Werk ist eines der bekanntesten Meisterwerke für die Orgel: **Johann Sebastian Bachs** (Eisenach 1685 – Leipzig 1750) **Praeludium ed Fuga in G, BWV 541** stammt aus der Zeit, in der der Meister in Weimar wirkte, aus einer Epoche, in der die meisten seiner Orgelkompositionen entstanden. Es muss zwischen 1712 und 1717 gewesen sein. Das Werk stellt eine Komposition im klassischen zweiteiligen Formtypus von streng linearer Konzeption dar. Das Präludium ist ein Vivace im Dreivierteltakt. Die durchlaufende Sechzehntelbewegung in allen Stimmen (also auch im Pedal) dient so recht dem Warmwerden der Geläufigkeit aller beteiligten Glieder und gibt zugleich die Möglichkeit, das technische Können unter Beweis zu stellen.

Die Bedeutung von **Claudio** (Zuan Antonio) **Monteverdi** (1567 Cremona – 1643 Venedig) ist wohlbekannt. Er steht als Komponist, Gambist und Sänger an der Wende von der Renaissance zum Barock. Seine Lebensstationen waren seine Geburtsstadt Cremona, Mantua, wo er sehr lange zu guten Bedingungen leben und wirken konnte und Venedig. Schon in Cremona entstanden die ersten Madrigalbücher, in Mantua wurde 1607 die erste Oper der Musikgeschichte „L’Orfeo“ geboren und in Venedig als Kapellmeister des Markusdomes hatte

Monteverdi alle Möglichkeiten einer weiteren Entfaltung. Unter dem Eindruck der Pestepidemie ließ er sich hier auch noch zum Priester weihen. „**Exulta Filia Sion**“ ist eine **Motette für hohe Singstimme (Sopran) und Basso continuo SV 303**. Sie ist der vierten Sammlung geistlicher Lieder entnommen, die ein Lorenzo Calvi im Jahr 1629 in Venedig herausgegeben hatte. Der zugrundeliegende Text entstammt der Frühmesse am ersten Weihnachtsfeiertag und basiert auf alttestamentlichen Stellen (Sacharja, Psalmen, Jesaja). Der „Exulta“-Ruf kehrt immer wieder, wie auch – nach verbindenden instrumentalen Ritornellen – das „Alleluja“.

Über **Olivier Messiaen** (1908 Avignon – 1992 Paris), sein Leben und Werk, wurde an dieser Stelle immer wieder geschrieben, als er im Jahr 2008 Jahresregent war. Eines seiner ersten großen Werke für die Orgel war „**La Nativité du Seigneur**“, geschrieben im Jahr 1935. Es besteht aus neun Teilen („Neuf Méditations“) und ist von gewaltigem Umfang. Es ist eines der ersten Werke, zu denen sich der Komponist in einer seiner Schriften voll bekennt. Ziemlich streng verwendet er die von ihm selbst erfundene Kompositionsweise mit den sieben „Modi“ und deren insgesamt sechs „Transpositionen“, dazu kommen „spezielle Akkorde“ und eine unglaublich diffizile Rhythmik, was alles beim ersten Hören kaum wahrgenommen werden kann. Leichter verständlich und beglückend zu verfolgen sind die Inhalte der einzelnen Teile: Wir hören zunächst die Nummer zwei und drei:

„**Les Bergers**“ („Die Hirten“): Nachdem im ersten – heute nicht aufgeführten – Teil die Mutter Maria mit dem Kind Jesus musikalisch vorgestellt worden war, geht hier das Weihnachtsgeschehen weiter – die Farben wechseln: Die Hirten kommen; erst etwas zaghaft schreitend schauen sie um die Ecke des Stalls und erblicken die Krippe. Dann spielen sie auf ihren schalmeiähnlichen Instrumenten, einfache Melodien – vielleicht sogar von einer ländlichen Gegend Frankreichs stammend – es sind Strophen eines Liedes, die kunstvoll verarbeitet werden.

Anders der dritte Teil: „**Desseins éternels**“ („Gottes ewige Gedanken“): Ein Innehalten! Hier geht es um Gottvater selbst. Eingebettet in die Ewigkeit Gottes ist zu dem irdischen Geschehen (der Geburt seines Sohnes) Stellung bezogen. Die tiefen, dunklen (profunden) Farben herrschen vor, der Strom fließt unendlich....

Der Übergang zum nächsten Werk folgt wie aus dem unten Gesagten zu ersehen ist – einer inhaltlichen Logik. **Michael Radulescu** (geboren 1943 in Bukarest) erhielt seine Ausbildung in seiner Heimat, sodann aber in Wien bei Anton Heiller für Orgel und Hans Swarowsky für Dirigieren. Seit 1968 wirkte er dann an der Universität für Musik in Wien und hat unzählige Organisten

ausgebildet und durch seine musikalische Persönlichkeit nachhaltig geprägt. Beeindruckend ist seine Rückbeziehung auf die Alte Musik, was einerseits in der Einspielung des gesamten Orgelwerks von Johann Sebastian Bach (ohne technische Manipulation) seinen Gipfel findet, andererseits auch den Einfluss auf seine gesamte Kompositionstechnik erkennen lässt. Diese fußt weiters auf einer schon sehr frühen Auseinandersetzung mit Hindemith und Webern, einer persönlichen Bekanntschaft mit Orff und auf seinem Studium von Bruckner und Messiaen. **„De Poëta“** entstand 1988 in der Besetzung für vier Chöre und Röhrenglocken. Der Komponist bearbeitete das Werk dann 1991 bzw. 1998 **für Sopran und Orgel**. Es stellt die Vertonung des berühmten Wessobrunner (nach dem Kloster im heutigen Oberbayern) Gebets, der ältesten um 800 entstandenen Dichtung christlicher Prägung, dar. Der Text verbindet heidnisch-germanische mythologische Elemente der Naturreligion mit christlichem Glaubensgut und besteht aus zwei Teilen: einer im Stabreim verfassten Vision des Schöpfungsgedankens und einem frommen Anrufen und Beten, das dem Endreim verpflichtet ist. Die musikalische Vertonung lehnt sich an diese zwei Formen des Reimens an und verwendet als Tonmaterial achttönige Modi, die auf die antike Tetrachordlehre zurückgehen.

Zurück zu **Olivier Messiaen**: Der vierte Teil in der „Nativité“ betitelt sich **„La Verbe“** („Das Wort“): Nun aber spricht der Herr! Heftig vorbereitet durch instrumentales Brausen ertönt seine tiefe, absteigende Stimme – wie die Posaune des Jüngsten Gerichts – gefolgt vom tröstlichen Dahinschweben einer göttlichen Melodie von ähnlicher Atmosphäre, wie sie gregorianische Gesänge verbreiten – das ewige Fließen symbolisierend und endend im harmonischen Einklang wie beim dritten Teil (s.o.).

Und darauf folgt die Nummer fünf: **„Les Enfants de Dieu“** („Die Kinder Gottes“). In diesem Teil kommt die andere Seite zu Wort: Wir Kinder Gottes leben und weben. Als Menge und als einzelne reagieren wir auf Ihn. Und dieses Reagieren ist hier nachgezeichnet: Es ist ein Gebet. Nach diesem „Vater!“-Rufen verhallt der Satz im Einklang.

Wir sind auf dem Rückweg zu Bach und treffen hier unterwegs auf einen völlig unbekanntem Komponisten: **Giovanni Paolo Caprioli** (1580? Brescia? – 1627 Modena?). Von ihm stammen Drei geistliche Konzerte für Sopran (Tenor) und Basso continuo, von denen das dritte **„Ave, regina coelorum“** zur Aufführung gelangt. Über das Leben und den musikalischen Werdegang dieses Kleinmeisters ist tatsächlich kaum mehr bekannt, als dass er auch Priester, ja Abt in der kleinen norditalienischen Stadt Candiana (Nähe Padua) war und dass er – wahrscheinlich davor – als Chorcherr einer Kongregation im Lateran angehört hatte. Veneto dürfte ganz allgemein seine Wirkungsstätte gewesen

sein. Das nicht allzu lange Stück ist gegliedert durch kurze Ritornelle. Einleitend steht der Ruf „Sei begrüßt, Königin des Himmels“; immer wieder (auch abschließend) kommt der Jubel „Alleluja“ auf. Zwei Stilelemente verbinden sich gerade in diesem dritten der Geistlichen Konzerte: monodische Vorbilder mit Andeutungen einer polyphonen Kunst.

Den Abschluss des Konzertabends bildet die **Fuge** aus dem eingangs begonnenen Werk von **Johann Sebastian Bach BWV 541**. Sie steht im Viervierteltakt und ist eine zu vier Stimmen. Die Bassstimme im Pedal ist in gleicher Weise mit den Sechszehntelläufen virtuos. Gegen Ende kommt es zu einem Innehalten mit einer Fermate auf der Dominante, nach dem es dann wieder in voller Bewegung dem Orgelpunkt auf G zuläuft, auf dem sich nach einer kleinen Trübung des c-Moll (in Funktion der Subdominate) der Schlussakkord aufbaut. Auch dieses Werk verdient mit Recht den Beinamen „groß“!

Ernst Istler