

## ***O Mensch, bewein' dein Sünde groß***

*Der Blick zurück und zugleich der Blick nach vorn prägt die Zeit um den Aschermittwoch – die Zeit, in die dieses Konzert der Reihe Laudes organi fällt. Nicht nur musikalisch gesehen mögen die zwei nachdenklichen Piecen des Solocellos diesem Nachhängen der Gedanken Raum geben. Mit Rêverie und mit Après un Rêve macht sich das Instrument zum Sprecher von uns Menschen, vielleicht noch mehr mit dem Stück Prière. Der Erinnerung folgt Buße: O Mensch, bewein' dein Sünde groß! Und mit den Tönen von Johann Sebastian Bach mag der Blick offen werden für Ostern. Die Musik mag uns helfen, die Schnittstelle zwischen der weihnachtlichen Freude und der Lebensfreude des Faschings einerseits und der Trauer der Passion (mit allem tröstlichen Wissen, dass es ohne Leiden und Tod niemals zur österlichen Freude kommen könnte) andererseits bewusst zu erleben.*

### **Zum Programm:**

Einen gewichtigen Schwerpunkt des Konzerts bilden die Werke von **Johann Sebastian Bach** (1685 Eisenach – 1750 Leipzig). Der Meister schrieb seine sogenannte „Klavierübung“ im Jahr 1739, also am Höhepunkt seines Schaffens. Im dritten Teil dieser besonders gut überlieferten Sammlung von insgesamt 27 Orgelstücken steht als Rahmen, das heißt als erstes und abschließendes Stück, das **Präludium in Es-Dur BWV 552/1** und die **Fuge Es-Dur BWV 552/2**. Auch heute werden sie so zur Aufführung gebracht und nicht, wie meist, hintereinander im Zusammenhang gespielt (auch spätere Bearbeiter – etwa Busoni und Schönberg – haben die Teile in Abfolge gesehen). Es handelt sich um ein nicht choralgebundenes Orgelwerk, bildet also eine absolute Komposition per se. Sicherlich nicht von ungefähr ist die Betonung der Zahl *drei*. Von den 27 Stücken (!) stehen diese beiden in Es-Dur (also in einer Tonart mit *drei* Vorzeichen), zur Aufführung sollen *drei* Manuale verwendet werden, Präludium wie Fuge nehmen ihr musikalisches Grundmaterial aus jeweils *drei* kontrastierenden Themen, die auf ihre Weise auch die *Dreiheit* Gottes (Vater, Sohn und Heiligen Geist) repräsentieren mögen. Das Präludium (pro organo pleno) weist vor allem durch sein gravitatisch-punktiertes erstes Thema Merkmale der französischen Ouvertüre auf

**Ernst Wally** (geboren 1976 in Wien) ist in dieser Kirche kein Fremder, spielte er doch in dieser Konzertsreihe im März 2009 ein eigenes Konzert und dient immer wieder bei den Veranstaltungen „Innehalten“. Ausgebildet für Orgel und Komposition in seiner Heimatstadt und in Paris wirkt er als Kirchenmusiker (an

den meisten der für gute Musik bekannten Wiener Kirchen) und als Konzertorganist. Für den Papst-Besuch 2007 schrieb er im Auftrag der Wiener Dommusik eine Liedkantate („Mir nach spricht Christus, unser Held“), die immer wieder zur Aufführung gelangt. Mittlerweile Domorganist von St. Stephan geworden, wirkt er an erster Position der Wiener Kirchenmusik. Sein Bekenntnis zur Tradition (Aufbau des Neuen auf Traditionellem) integriert aber auch die Werke des 20. Jahrhunderts, die Schwerpunkte aller seiner Konzertprogramme bilden. Die „Drei Skizzen für Bassposaune und Orgel“ (1999) konnten im Jahr 2009 in diesem Zyklus *Laudes organi* krankheitshalber nicht aufgeführt werden, wohl aber kurz darauf sein Stück „Fantasia“ (ebenfalls aus dem Jahr 1999). Heute hören wir zunächst „**Prière**“, den dritten Teil (nach *Prélude* und *Dance*) der **Sonatine für Violoncello und Orgel (2008/2012)**. Nach der Einleitung im Solocello folgt eine dreiteilige Form, bei der eine Triolenbewegung das motivische Material liefert. Nach der Rückkehr zum ersten Andante verklingt das Werk – wie sooft bei Ernst Wally – im verhaltenen *Pianissimo*. Der Solist des heutigen Abends war übrigens schon 2012 Partner bei den Internationalen Kirchenkonzerten in St. Wolfgang.

**Johann Jakob Froberger** (1616 Stuttgart – 1667 Héricourt bei Montbéliard/ehemals Württemberg) führte ein unruhiges, an Abenteuern reiches Leben, wie es in den Wirren des Dreißigjährigen Kriegs nicht ungewöhnlich gewesen war. Er war auch lange Jahre Organist am Hof in Wien und studierte zwischenzeitlich in Rom (u.a. zusammen mit Girolamo Frescobaldi). Und auch er konvertierte zum Katholizismus. Sein Leben dürfte sehr unstet gewesen sein und war von umfangreicher Reisetätigkeit bestimmt, was sich auch darin auswirkte, dass sein Schwerpunkt eher das Konzertieren als das Komponieren und Lehren gewesen zu sein scheint. Sein Hauptinstrument war das Clavichord, obwohl alle Werke sicherlich auch auf der Orgel zu realisieren sind. Wesentliches trug er zur Entwicklung der Suite bei, kaum gibt es Vokales. Von seinen zahlreichen Toccaten wurden hier in den letzten Jahren zwei sehr unterschiedliche gespielt (die *Toccata da Sonarsi alla Leutazione*, FbWV 106 und die *Toccata*, FbWV 119). Heute gelangt ein anderes, hinlänglich bekanntes Werk zur Aufführung: die **Fantasia sopra Ut-Re-Mi-Fa-Sol-La, FbWV 201**. Das Interessante an diesem Werk ist, dass sich das thematische Material tatsächlich aus der tonleitermäßigen, aufsteigenden Abfolge der Töne (C-Dur!) rekrutiert.

**Gabriel (Urbain) Fauré** (1845 Pamiers in den Pyrenäen – 1924 Paris), Schüler von Saint-Saëns, war ein etwas jüngerer Zeitgenosse dieses französischen Komponisten, gehörte aber noch nicht der mehr oder weniger fortschrittlichen Generation eines Debussy oder Ravel an. Diese Position zwischen seinem Lehrer und César Franck einerseits und den genannten Jüngeren andererseits

ließ ihn nicht deren Bekanntheitsgrad erreichen. Sein Leben verlief eher unspektakulär und zentrierte sich, nachdem er vom ländlichen Bereich in die Stadt gekommen war, auf Paris. Im Schaffen des Meisters nimmt – vor allem schon ausbildungsbedingt – die Kirchenmusik einen zentralen Stellenwert ein. So war er lange als Organist in Paris tätig. Auch unterrichtete er am Conservatoire (Nachfolge als Lehrer nach Jules Massenet, später Direktor). Am bekanntesten wurde Fauré vielleicht durch sein Requiem. Der Höhepunkt seines Schaffens besteht allerdings – unbekannterweise – in seinen Klavierliedern. Drei Bände von je „20 Mélodies“ für Klavier und Gesang muten vielleicht nicht so bedeutungsvoll an, aber ihr Gewicht ist bei Kennern unumstritten. Und so handelt es sich bei der heute gespielten Piece ursprünglich auch um eine Vokalschöpfung: „**Après une Rêve**“ ist das erste aus „Trois mélodies“ op. 7 (für Sopran). Es gilt als Faurés populärstes Lied, obwohl es zu gehört seinen ganz frühen (1878). Er vertonte eine anonyme italienische Stück Madrigaldichtung, die das Erwachen nach einem tiefen Schlaf und verliebten Träumen schildert. In der Bearbeitung für Cello und Harfe (hier heute Klavier) wird daraus eine wundervolle kleine Elegie in melancholischer Mollfärbung. Interessant ist, dass einige der Lieder außerhalb Frankreichs überwiegend in solchen instrumentalen Bearbeitungen bekannt wurden.

Das zweite Werk des Orgelkünstlers des heutigen Abends **Ernst Wally** ist das **Praeludium op.10/I**. Es ist eines der letzten Stücke des Komponisten und wurde im vergangenen Jahr 2013 für das neue Orgelpositiv der Kirche St. Columba im schottischen Ayr geschrieben. Dementsprechend handelt es sich um ein Werk, das durch seine lineare Stimmführung besticht und ohne Pedal auskommt. Charakteristisch sind arpeggienartige Aufgänge, typisch das Verklingen am Schluss Ernst Wally beweist damit im Sinne einer alten Kirchenmusikertradition, dass Orgelmusik sich nicht immer im Pompösen verwirklichen muss.

Der bedeutende französische Komponist (Achille-) **Claude Debussy** (1862 Saint-Germain-en-Laye/Paris – 1918 Paris) vollendete das, was die Meister wie Saint-Saëns, Franck und Fauré, die wir als Komponisten von Orgelwerken kennen, begonnen hatten in konsequenter Weise. Bindeglied zwischen Romantik und Moderne fühlte er sich von der deutschen Romantik (Richard Wagner) in gleicher Weise angezogen wie abgestoßen und probierte (wie auch Maurice Ravel) einen eigenen Weg, der aber keinesfalls – wie manchmal geglaubt wird – die herkömmlichen Wurzeln verleugnete. Debussy stammte aus bescheidenen Verhältnissen, hatte keine musikalische Vorbildung, aber sein Talent setzte sich durch und er wurde zusammen mit den bildenden Künstlern seiner Zeit prägend für eine ganze Epoche, nämlich für die des Impressionismus. Seine

„**Rêverie**“ L 68 steht wie auch das eben gehörte Werk von Fauré in keinem Bezug zur Kirchenmusik (überhaupt sind in seinem Gesamtœuvre kaum Sakralwerke aufzuweisen – selbst die Schauspielmusik *Le Martyre de Saint Sébastien* weist ganz unterschiedliche mystische, ja heidnische Elemente auf). Es handelt sich um ein Gelegenheitswerk, das im Jahr 1890 original für Klavier solo geschrieben wurde, ein Andantino soquando im 4/4 Takt, von dem später für etliche Soloinstrumente Bearbeitungen gemacht wurden. Es stammt übrigens aus demselben Jahr, wie der berühmte Satz „Clair de Lune“ aus der Klaviersuite *Bergamasque*.

**Franz Schmidt** (1874 Pressburg – 1939 Perchtoldsdorf) kam als Jugendlicher bereits 1888 nach Wien, studierte hier Klavier, Komposition und Cello und wurde zunächst Mitglied des Hofopernorchesters und der Wiener Philharmoniker. Später widmet er sich gänzlich der Unterrichtstätigkeit (Musikakademie) sowie der Komposition. Als typischer Österreicher entwickelte er einen ganz persönlichen Stil im Spannungsfeld von spätromantischer Tradition und expressionistischem Zeitgeist. Der Gegensatz zu den gleichzeitig wirkenden Komponisten der sogenannten Wiener Schule bleibt allerdings in der allgemeinen Beurteilung unüberbrückbar. Die Schmidt-Rezeption ist zudem durch seine möglicherweise erzwungene Arbeit an einem unvollendet gebliebenen nationalsozialistischen Auftragswerk getrübt. Beiden Tatsachen muss die Qualität des letztlich überschaubaren Œuvres entgegengehalten werden. Als Komponist, Dirigent und Solist gleichermaßen geschätzt und gefeiert war sein Lieblingsinstrument zeitlebens die Orgel. Auch in seinem „opus magnum“, dem Oratorium „Das Buch mit sieben Siegeln“ gibt der Komponist der Orgel einen zentralen Stellenwert. Aber schon ab dem Jahr 1923 (vor allem bis 1928, aber dann auch später) entstanden regelmäßig Orgelkompositionen. An Johann Sebastian Bachs Kontrapunktik geschult findet er in barocken Formen Halt für die sich stets weiterentwickelnde Harmonik. Beispiele für die Meisterschaft im Ausschöpfen der technischen und klanglichen Möglichkeiten des Instruments sind die **Vier kleinen Präludien und Fugen**, von denen die **Nr. 2 in c-Moll** auf dem Programm steht – nicht so berühmt wie die Nr. 4 in D-Dur, die bekanntlich als Vorstudie zum „Halleluja“ gesehen werden kann, aber immerhin bedeutend genug, als dass das Werk etwa in das Programm des Auswahlspiels des diesjährigen Franz-Schmidt-Orgelwettbewerbs in Kitzbühel aufgenommen wurde.

Eine außergewöhnliche Künstlerpersönlichkeit stellt **Paul Ben-Haim** (1897 München – 1984 Tel Aviv) dar. Als Paul Frankenburger in Deutschland aufgewachsen und ausgebildet wurde er bald als Kapellmeister zum Assistenten von Bruno Walter und Hans Knappertsbusch. 1933 emigrierte er

nach Tel Aviv und nahm dort den Namen Ben-Haim an. Hier wirkte er als allgemein anerkannter und geschätzter israelitischer Komponist bis zu seinem Lebensende. Seine **Musik für Violoncello** – wohl ident mit seinen Three Movements für Violoncello solo – ist wahrscheinlich eines seiner letzten Werke überhaupt (1977 bzw. 1984). Nach einem Autounfall war der Meister halbseitig gelähmt und konnte nichts mehr schreiben. Auch das heute daraus gespielte **Stück III** reflektiert die komplexe Auseinandersetzung Ben-Haims von der Musik Bachs (seines wichtigsten Vorbilds) mit den verschiedensten ethnischen Einflüssen, die ihm in Israel begegneten (so etwa die der Jemenitischen Volksmusik).

Das Choralvorspiel „**O Mensch, beweine deine Sünde groß**“ BWV 622 stammt aus dem „Orgelbüchlein“, eine Sammlung, die **Johann Sebastian Bach** in seiner Weimarer Zeit angelegt hat und letztendlich 46 Werke (BWV 599 – 644) umfasst. Sie war sowohl konzipiert im Hinblick auf die Verwendbarkeit im Gottesdienst als auch für einen Kompositionsunterricht (daher auch von manchen als geplantes Lehrmittel für Sohn Wilhelm Friedemann gedeutet). 146 Einzelteile – entsprechend dem Kirchenjahr – sollten es werden. Zum Teil hatte der Meister auch schon ältere Werke hineinkopiert. Ungefähr die Hälfte ist neu geschaffen. Tatsächlich ist stilistisch eine Dichte und Einheitlichkeit nicht nur auf kompositorischem Gebiet erreicht, sondern auch dort, wo es um subtilen theologischen Textausdruck geht. Das heute gespielte Choralvorspiel steht in Es-Dur. Die Entstehungszeit wird mit 1713-1715 näher eingegrenzt. Inhaltlich weist das Werk ganz auf die Passionszeit hin. Den Choral hat Bach dann später als Abschluss des ersten Teils seiner Matthäus Passion nach der Gefangennahme Jesu kunstvoll verarbeitet (in E-Dur, der Cantus firmus ist dort in den Sopran-Stimmen).

Wie schon eingangs erwähnt umschließt am heutigen Abend **Johann Sebastian Bachs Präludium und Fuge Es-Dur BWV 552** das übrige Programm wie eine große Klammer. Die Fuge (con pedale pro organo pleno) ist fünfstimmig, stellt aber durch die Tatsache, dass sie – wie erwähnt – ebenfalls *drei* Themen verwendet, eine Tripelfuge dar. Mit diesem nochmaligen Hinweis auf die Vollkommenheit des Schöpfergottes (Vater, Sohn und Heiliger Geist) endet unsere Konzertveranstaltung.

Ernst Istler