

Durch Stillesein und Hoffen würdet ihr stark sein (Jes.30,15)

„Es liegt im Stillesein eine wunderbare Macht der Klärung, der Reinigung, der Sammlung auf das Wesentliche“ (Dietrich Bonhoeffer)

Die verhaltene Reflexion auf das Gewesene, das Gegenwärtige, das Mögliche ist Thema der meisten Stücke dieses Abends. In unterschiedlicher Form setzen sich die Komponisten damit auseinander, aber - und das ist das Wesentliche der geistlich geprägten Meister - sie beziehen sich dabei auf die Kraft der Stille, die sich ihrerseits wieder auf Gott bezieht, auf Gott den Herrn über die Schöpfung, über die Tageszeiten und über die Wesen in diesem Ablauf (in großen und kleinen Dimensionen gesehen) - und natürlich auch über die Menschen in ihrem kürzeren oder längeren Dasein mit all ihren Zweifeln, ihrer Unsicherheit und Verwirrungen. In der Stille finden Menschen wieder Geborgenheit. Gott spricht in der Stille, aber genauso in der Musik - und vielleicht am eindrucksvollsten in der Wechselwirkung der beiden, in der Spannung davor, im Verklingen danach, im Augenblick des musikalischen Geschehens selbst....

Dietrich Buxtehude (ca.1637 Helsingborg? - 1707 Lübeck), der dann vor allem für sein pietistisch bilderreiches Vokalschaffen bekannt wurde, stammte aus einer dänischen Musikerfamilie. Er wurde in Lübeck ansässig und schuf dort - auch mit Verwaltungsaufgaben versehen - bis an sein Lebensende. Berühmt wurden vor allem seine „Abendmusiken“. Die am häufigsten verwendete Form in Buxtehudes Werken besteht in der mehr oder weniger reich ornamentierten Cantus-firmus-Durchführung in der Oberstimme, die von den Mittelstimmen und dem Pedalbass begleitet werden (norddeutscher „Stylus phantasticus“). All seine Werke sind nur durch Abschriften bekannt, interessant ist das Fehlen von Autographen, eine Tatsache, die m.E. die Bedeutung der Stücke als Gebrauchsmusik beweist. Die Originale waren ursprünglich in Buchstabentabulatur aufgezeichnet. Der jugendliche Bach hat um 1689/99 noch in Ohrdruf einige dieser Werke in Tabulaturschrift kopiert und vielleicht gerade dadurch vor dem Vergessen bewahrt. Das Orgelwerk **Präludium in g-Moll Bux WV 149** ist mehrteilig: Der Beginn im 12/8tel Takt zeichnet sich durch eine Ostinato-Bewegung im Pedal aus; darauf folgt ein vierstimmiges Fugato im vierhalbe Takt und ein Allegro im 4/4tel Takt. Den Abschluss bildet wieder ein Fugato (drei Halbe). Die Grundtonart wird kaum verlassen, wobei das vorgezeichnete eine B darauf hinweist, dass hier noch im dorischen Modus gedacht wurde. Ein Werk unter vielen anderen, das verstehen lässt, dass Bach zu dessen Schöpfer im Jahr 1705 von Arnstadt zu Fuß nach Lübeck gepilgert war, um bei dem Meister zu lernen und sodann die ihm von seinen Dienstherrn zugestandene Urlaubszeit weit zu überschreiten.

Auch in Bezug auf die Kompositionsweise vokaler geistlicher Werke war **Johann Sebastian Bach** (1685 Eisenach - 1750 Leipzig) bei Buxtehude so oder so in die Schule gegangen. Die nun folgende Sequenz dreier geistlicher Lieder möge Zeugnis davon abgeben. Ab dem Jahr 1725 gab es Eintragungen in das zweite Notenbuch für Anna Magdalena Bach. Hier findet sich als die Nr.13 der Choral „**Gib dich zufrieden und sei stille**“ nach dem Text von Paul Gerhard (aus dem Jahr 1666, s. EKG 371). Aus dem etwas ungeschickt gesetzten Stück machte Bach das **Lied BWV 511**. Es ist geschrieben - vermutlich 1733/34 - für Singstimme und Generalbass. Für Anna Magdalena als Sängerin mag die tiefere Version (die wohl auch heute zu hören ist: statt g-Moll e-Moll) gedacht gewesen sein.

Ein zweites Stück **Rezitativ und Arie „Ich wundre mich...“** - „**Gott hat alles wohl gemacht**“ stammt aus der Kantate „Geist und Seele wird verwirret“ **BWV 35**. Diese wurde 1726 für den 12. Sonntag nach Trinitatis geschrieben und in Leipzig vor und nach der Predigt aufgeführt. Die instrumentalen Teile bringen viel Solistisches für die Orgel (Bach selber wird sie ‚geschlagen‘ haben), die anderen Teile sind der bzw. dem Altsolistin/en vorbehalten. Reiche Koloraturen zeichnen den Part bei „Gott hat alles wohl gemacht“ aus (der Text stammt in Anlehnung an Mark.7,31-37 von Georg Christian Lehms), aber auch hier konzertiert die Orgel.

Der - auch inhaltliche Bogen - schließt sich mit dem Lied „**Vergiß mein nicht, mein allerliebster Gott**“. Dieses stammt aus Schemellis Gesangbuch und hat die Nummer **BWV 505**. Die Sammlung stammt aus dem Jahr 1736. Die Autorenschaft Bachs ist nur für wenige Gesänge (darunter eben für BWV 505) gesichert. Der Verfasser des Textes ist der pietistische Theologe Gottfried Arnold (1714).

Bemerkenswert ist, dass bisher in der nun schon einige Jahre bestehenden Konzertreihe Laudes organi relativ selten Werke von **Georg Friedrich Händel** (1685 Halle/Saale - 1759 London), dem zweiten Giganten der Barockmusik, gespielt wurden. Das Leben des Meisters gliedert sich bekanntlich in zwei Teile: die Zeit vor seiner Übersiedlung nach England, die er vorwiegend als Organist, Geiger und 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. Das Vokale steht aber meistens doch im Zentrum seines kompositorischen Interesses. Eine der bekanntesten Melodien aus dem bekanntesten Oratorium von **Georg Friedrich Händel**, dem **Messiah HWV 56** ist wohl das **Air** aus dem ersten Teil zu dem Text „**But who may abide the day of His coming**“ („Wer kann bestehn am Tag seiner Ankunft“) Die Fassung für Alt ist die nun gebräuchlichste. Immer wieder beeindruckt

der Wechsel zwischen den langsamen Teilen (Larghetto im 3/8tel Takt) und den stürmischen Einschüben („For He is like a refiner's fire“) im Prestissimo. Der erste Teil des Oratorium könnte bekanntlich übertitelt werden mit ‚Verheißung und Geburt‘, die Arie fußt auf einer Passage aus dem Buch des Propheten Maleachi (3,2). Im Jahr 1742 war der Messiah in Dublin uraufgeführt worden, zunächst in kleiner Besetzung, später kam es - nicht zuletzt auf Grund der großen Beliebtheit und Machbarkeit - zu Aufführungen mit bis zu 500 Mitwirkenden. Beliebt ist das Werk geblieben, auch in dieser Kirche kommt es alljährlich zu z.T. unterschiedlichen Aufführungen (immer jedenfalls als ‚Sing along Messiah‘).

Die Auseinandersetzung der großen Barockmeister des Nordens und des Südens ist mehrfach darin manifestiert, dass Johann Sebastian Bach Werke Antonio Vivaldis bearbeitete oder als Grundlage für eigene Kompositionen verwendete. Eine der berühmtesten Bearbeitungen, die Bach von Kompositionen anderer Meister vorgenommen hat, wurde in dieser Konzertsreihe schon zweimal aufgeführt. Das war das Concerto in d-Moll BWV 596 für Orgel nach dem Concerto d-Moll für zwei Violinen, Violoncello, Streicher und Basso continuo RV 565 von Antonio Vivaldi. Kürzlich gelangte eine andere Bearbeitung zur Aufführung: Bachs Concerto in C-Dur BWV 594 für Orgel nach Vivaldis Concerto in D-Dur für Violine, Streicher und Basso continuo RV 208. Und heute ist ein Teil (1.Satz Allegro) eines weiteren derartigen Werks zu hören: **Johann Sebastian Bach Concerto in a-Moll BWV 593 nach Vivaldis Konzert für zwei Violine RV 522.** (Es handelt sich also um ein weiteres der ‚fünf Konzerte nach verschiedenen Vorlagen‘ - von denen zwei vom Kurfürsten Johann Ernst von Sachsen-Weimar und drei von Vivaldi stammen - und das war damals neben dem bloßen Kopieren das übliche Verfahren, sich mit einem fremden Werk auseinanderzusetzen. Und dann gibt es u.a. noch das Concerto für vier Violinen, das Bach so beeindruckt hatte, dass er es zu seinem Konzert für vier Cembali BWV 1065 umarbeitete) Den typischen Streicherklang des italienischen Barockorchesters können wir heute beim Hören der Bach'schen Bearbeitungen nicht ganz vergessen, der Charakter einer Transkription ist nicht zu verleugnen; je nach Interpretation und Registrierung kann der originale Klang mehr oder weniger in den Vordergrund gestellt werden.

Der venezianische Meister (1678 Venedig - 1741 Wien) war zweifellos eine der schillerndsten und vielseitigsten Musikerpersönlichkeiten seiner Zeit. In Venedig als erstes von neun Kindern während eines Erdbebens zur Welt gekommen wurde er zugleich Musiker wie auch katholischer Priester. Die Ausübung seines geistlichen Berufs stellte er allerdings bereits bald nach seiner Priesterweihe zurück zugunsten seiner Tätigkeit als Geiger, Musikpädagoge und Komponist. Eine Tatsache, die ihn unter anderem in Venedig unbeliebt machte, war sein Wandel zum galanten Stil um 1730. Er

ging daraufhin zu Kaiser Karl VI nach Wien und starb allhier im Wesentlichen unbeachtet. Neben einigen sehr bedeutungsvollen vokalen geistlichen Stücken, aber auch Opern schrieb Vivaldi eine Unzahl von instrumentalen Werken. Fast unüberschaubar ist das Opus von Konzerten (beispielsweise für das Fagott gibt es weit über 40 Konzerte! 253 für die Violine, insgesamt etwa 640!); verzweifelt sind die Bestrebungen der Wissenschaft (Fanna-Verzeichnis, Ryom-Verzeichnis...), Ordnung in das Œuvre zu bringen.

Vielfach ist die jüdische Abstammung des deutschen Komponisten **Felix Mendelssohn Bartholdy** (Hamburg 1809 - Leipzig 1847) im Vordergrund der Betrachtungen gestanden und nur in zweiter Linie seine Zugehörigkeit zum Protestantismus. Die Haltung des allerdings erst im Alter von fünf Jahren Getauften, sein Lebensstil, sein Einsatz für die Musik Johann Sebastian Bachs (seine legendäre erste Aufführung der Matthäuspassion im Jahr 1829 - also genau hundert Jahre nach der Uraufführung!) lassen aber erkennen, dass er vor allem auch als evangelischer, seinen christlichen Glauben bekennender Komponist zu sehen und einzuschätzen ist.

Ein in aller Harmonie geführtes und doch bewegtes - und vor allem viel zu kurzes Leben (wie seine von ihm geliebte Schwester Fanny Hensel starb der Komponist plötzlich und unerwartet - noch keine 40 Jahre alt geworden) führte ihn einerseits auf viele Reisen, andererseits bescherte es ihm bedeutende musikalische Positionen in den wichtigsten deutschen Städten wie Berlin, Düsseldorf, Leipzig (Gewandhaus), wieder Berlin und zuletzt nochmals Leipzig. Von seiner Begabung her fiel es ihm nicht schwer, das alles zu erreichen (sei es als Klaviervirtuose, als Dirigent - als erster mit Taktstock -, als Lehrer...), die bedeutendsten Musiker, Literaten, bildenden Künstler, Wissenschaftler seiner Zeit gingen in seinem Haus ein und aus, aber seinem Wesen nach blieb er - Mensch und Familienvater - bescheiden.

Im heutigen Konzert sind von Felix Mendelssohn Bartholdy erstmals zwei vokale Werke zu hören: Zum einen das „**Abendlied**“, die **Nr.9** aus den **Zwölf Gesängen op.8**. Dieser Sammelband wurde herausgegeben in den Jahren 1824 - 1827, also zu einer Zeit, da der Komponist noch nicht volljährig war. Die Eltern Mendelssohn müssen auf die Auswahl (auch Lieder der Schwester Fanny sind dabei) und die rechtliche Verwertung (Verhandlung mit dem Verleger) Einfluss genommen haben. Der Text („Das Tagwerk ist abgetan“) stammt von Johann Heinrich Voß, der vor allem durch die Übersetzung der Homer'schen Epen bekannt geworden war.

Zum anderen steht die **Altarie** „**Sei stille dem Herrn und warte auf ihn**“, die **Nr.31** aus dem **Oratorium „Elias“ op.70** auf dem Programm (hier natürlich wieder in der Fassung für Solostimme mit Orgelbegleitung). Dem singenden Engel (Soloalt) wird der Zuspruch für den total verunsicherten, ja verzweifelten Helden in den Mund gelegt (Psalm 37,7), Hilfe, Zuversicht für den Weg des biblischen Propheten Elias, der im bekannten Oratorium so

bildlich nachgezeichnet wird. Solopartien und Chorszenen in diesem Werk stehen für seine Popularität, die seit der Uraufführung im Jahr 1846 in Birmingham - anders als etwa beim „Paulus“ - bis zum heutigen Tag nicht nachgelassen hat.

An (Johann Baptist Joseph) **Max Regers** kurzem Musikerleben (1873 Brand bei Weiden/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 dem stärksten Ausdrucksmittel Regers tritt eine an Bach geschulte, ebenfalls harmonisch inspirierte Polyphonie. Seine Vorliebe blieben die intimen Formen (Lied, Kammermusik), aber vor allem auch die Orgel. Beim Liedschaffen sind es vornehmlich Weihnachtslieder, die einen unglaublichen Bekanntheitsgrad erlangt haben. Eine selbstverständliche Verpflichtung ist es, in dieser Konzertsreihe des hundertsten Todesjahres des Komponisten zu gedenken. Die Organistin dieser Kirche und musikalisch Verantwortliche der Laudes organi hat bekanntlich bereits ein Konzertprogramm ausschließlich Max Reger gewidmet und weiterhin wird dessen Name heuer immer wieder aufscheinen.

Wie alle großen Orgelwerke entstanden die **Zwölf Stücke für die Orgel op. 56** zu einem Zeitpunkt, da Reger wegen eines gesundheitlichen Zusammenbruchs in seine Heimat zurückgekehrt war (1898 - 1901). Sie sollen in der unglaublichen Zeitspanne von nur 14 Tagen entstanden sein. Jeden Abend außer Sonntag hätte der Meister einem Freund ein druckreifes Exemplar abgeliefert. Das heute aufgeführte **Benedictus** ist die **Nr. 9** dieser Stücke. Es steht in Des-Dur. Mit dieser Folge pflegt der Komponist erstmals die kleinere Form des Stimmungsbildes und führt sie zugleich zur Vollendung. Dreiteilig stellt sich dieses - sicherlich nicht von ungefähr so genannte - Benedictus dar. Das leise absteigende Thema wird beantwortet mit dem Aufbau einer aufsteigenden himmelstrebenden Linie. Deutlich abgesetzt beginnt ein neuer Gedanke im Forte: fest, freudig, positiv. Im ruhig ausklingenden Ende gibt der letzte Ton Antwort auf die Frage des vorletzten. Es handelt sich gewiss um eines der schönsten und innerlichsten Werke des Meisters.

Der Bekanntheitsgrad der Lieder **Max Regers** wurde bereits erwähnt. Nicht so populär, wie das eine oder das andere Weihnachtslied geworden war, sind die **zwei geistlichen Lieder mit Orgelbegleitung op. 105: Nr. 1 „Ich sehe dich in tausend Bildern“** nach einem Text von Novalis (Friedrich von Hardenberg) und **Nr. 2 „Meine Seele ist still zu Gott“** nach Psalm 62. Beide

Lieder sind ihrem Duktus nach getragen, ernst. Während das erste als protestantisches ‚Ave Maria‘ bezeichnet werden könnte (Reger der Katholik mag das bewusst so gesehen haben), steht beim zweiten die Aussage der vorhin gehörten Arie aus dem Elias (Stille als Kraft) im Mittelpunkt. Die schlichte Romantik Mendelssohns ist allerdings einem verhaltenen Pathos gewichen, das durch die Reger’sche Harmonik noch unterstrichen wird.

Ein eigenwilliger Außenseiter war der spätromantische Komponist und Musiktheoretiker **Sigfrid Karg-Elert** (eigentlich Siegfried Theodor Karg) (1877 Oberndorf/Neckar - 1933 Leipzig). Seine Ausbildung erhielt er in Leipzig, in der Stadt, die dann überwiegend auch sein Lebensmittelpunkt blieb. Emil Nikolaus von Reznicek und Edvard Grieg waren allhier die Persönlichkeiten, die seinen Weg als Musiker prägten. Nicht immer glücklich verlief sein Leben; in seiner Karriere wurde ihm nicht nur einmal zum Verhängnis, dass er auf der „anderen“ Seite stand. Eine vermeintliche Konkurrenz zu Max Reger konnte ihm zum Schaden gereichen. Und selbst nach seinem Tod wurde ihm übel mitgespielt, indem er als Nichtjude von den Nationalsozialisten in das „Lexikon der Juden in der Musik“ aufgenommen wurde. Dessen ungeachtet werden seine Werke in zunehmendem Maße geschätzt, verlegt und aufgeführt. In England und in den USA wird der Meister noch immer als der bedeutendste Orgelkomponist nach Bach geschätzt. Kirchliche Formen bilden die Grundlage fast aller Werke Karg-Elerts, traditionelle Elemente bilden sein Material. So fungiert eine Chaconne als Abschluss seiner **Sonatine a-Moll op. 74** (2. Satz Andante molto - Tempo di ciaccona - aus dem Jahr 1909) gleichzeitig auch als Abschluss dieses Konzertes Laudes organi. Diese Ostinatoform mit den ständig sich wiederholenden harmonisch gleichbleibenden Takten ist in ihrer Eindringlichkeit besonders geeignet musikalisch auch dem geistlichen Schwerpunkt des Abends nochmals zu unterstreichen. Verschleiert sich kurz (im Unterschied zur Passacaglia ist das durch aus einmal möglich) die Themenführung, so macht das neugierig und erhöht die Spannung, hin bis zum letzten Ton.

Ernst Istler