

Dietrich Modersohn

Organist, Chorleiter, Ward-Lehrer
Orgelsachverständiger

Geraer Straße 71

07745 Jena

+49 (0)3641 6332350

dietrich528470modersohn@gmx.de

dietrich-modersohn.de

Frau Schenke
Frauenprießnitz

Jena, den 28. Mai 2021

Programm für den 9. Juli 2021 Orgelkonzert

Sprechende Musik – Geschichten aus dem Leben

Georg Muffat (1653-1704)

Toccata prima

5:00 min

aus „Apparatus musico-organisticus“

Doblinger-Verlag DM 825

Johann Pachelbel (1653-1707)

Christus, der ist mein Leben

7:45 min

Choral und 12 Partiten

Bärenreiter-Verlag BA 1016

Johann Caspar Kerll (1627-1693)

Canzone 3 in d

3:30 min

Universal Edition UE 19542

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Christ, unser Herr, zum Jordan kam

- alio modo manualiter BWV 685

1:00 min

- à 2 Clav. e Canto fermo in Pedale (Tenor) BWV 684

4:00 min

Petr Eben (1929-2007)

Finale (Salve Regina)

13:00 min

aus „Musica Dominicalis“ (1958)

Bärenreiter Praha H 3761

----- Pause -----

Louis Vierne (1870-1937)

III. Sinfonie für Orgel op. 28 (1911)

Durand D&F 8322

- I. Allegro Maestoso

7:30 min

- II. Cantilène

4:00 min

- III. Intermezzo

4:30 min

- IV. Adagio

7:30 min

- V. Final

7:00 min



Georg Muffat stammt aus Savoyen, einer damals sehr armen Landschaft, die an Frankreich, die Schweiz und Italien grenzt. Er studierte in Paris und versuchte eine Anstellung in Wien und Prag zu bekommen. Da ihm das verwehrt blieb zog er nach Salzburg und erhielt eine Anstellung als Domorganist neben Heinrich Ignaz Franz Biber. Durch einen längeren Italienaufenthalt konnte er bei Pasquini studieren und pflegte den Kontakt zu Arcangelo Corelli. Deshalb ist Muffat einer der wenigen Musiker, die den französischen und den italienischen Stil beherrschen. Für seine Kollegen schrieb er deshalb genaue Erläuterungen zur Aufführungspraxis, die uns heute noch sehr nützlich sind. Seine Orgelwerke sind von Froberger und Frescobaldi inspiriert. D.h. sie sind meist nach dem Prinzip der klassischen Rhetorik aufgebaut. „Die Aufgabe der Rede ist es, den Zuhörer von einer Aussage zu überzeugen oder zu einer bestimmten Handlung zu bewegen.“^(Wikipedia) Die Rhetorik ist eine Kunst, die nach verschiedenen Gesetzmäßigkeiten in jeder Gesellschaft angewendet wird und studiert werden kann. Mit Immanuel Kant kommt schwere Kritik gegenüber der Rhetorik auf, da sie manipulativ eingesetzt werden kann. Rhetorik ohne Ethik führte zu den Beeinflussungsabsichten der Nationalsozialisten.

Der Aufbau der Rede ist bei der Toccata prima erkennbar:

- Grave – exordium (Der Redner versucht, das Wohlwollen des Publikums zu erlangen und seine Aufmerksamkeit sicherzustellen.)
- Allegro – narratio und commutatio (Darauf folgt eine Schilderung des Sachverhaltes, Gegenüberstellung eines Gedankens und Umkehrung.)
- Grave – propositio (Gliederung der folgenden Beweisführung)
- Allegro – argumentatio (Beweisführung, der eigentliche argumentierende Teil der Rede, längster Abschnitt, ein Abschnitt der Bekräftigung kann enthalten sein)
- Coda – peroratio/conclusio (Schluss, bei dem noch einmal an die Emotion des Publikums appelliert werden kann.)

Viele seiner wundervollen Choralpartiten hat **Johann Pachelbel** in einer Ausgabe „Musicalische SterbensGedancken“ zusammengefasst. Hier ist es ein sehr kurzer Choral, der in 12 Partiten ungemein vielfältige Klangfarben bereithält. Dabei verwendet Pachelbel ein bewährtes, von ihm perfektioniertes Gerüst:

- schlichter Choral/ - dreistimmiger lockerer Satz/ - umspielter Diskant/ - Choral einfach mit umspieltem Bass/ - laufende Sechzettel, die den Choral antippen/ - Choral in der Mittelstimme/ - umspielter Diskant mit laufendem Bass/ - chromatische Variation/ - Choral im Bass/ - schnelle Mittelstimme/ - veränderte Taktart (erst locker dreistimmig, dann mit schnellem Diskant, dann mit schnellem Bass)

Das Gerüst bearbeitet lediglich die Chormelodie und nicht den textlichen Inhalt des Liedes.

Johann Capar Kerll stammt aus einer Orgelbauerfamilie in Adorf im Voigtland. Er studierte in Wien und Rom bei Carissimi und vermutlich auch bei Froberger und konvertierte zum katholischen Glauben. 18 Jahre wirkte er als Leiter der Hofkapelle und des Opernhauses am Salvatorplatz in München. Danach wurde er Hoforganist und am Stephansdom in Wien. Als berühmtester Lehrer für Tasteninstrumente zu damaligen Zeit ist er heute fast vergessen. Er wurde in den Ritterstand erhoben. Seine Tastenmusik befand sich auf dem Höhepunkt der damaligen Entwicklung und ist stark von der italienischen Musik beeinflusst. In seiner



Canzone in d schildert er meiner Meinung nach einen Hühnerhof und beginnt mit Fuge, deren Thema das Hühnergackern ist.

Johann Sebastian Bach hat in seinem „III. Theil der Clavierübung“ die Lutherchoräle des Katechismus in Choralbearbeitungen manualiter und in einer großen Form verarbeitet. Unser heutiger Choral handelt von der Taufe. Die erste Bearbeitung, manualiter, ist eine Fughette, die nur den Anfang des Chorales und dessen Spiegel verarbeitet. Sie steht in einer anderen Tonart (alio modo). Die zweite Bearbeitung ist wie eine Arie aus Bachs Kantatenschaffen geschrieben. Über einem fließenden Bass, der den Jordan darstellen könnte, korrespondieren zwei (Oboen)-Stimmen, deren Thema ein Kreuzmotiv ist. Dazu kommt in großen Notenwerten der Choral im Tenor. Das Kreuzmotiv versinnbildlicht Bach auch in seiner Schreibweise, die heute von den Notenstechern so nicht wiedergegeben wird:

Die ersten drei Sätze von Petr Ebens „Sonntagsmusik“ habe ich letztes Jahr schon in Frauenprießnitz spielen dürfen. Heut folgt das Finale. **Petr Eben** wuchs als Sohn einer katholischen Mutter und eines jüdischen Vaters auf. Er musste erfahren, dass seine Großmutter in Theresienstadt ermordet wurde und wurde wie sein Vater und sein Bruder im KZ Buchenwald interniert. Alle drei Männer überlebten das Grauen. Zeit seines Lebens war der gregorianische Choral immer wieder ein verlässlicher Themengeber für Petr Eben. Sein erstes großes Werk, das 1. Konzert für Orgel und Orchester, noch als Abschluss seines Musikstudiums entstanden, nannte er „Sinfonia Gregoriana“. Dem folgte bald die „Sonntagsmusik“. Petr Eben schreibt selbst dazu:

„Das „Finale“ basiert auf einer freien Verwendung der Sonaten-Hauptsatzform mit Exposition, Durchführung des thematischen Materials und Reprise. Am Anfang erklingt in einer virtuosen Bassfiguration ein kurzes Bild für das sich entfernende Kampfesgetümmel, dann hört man – auch von der Orgel – eine dramatische Trompetenfanfare, welche nach geschlagener Schlacht die Überlebenden zusammenruft. Als Seitenthema erklingt im Pianissimo das „Kyrie, lux et origo“ aus der Ostermesse. Manchmal arbeite ich mit einem Thema der Gregorianik so, dass ich die Intervalle vergrößere und sie in andere Tonalitäten führe.

In der Durchführung erklingt wieder das Kampfesgetümmel, bei der Reprise wieder das erste Thema, allerdings in mächtigem Klang, wie im Manual, so später im Pedal, und in der Coda kommt ein neues Thema, als Sinnbild aller positiven Kräfte der menschlichen Existenz. Es ist der Anfang der berühmten Marianischen Antiphon „Salve Regina“, welches das ganze Werk hymnisch ausklingen lässt. Dies ist der endgültige Sieg des Guten über das Böse und schwingt sich auf zu einem hymnischen Lobpreis des Schöpfers.“

Diese Worte konnte Eben zur Erscheinungszeit seiner Sonntagsmusik so nicht abdrucken. In der Erstausgabe verkürzt er die Aussage auf das Feierliche zum Sonntag, das Kampfgetümmel längst vergangener Schlachten und den Sieg des Guten über das Böse. Dennoch bleibt bei seiner beständigen Nennung der Entstehungszeit der geschichtliche Hintergrund präsent: Der ungarische Aufstand 1956 wird von der Sowjetunion niedergeschlagen. 1958 werden die ungarischen Anführer hingerichtet. Im gleichen Jahr übernimmt Nikita Chruschtschow das Regierungsamt in der Sowjetunion und leitet die Entstalinisierung ein.



Der fast blinde Organist **Louis Vierne** wünschte als Heranwachsender nichts sehnlicher, als endlich Schüler von César Franck, dem damals berühmtesten Organisten Frankreichs, zu werden. Ab 1888 durfte er als Zuhörer dreimal die Woche an dessen Orgelklasse am Conservatoire teilnehmen. 1890 konnte Vierne seine schulische Ausbildung am Institut für junge Blinde, an dem er auch hochqualifizierten Musik- und Instrumentalunterricht erhielt, beenden und freute sich, nun endlich in die Orgelklasse Francks eintreten zu dürfen. Doch nach einem Verkehrsunfall unterrichtete Franck seine Klasse noch vier mal und verstarb. Der neue Leiter der berühmten Orgelklasse wurde Charles Marie Widor, der seine Methode als Erbe seines Lehrers Lemmens verstand, der wiederum seine Spieltechnik von Hesse über Forkel, C. Ph. E. Bach bis zurück auf Johann Sebastian Bach nachweisen konnte. Auch Widor's Nachfolger als Orgelprofessor, Alexandre Guilmant, hatte diese Schule durchlaufen. Vierne wurde wie bei Widor auch dessen Assistent am Conservatoire. Im Mai 1900 wurde Vierne einstimmig zum Titulair-Organisten an Notre Dame de Paris gewählt. Dort versah er bis zu seinem Tod, während seines 1750. Orgelkonzertes an der großer Orgel von Notre Dame, 37 Jahre seinen Dienst.

Viele Schicksalsschläge erfuhr Vierne. Doch 1911 war es der Tod seiner Mutter und kurz darauf der Tod seines Orgelprofessors Guilmant. Guilmant hatte Vierne als seinen Nachfolger bestimmt. Doch politische Querelen innerhalb der Hochschule führten dazu, dass Vierne übergeben wurde. In dieser dunklen Zeit entstand Viernes III. Orgelsinfonie. **Der erste Satz** beginnt mit einem Ausdruck des Zorns und der Wut. Das Wut-Thema beherrscht diesen Satz, wenngleich die persönlichen Töne auch ihren Platz haben. Nach Klage und Sehnsucht erscheint das zweite Thema. Es ist lyrisch expressiv und drückt in seiner harmonischen Verschachtelung die Hin- und Hergerissenheit aus. Wilde, abrupt abbrechende Kaskaden und cromatische Läufe münden im Höhepunkt mit dem Wut-Thema, dem nocheinmal das zweite Thema folgt. Ein letztes Aufbegehren endet im Zorn. **Der 2. Satz** steht in a-Moll, was an den 4 einleitenden Takten nicht zu erkennen ist. Die Klage wird von der Oboe vorgetragen. Nach einem erschütternden Vorwurf und einer regelrechten Anklage übernimmt die Trompete das Klage Thema und wird aufgewühlt begleitet. Der Satz endet versöhnlich. Im Intermezzo kommt sozusagen das Scherzo zum Vorschein. Doch es ist ein diabolischer Ton, der uns erfasst. Huschende Figuren, übermäßig Akkorde, Ganztonleitern – alles erinnert eher an einen Geistertanz, der zweimal jäh durch einen Ländler unterbrochen wird. **Im 4. Satz**, der an ein großes Brucknersches Adagio erinnert, erhält tiefe Traurigkeit, Schmerz und Resignation den größten Raum. **Das Final** hört sich wie ein Krimi an. Eine unerbittliche Spielfigur zieht sich durch das ganze Stück. Es brodeln und kocht im Untergrund. Auch beim Auftauchen des lieblichen Seitenthemas bleibt die Hintergrundfigur erhalten. Beim Höhepunkt erscheint das Hauptthema in doppelten Notenwerten im Pedal. Nach einem Aufschrei erwächst aus dem Flirren das Thema als Überhöhung in der Dur-Variante, wobei das Pedal die brodelnde Figur weiter fortsetzt. Das Stück endet sieghaft. Der Gesamtaufbau und die Tonart fis-Moll stellen eine deutliche Parallele zu César Franck's „Grand pièce symphonique“ dar.

