

# Dietrich Modersohn

Organist, Chorleiter, Ward-Lehrer

Geraer Straße 71

07745 Jena

+49 (0)3641 6332350

[dietrich528470modersohn@gmx.de](mailto:dietrich528470modersohn@gmx.de)

[dietrich-modersohn.de](http://dietrich-modersohn.de)

Frau Kantorin Luther  
per Mail

Jena, den 28. Mai 2021

Programm für den 11.7.2021, 16:00 Uhr, Orgelkonzert in der Marienkirche Strausberg

Petr Eben (1929-2007)

**Musica dominicalis/ Sonntagsmusik** (1957/58), Bärenreiter Praha

- Fantasia I	6:30 min
- Fantasia II	8:00 min
- Moto ostinato	6:30 min
- Finale	13:00 min

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

**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:

„Mit dem Titel *Sonntagsmusik – Musica dominicalis* – wollte ich andeuten, dass es sich bei diesem Werk nicht um eine alltägliche, sondern festliche künstlerische Aussage handelt. Formell ist das Werk eine Orgel-Symphonie mit vier Sätzen. **Der 1. Satz** arbeitet sehr konzentriert mit einem gregorianischen Thema „Ite, Missa est“, was für jeden Sonntag des Jahres gebraucht wird und deshalb mit der Sonntagsmusik eben zusammenhängt. Ich benütze hier beide Motive dieses Themas als markanten Kontrast: „Ite“ beginnt im Tutti, „Missa est“ im Piano, später dann so, dass das „Ite“ im Pedal erklingt und dazu das „Missa est“ in den Manualen. Natürlich arbeite ich mit den gregorianischen Motiven frei musikalisch, so dass ich sie auch in schnelle Rhythmik umwandle. Am Ende des Satzes erklingt eine Kadenz in Bitonalität und nach ihr hört man dann als Abschluss das Thema wieder im Tutti mit vollen Akkorden. **Der zweite langsame Satz** bringt in leiser Dynamik zwei eigene Themen, die zwar keine Zitate sind, trotzdem aber der Gregorianik nahe sind. Im weiteren Verlauf kommt es zu einer mächtigen Steigerung, und bei diesem Höhepunkt mit glockenhaften Klängen erklingt nach einigen Akkorden wieder das Thema des ersten Satzes.

Wie die beiden Phantasien durch ein gemeinsames Thema verbunden sind, so gehören auch die beiden letzten Sätze innerlich zusammen. Bei der Symphonie ist **der 3. Satz** meistens ein Scherzo. Hier ist es ein dauernder markanter Rhythmus; mit diesem Satz brechen die in der Bergpredigt und in der Johannesapokalypse geschilderten Kriege und Kämpfe über die Menschheit herein. Zu dem gleichbleibenden Rhythmus erklingt ein Thema, abwechselnd mit Oberstimme und Pedal. **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 kann 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 Widors 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 Titular-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, wengleich 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 Trompette 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 Francks „Grand pièce symphonique“ dar.