

2024

WINTER

NATIONAL

ZUCCHER

ORANGE

TRUCK



Zuger Kantonalbank

Sie geben den Takt an.

Gemeinsam folgen wir dem Rhythmus.

Wir begleiten Sie im Leben.

XLII. Internationale Zuger Orgeltage

April/Mai/Juni 2024

Sonntag, 28. April 2024
19.30 Uhr
Kath. Pfarrkirche
Rotkreuz

Elena Romiti, Oboe
Italien
Letizia Romiti, Orgel
Italien

Sonntag, 12. Mai 2024
16.00 Uhr
Klosterkirche Frauenthal
Hagendorn

Jos Majerus, Orgel
Luxemburg

Sonntag, 26. Mai 2024
19.00 Uhr
Kath. Pfarrkirche Bruder Klaus
Oberwil

Andrzej Chorościński, Orgel
Polen

Sonntag, 2. Juni 2024
11.00 Uhr
Reformierte Kirche
Zug

Verena Steffen, Flöte
Schweiz
Olivier Eisenmann, Orgel
Schweiz

Sonntag, 9. Juni 2024
19.30 Uhr
Kath. Pfarrkirche St. Martin
Baar

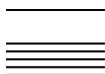
Renata Marcinkutė Lesieur, Orgel
Litauen

Dienstag, 25. Juni 2024
19.30 Uhr
Kath. Pfarrkirche St. Jakob
Cham

Stefan Kordes, Orgel
Deutschland

Künstlerische Leitung:

Dr. Olivier Eisenmann
Chalet Brisenblick
Tannenbergrasse 1
CH-6353 Weggis/Luzern
Telefon: 041 390 23 60
E-mail: vsteffen@bluewin.ch



Unterstützt vom
Kanton Zug



Elena Romiti schloss ihre Ausbildung zur Oboistin am Konservatorium A. Vivaldi in Alessandria unter der Leitung von O. Zoboli ab, ferner im Fach Barock-Oboe an der städtischen Musikschule in Mailand. Es folgten Seminar-Besuche bei Zoboli und R. Canter im Rahmen der Weiterbildungskurse «Tullio Macoggi» in Varenna. Elena Romiti konzertiert im Duo zusammen mit Klavier, Gitarre, Orgel und Cembalo, aber auch innerhalb kammermusikalischer Formationen, so z.B. mit dem von ihr gegründeten «Carpin-Ensemble» und der «Accademia dei Solinghi» von Turin, mit der sie auch eine CD herausgab. Solistisch trat sie in Italien, Frankreich, Österreich und Deutschland auf. Die Oboistin unterrichtet an der «Accademia Musicale A. Vivaldi» in Carpenedolo in der Provinz Brescia.

Letizia Romiti stammt aus der Toskana und studierte zunächst die Fächer Orgel und Orgelkomposition bei Prof. Luigi Benedetti am Konservatorium «G. Verdi» in Mailand sowie Musikwissenschaft an der dortigen Universität. Später erwarb sie noch das Diplom im Fach Cembalo bei Fiorella Brancacci am Konservatorium in Brescia. Fortbildungskurse, insbesondere zur Interpretation Alter Musik, besuchte sie bei Luigi Ferdinando Tagliavini, Kenneth Gilbert, Anton Heiller, Ton Koopman und Harald Vogel. Letizia Romiti wurde durch ihre Tournées in Europa und in den USA, durch Radio-Aufnahmen (RAI und Radio Vatikan) sowie durch mehrere LP- und CD-Einspielungen bekannt. Sie unterrichtete jahrelang die Fächer Orgel und Orgelkomposition am Konservatorium «A. Vivaldi» in Alessandria, ausserdem gibt sie Kurse über alte italienische Orgelmusik im In- und Ausland.

**Sonntag, 28. April 2024, 19.30 Uhr
in der kath. Pfarrkirche Rotkreuz**

Elena Romiti, Oboe, Italien

Letizia Romiti, Orgel, Italien

Keltischer Anonymus
17. Jahrhundert

Variationen über «Greensleeves»
für Oboe und Basso continuo

Carlo Besozzi
1738–1791

Studie Nr. 8: Moderato A-Dur
für Oboe solo
(aus den 28 Studien, ca. 1760)

Andrea Gabrieli
ca. 1533–1585

– Toccata del Nono Tono
– Canzon ariosa
– Fantasia allegra
für Orgel

Antonio Vivaldi
1678–1741

Sonate F-Dur RV 52
für Oboe und Basso continuo
Siciliana – Allemande – Aria di Giga

Giuseppe Verdi
1813–1901

Introitus: «Requiem»
(1. Satz aus der «Messa da Requiem»
für Chor und Orchester, 1874,
für Orgel transkribiert: Charles Tovey)

Jean Langlais
1907–1991

– «Aus tiefer Not», Nr. 1
– «In dulci Jubilo», Nr. 5
für Oboe und Orgel
(aus «Sept Chorales pour hautbois et orgue»,
op. 171, 1972)

– Contrepoint 1
– Alternances
(aus «7 Études de Concert, pour pédale
seule», op. 219, 1983)
für Orgel

Hans-André Stamm
*1958

«Gartan Mothers's Lullaby» (2017)
für Oboe und Orgel
(aus «alte irische Volksmelodien»)

Am Schluss des Konzertes wird eine Kollekte zur Deckung der Unkosten durchgeführt. Notizen zu diesem Konzert siehe Seite 14.



Jos Majerus begann seine musikalischen Studien im Alter von sieben Jahren am «Conservatoire du Nord» im luxemburgischen Ettelbrück, wo er zunächst Solfège und Klavier erlernte. Im Jahre 2000 trat er dort in die Orgelklasse von Maurice Clement ein, wo ihm 2010 ein «Prix supérieur» zuerkannt wurde.

Es folgte ein dreijähriges Kirchenmusikstudium mit Bachelor-Abschluss an der Musikhochschule Luzern mit dem Hauptfach Orgel bei Elisabeth Zawadke und Johannes Strobl. An der gleichen Hochschule spezialisierte er sich im anschliessenden Masterstudium auf Alte Musik (neben dem Hauptfach Orgel bei Elisabeth Zawadke und Kay Johannsen; ferner erhielt er Cembalo- und Generalbassunterricht u. a. bei Bettina Seeliger). An der Musikakademie in Basel erhielt er schlussendlich das Solistendiplom im Hauptfach Orgel bei Martin Sander.

Schon mit zwölf Jahren wurde er Organist in seinem luxemburgischen Heimatdorf Ermsdorf, ab 2007 Titularorganist der historischen Westenfelder-Orgel in der Trinitarierkirche von Vianden (LUX). Zwischen 2011 und 2018 war er im Kanton Luzern Organist des Kirchenchores der Hl.-Jakobs-Kirche von Escholzmatt und der Hl.-Martins-Kirche in Adligenswil. Seit September 2018 ist Jos Majerus Hauptorganist der Basilika von Echternach (LUX) und Lehrer für Orgel und Harmonielehre an der dortigen regionalen Musikschule.

Er war Finalist am internationalen Orgelwettbewerb im luxemburgischen Düdelingen. Zudem ist er Preisträger des internationalen Mendelssohn-Orgelwettbewerbs 2015 in Aarau, der Stiftung zur Förderung junger Künstler 2016 in Luxemburg sowie der Hans-Balmer-Stiftung für das beste Orgeldiplom 2018 der Musikhochschule von Basel. Jos Majerus konzertiert sowohl solistisch an der Orgel als auch als erfahrener Begleiter an der Orgel oder am Klavier.

Sonntag, 12. Mai 2024, 16.00 Uhr
in der Klosterkirche Frauenthal, Hagendorn

Jos Majerus, Orgel, Luxemburg

Antonio Vivaldi 1678 – 1741	Concerto d-Moll, op. 3, Nr. 11 RV 565 (für zwei Violinen, Violoncello, Streicher und Basso continuo; von J.S. Bach für Orgel transkribiert: BWV 596) [Allegro] / Grave – Fuga – Largo e spiccato – Finale allegro
Joseph Haydn 1732 – 1809	Marche Nr. 25 (1793) Presto Nr. 30 (1793) Allegretto Nr. 7 (1792) Vivace Nr. 21 (1793) Andante cantabile Nr. 16 (1772) Allegro ma non troppo Nr. 23 (1793) (aus den Stücken für die Flötenuhr Hob. XIX)
Johann Ernst Eberlin 1702 – 1762	Toccata quinta (aus: IX Toccate e Fughe per l'Organo, 1747)
Jos Kinzé 1918 – 2003	– Thema mit Variationen (ed. 1996) – Fantaisie sur la gamme de ré-mineur (ed. 1996)
Dom Paul Benoit 1893 – 1979	– Introduction et Variations sur le thème «Selig das Volk» (frühe 1950er-Jahre) – Carillon Sylve Bénite (1939)
Albert Leblanc 1903 – 1987	Ave, maris stella (ed. 1984) (Introduction, Variations, Fugato et Final)

Am Schluss des Konzertes wird eine Kollekte zur Deckung der Unkosten durchgeführt. Notizen zu diesem Konzert siehe Seite 18.



Andrzej Chorościński begann an der Karol-Szymanowski-Musikoberschule in seiner Geburtsstadt Warschau den ersten Orgelunterricht, den er 1967 mit Auszeichnung abschloss. Im selben Jahr setzte er das Orgelstudium an der Musikakademie in Warschau bei Prof. Feliks Raczkowski fort und beendete es 1972 mit Auszeichnung. 1974 absolvierte er sein Kompositionsstudium bei Prof. Tadeusz Paciorkiewicz. Zuvor nahm er am internationalen Meisterkurs bei Flor Peeters in Belgien teil und erhielt 1972 den Sonderpreis beim Wettbewerb der Orgel Improvisation in Kiel. Er war Finalist bei den Wettbewerben in Haarlem (1973) und Nürnberg (1978).

Er konzertierte in fast allen Ländern Europas sowie in Israel und den USA, in Kanada, Australien, Südkorea und Japan. Er gastierte an renommierten Konzertorten, u. a. in der Nationalphilharmonie Warschau, der Philharmonie in Stockholm, im Tschaikowsky-Saal in Moskau, aber auch in der Pariser Notre-Dame, der Audienzhalle des Vatikans, der King's College Chapel in Cambridge, in der Town Hall von Adelaide sowie in der New Yorker St. Patrick's Cathedral. Er spielte zahlreiche Rundfunk- und Fernsehaufnahmen im In- und Ausland ein und nahm auch eine Reihe von über 20 Tonträgern (5 LPs und 15 CDs) auf. Er ist Professor für Orgel an der Musikuniversität F. Chopin in Warschau und bis 2018 an der Musikakademie in Wrocław (Breslau). Von 1993 bis 1999 war er Rektor der Musikakademie F. Chopin in Warschau und Vorstandsmitglied der Rektorenkonferenz der Hochschulen Europas (AECAM).

Er leitete mehrere Orgelkurse in Deutschland, Schweden, Finnland, in den USA, in Kanada, Südkorea, Japan, Australien und Israel. Er war auch Jurymitglied an Orgelwettbewerben in Frankreich (Grand Prix de Chartres, 1980), Deutschland, Litauen, Russland und Polen. 2008 wurde Chorościński an der Universität in Seoul mit dem Titel Doctor honoris causa ausgezeichnet. 2014 nahm er als Organist an der Heiligsprechung von Johannes Paul II. und Johannes XXIII. im Vatikan teil. Als Orgel-Sachverständiger leitete er mit Erfolg Restaurierungen von historischen Orgeln, u. a. in der Abteikirche in Grüssau (Schlesien), in Heilige Linde (polnische Masuren), im Dom zu Allenstein (Ostpreussen), in der Gnadenkirche von Hirschberg sowie in Wartha (beide in Niederschlesien).

Sonntag, 26. Mai 2024, 19.00 Uhr
in der kath. Pfarrkirche Bruder Klaus, Oberwil

Andrzej Chorosinski, Orgel, Polen

Antonio Vivaldi 1678 – 1741	Concerto a-Moll (Konzert für zwei Soloviolen, Streicher und Basso continuo, op. III, Nr. 8, von J.S. Bach für Orgel transkribiert: BWV 593) [Allegro] – Adagio – Allegro
--------------------------------	---

Aus der Tabulatur von Jan de Lublin um 1540	– Alia Poznanie – Ave Jerarchia (zwei Tabulatur-Tänze)
--	--

Aus der Warschauer Tabulatur, 17. Jahrhundert	Zwei Präludien
--	----------------

Jan Podbielski 17. Jahrhundert	Praeludium in d (aus der Warschauer Tabulatur)
-----------------------------------	---

Fryderyk Chopin 1810 – 1849	Polonaise c-Moll, op. 40, Nr. 2 (1838) (original für Klavier, arr. für Orgel von A. Chorosinski)
--------------------------------	--

Mieczysław Surzyński 1866 – 1924	Elégie fis-Moll (aus «Fantaisie pour orgue», op. 30, ca. 1903)
-------------------------------------	--

Ludwig van Beethoven 1770 – 1827	«Grande Sonate Pathétique» c-Moll, op. 13 (1798) (original für Klavier, arr. für Orgel von A. Chorosinski) Grave, Allegro di molto e con brio – Adagio cantabile – Rondo. Allegro
-------------------------------------	--

Am Schluss des Konzertes wird eine Kollekte zur Deckung der Unkosten durchgeführt. Notizen zu diesem Konzert siehe Seite 23.



Verena Steffen erhielt nach Erlangung der Matura sowie des Primarlehrdiploms ihre musikalische Ausbildung am Konservatorium der Stadt Luzern, wo sie in der Flötenklasse von Jean Soldan mit dem Diplom abschloss. Nach zusätzlichen, intensiven Studien bei André Jaunet in Zürich und Heinrich Keller in Winterthur folgte eine jahrelange Lehrtätigkeit an der Pädagogischen Hochschule Luzern (ehemals kantonales Lehrseminar) sowie an den Musikschulen der Stadt Zug und von Weggis. Als Flötistin führt sie ein reges Konzertleben im In- und Ausland in wechselnden kammermusikalischen Formationen sowie solistischer Mitwirkung bei Orchestern. Ihr Flötenrepertoire reicht durch alle Stilepochen; sie widmet sich zur Hauptsache der Literatur für Flöte und Orgel, die sie auf ihren internationalen Konzert-Tourneen zusammen mit ihrem Partner Olivier Eisenmann vorstellt. Sie ist regelmässig Gast in Deutschland, Österreich, Italien, Polen, Schweden und Finnland, konzertierte bei internationalen Festivals wie in Rom, Prag, in den Domen von Tampere, Kuopio, Göteborg, Karlstad, Linköping, Kalmar, Aachen, Montpellier und Klagenfurt, in Salzburg sowie in den Kathedralen von Porto (Portugal), Brüssel, Brügge und Chester. Sie spielte auch in Island, Belgien, Dänemark, Grossbritannien, Norwegen, Frankreich, Spanien, Tschechien und in der Slowakei, in Russland (Moskau, Kasan, Chanty-Mansijsk), Weissrussland sowie in Australien, Neuseeland, Mexiko und in den USA (New York, Chicago, Madison, Monroe). Sie machte Aufnahmen mit dem Schweizer Radio und ist auf verschiedenen Tonträgern zu hören.

Olivier Eisenmann Geboren in Zürich, Klavierunterricht bei seinem Vater, dem Komponisten Will Eisenmann, und bei Sava Savoff am Konservatorium Luzern. Neben einem mit dem Doktorat abgeschlossenen Phil.-Studium an der Universität Zürich Orgelausbildung bei Stiftsorganist Eduard Kaufmann, Luzern. Er spielte Orgelkonzerte in fast allen europäischen Ländern, darunter in Madrid, Amsterdam, Haarlem, Paris (Notre-Dame und St-Sulpice), in den Domen von Brüssel, Trier, Aachen, Köln, Berlin, Fulda, Erfurt, Dresden und Passau, in den Münstern von Bonn, Ulm und Bern, in Luzern (Hofkirche), München, Bratislava, Prag, Krakau, Ljubljana und Budapest sowie in den Kathedralen von St. Gallen, Lausanne, Genf, Barcelona, Sevilla, Rotterdam, Bourges, Dijon, Danzig, Warschau, Wien (St. Stephan), Salzburg, Graz, Dublin, Edinburgh, York (Minster), London (St. Paul's), Lincoln, Kopenhagen, Oslo, Tromsø, Turku, Helsinki und in fast allen schwedischen Domen, darunter mehrmals in Stockholm, Göteborg und Lund. Teilnahme an den Internationalen Musikfestwochen Luzern im KKL (im Rahmen der Einweihung der neuen Orgel), am Festival d'Avignon sowie an internationalen Orgelfestivals, u. a. in Rom, Neapel, Verona, Turin, Palma de Mallorca, Bonn, Hongkong, Oliwa, Moskau, São Paulo, Montevideo und Buenos Aires sowie in mexikanischen Kathedralen. Konzertreisen in den USA, u. a. in New York, Boston, Washington D.C., Chicago, Seattle, in Australien, Neuseeland, Island, Russland (z. B. Moskau, St. Petersburg, Kasan, Chanty-Mansijsk), im Baltikum (z. B. im Dom von Riga) und in der Ukraine. Solistische Mitwirkung bei Konzerten der Südwestdeutschen Philharmonie (z. B. in der Tonhalle Zürich), des Deutschen Bachorchesters, des Orchestre de la Suisse Romande, der Staatlichen Philharmonie Košice (Slowakei) und des Singapore Symphony Orchestra in Singapur. Radio- und Fernsehaufnahmen in 15 Ländern. Zwölf Langspielplatten, elf CDs. Eisenmann hielt Vorträge über Orgelmusik an Hochschulinstituten u. a. in Herford, Sydney, Moskau, Nischni Nowgorod und leitete Masterclasses (z. B. am Konservatorium in Parma). Von seiner Wohngemeinde erhielt er die «Weggiser Rose» als Auszeichnung für seine kulturelle Tätigkeit. Zudem wurde er von der Kulturkommission der Stadt Zug mit dem Ehrenpreis der Zuger Kulturschärpe 2022 für sein grosses Engagement für die Stadt Zug sowie sein 40-Jahr-Jubiläum der «Internationalen Zuger Orgeltage» geehrt.

Sonntag, 2. Juni 2024, 11.00 Uhr
in der Reformierten Kirche Zug

Verena Steffen, Flöte, Schweiz
Olivier Eisenmann, Orgel, Schweiz

Georg Muffat
1653–1704

Toccata undecima c-Moll
für Orgel
(aus «Apparatus musico-organisticus», 1690)

François-Joseph Gossec
1734–1829

- Gavotte D-Dur
in einer Fassung für Flöte und Orgel
(aus der Oper «Rosine, ou L'épouse abandonnée», 1786)
- Tambourin
in einer Fassung für Flöte und Orgel (aus
der Oper «Le triomphe de la République,
ou Le camp de Grand Pré», 1793)

Joseph Haydn
1732–1809

- Vivace Nr. 21 (1793)
- Andante Nr. 2 (1792)
- Menuett Nr. 11 (1792)
- Vivace Nr. 10 (1792)
für Flöte und Orgel
(aus den Stücken für die Flötenuhr Hob. XIX)

Camillo Schumann
1872–1946

- Choralvorspiel «Lobe den Herren» (1939)
für Orgel
- Andante cantabile, op. 3 (ed. 1897)
für Flöte und Orgel

Sergei Rachmaninoff
1873–1943

Vocalise, op. 34, Nr. 14 (1915)
für Singstimme und Klavier (Transkription
von Robert Stallman für Flöte und Klavier
bzw. Orgel von Olivier Eisenmann)

Denis Bédard
*1950

Voluntary
für Orgel (aus «Trois Voluntaries pour
Orgue», Nr. 3, 2000)

Helmuth Franz Luksch
*1956

Notturmo piccolo (2020)
«Hommage à JOH. SEB. BACH»
für Flöte und Orgel

Théodore Dubois
1837–1924

Grand Chœur B-Dur
für Orgel
(aus «Douze Pièces», ed. 1886)

Am Schluss des Konzertes wird eine Kollekte zur Deckung der Unkosten durchgeführt. Notizen zu diesem Konzert siehe Seite 27.



Renata Marcinkutė Lesieur: Nach ihrem Studium an der Musikakademie in Vilnius sowie in der Meisterklasse von Prof. Heribert Metzger am Mozarteum Salzburg nahm sie an Meisterkursen von renommierten Professoren wie z.B. Jan Laukvik, Ludger Lohmann, Guy Bovet und Johannes Geffert teil. Heute ist sie Orgel-Professorin der Litauischen Akademie für Musik und Theater, Leiterin des Geistlichen Musikzentrums und Organistin der St.-Kasimir-Kirche in Vilnius. Zudem ist sie Präsidentin des Zentrums für religiöse Musik und künstlerische Leiterin des Christophorus-Sommer-Festivals.

Sie ist Preisträgerin des Internationalen M.K. Čiurlionis Klavier- und Orgel-Wettbewerbs in Vilnius und wurde später zum Jury-Mitglied dieser Institution gewählt. Juroren-Funktion übernahm sie auch bei anderen internationalen Concours. 2015 erhielt sie für ihre landesweiten Verdienste einen Orden durch den Staatspräsidenten von Litauen, 2017 eine Ehren-Medaille durch das Kulturministerium der Republik und 2021 den St.-Christopher-Preis für ihre Verdienste zugunsten der Hauptstadt Vilnius.

Sie leitete Masterclasses in Österreich (Mozarteum Salzburg), Polen (Ignacy Jan Paderewski-Musikakademie in Poznan), Italien (Nino-Rota-Konservatorium in Monopoli und am Giovanni Pierluigi da Palestrina-Konservatorium in Cagliari) sowie in Schweden (Königlich Schwedische Musikakademie). Marcinkutė konzertiert als Solistin und auch zusammen mit grösseren litauischen Orchestern und verschiedenen Ensembles in Europa und Amerika. Ihre 2022 aufgenommene CD wurde von der Organisation Creative Industries mit dem Preis der «Goldenen CD» ausgezeichnet.

Sonntag, 9. Juni 2024, 19.30 Uhr
in der kath. Pfarrkirche St. Martin, Baar

Renata Marcinkutė Lesieur, Litauen

Anonymus aus Vilnius Aus der Tabulatur von 1595	Tanz I – Galliarde – Tanz II – Chorea – Tanz III – Alia [Chorea] – Saltarella
Mikalojus Konstantinas Čiurlionis 1875–1911	Fuge cis-Moll (1902)
Johann Sebastian Bach 1685–1750	– «Nun komm, der Heiden Heiland» g-Moll BWV 659 (aus den 18 Choralbearbeitungen, ca. 1748) – Toccata und Fuge d-Moll BWV 565
Gabriel Fauré 1845–1924	«Après un rêve», op. 7, Nr. 1 (aus «Trois mélodies» für Gesang und Klavier, 1870–77, für Orgel transkribiert von Leopoldas Digrys)
Jules Massenet 1842–1912	«Méditation» (aus der Oper «Thaïs», 1890er-Jahre, für Orgel transkribiert von Hans Uwe Hielscher)
Aivars Kalējs *1951	Toccata über den Choral von J. S. Bach «Allein Gott in der Höh sei Ehr» (1997)
Charles-Marie Widor 1844–1937	Toccata F-Dur (aus der Orgel-Symphonie Nr. 5 f-Moll, op. 42, Nr. 1, 1879)

Am Schluss des Konzertes wird eine Kollekte zur Deckung der Unkosten durchgeführt. Notizen zu diesem Konzert siehe Seite 35.



Stefan Kordes studierte in Hamburg, Stuttgart und Wien in der Solistenklasse Orgel und A-Kirchenmusik. Er war Stipendiat der «Studienstiftung des deutschen Volkes» und ist Preisträger mehrerer internationaler Orgelwettbewerbe (u. a. Odense/Dänemark und Ljubljana/Slowenien). Neben Orgelstudien bei Jon Laukvik, Bernhard Haas, Michael Radulescu und B. Meyer-Janson erweiterte er in zahlreichen Meisterkursen sein Repertoire, z. B. bei Marie-Claire Alain, Jean Boyer, Hans Fagius, André Isoir, Ewald Kooiman, Gaston Litaize, Ludger Lohmann, Andrea Marcon, Daniel Roth, Luigi Ferdinando Tagliavini, Harald Vogel und Wolfgang Zerer.

Seit 2001 ist Stefan Kordes Kantor und Organist an St. Jacobi in Göttingen sowie künstlerischer Leiter der «Internationalen Orgeltage St. Jacobi». Eine rege Konzerttätigkeit als Organist führte ihn bisher in fast alle Länder Europas sowie nach Asien. Dabei spielte er u. a. auf Denkmalogeln im Dom zu Riga oder in St. Sulpice und St. Étienne-du-Mont in Paris. 2007 interpretierte er im Rahmen eines Festkonzerts zum Abschluss der Neuen Bach-Ausgabe Bachs «Kunst der Fuge». In der letzten Zeit spielte er u. a. in Festivals in der Frauenkirche und in der Kreuzkirche Dresden.

2005 gestaltete Stefan Kordes in 25 Konzerten in St. Jacobi sämtliche Orgelwerke von Johann Sebastian Bach. Neben Zyklen mit allen Orgelwerken von Alain, Carl Philipp Emanuel Bach, Brahms, Bruhns, Clérambault, Couperin, Duruflé, Franck, de Grigny, Guilain, Mendelssohn Bartholdy, Muffat und Schumann spielte er 2008 eine Gesamtauführung der Orgelwerke Olivier Messiaens.

In diesem Jahr läuft eine Gesamtauführung der Orgelwerke Dieterich Buxtehudes in zwölf Konzerten an den Orgeln von St. Jacobi in Göttingen.

2007 spielte Kordes die erste CD an der renovierten Ott/Schmid-Orgel von St. Jacobi in Göttingen mit Werken von Bach, Buxtehude, Duruflé, Lindberg, Muffat und Pierné ein, die von der Fachpresse mit grossem Lob aufgenommen wurde. Es folgten «Zauber der Orgelmusik Bachs» sowie «Zauber der französischen Orgelmusik» und 2018 ein Live-Mitschnitt von Bachs «III. Teil der Clavierübung», der sogenannten «Orgelmesse». Ausserdem machte er Rundfunk- und Fernsehaufnahmen.

Als Dirigent führte Stefan Kordes mit seinen Ensembles sowie mit verschiedenen Symphonieorchestern Oratorien von der Renaissance bis zu zeitgenössischen Komponisten auf. Das Göttinger Symphonie Orchester engagierte Kordes im Februar 2019 für eine Aufführung von Anton Bruckners 5. Symphonie. Daneben konzertiert er auch als Pianist, Kammermusiker und Liedbegleiter.

Dienstag, 25. Juni 2024, 19.30 Uhr
in der kath. Pfarrkirche St. Jakob, Cham

Stefan Kordes, Orgel, Deutschland

Dieterich Buxtehude 1637–1707 – Praeludium, Fuge und Ciacona C-Dur
BuxWV 137
– Canzonetta g-Moll BuxWV 173

Felix Mendelssohn Bartholdy 1809–1847 Andante mit Variationen D-Dur (1844)

Georg Muffat 1653–1704 Toccata decima D-Dur
(aus dem «Apparatus musico-organisticus»,
1690)

Carl Philipp Emanuel Bach 1714–1788 Sonate F-Dur Wq 70/3 (1755)
Allegro – Largo – Allegretto

Wilhelm Friedemann Bach 1710–1784 3 Fugen in C-Dur, D-Dur und d-Moll (1778)

Wolfgang Amadeus Mozart 1756–1791 Andante F-Dur KV 616 (1791)

Johann Sebastian Bach 1685–1750 Toccata, Adagio und Fuge C-Dur BWV 564

Am Schluss des Konzertes wird eine Kollekte zur Deckung der Unkosten durchgeführt. Notizen zu diesem Konzert siehe Seite 41.

Zum Konzert in Rotkreuz

Keltischer Anonymus: Dieser unbekannte keltische Autor des 17. Jahrhunderts schrieb **«Variationen über Greensleeves»**, d.h. über «grüne Ärmel», hier für Oboe und Generalbass an der Chororgel vorgelesen. Bei diesem Grünkleid handelt es sich um eine höchst populäre englische Volkslied-Melodie, die auf der musikalischen Grundform der Romanesca beruht, d.h. eines melodisch-harmonischen Satzmodells. Dieses wurde auch Aria per cantar genannt und z.B. für Variationszyklen gebraucht. Die traditionellen Greensleeves-Verse handeln vom Wehklagen eines Liebenden an die Adresse einer grün gekleideten Frau.

Carlo Besozzi: Er stammt aus einer Familie in Neapel und lernte das Oboenspiel bei seinem Vater Antonio. Zusammen mit ihm wirkte er am Hofe zu Dresden. Carlo entwickelte sich dort zu einem Pionier des Oboenspiels und verfasste als Komponist Sonaten, Konzerte und Divertimenti hauptsächlich für sein Instrument, aber auch für Flöte. Er war ab 1755 sein Leben lang, mit Unterbruch während des Siebenjährigen Krieges, Oboist der Königlichen Kapelle in Dresden und machte als führender Virtuose des späten 18. Jahrhunderts selbst Leopold Mozart fast sprachlos, schrieb dieser doch über den Oboisten: «Kurz, er hat alles!»

Als Beispiel aus den Kompositionen von Carlo Besozzi erklingt hier das **«Studio» Nr. 8** aus den 28 Etüden für Oboe solo, die hauptsächlich aus didaktischer Absicht entstanden. Aber sie beeindruckten durch ihren musikalischen Erfindungsreichtum sowie die Brillanz und Virtuosität, so dass viele Oboisten diese Etüden als Konzertstücke aufführen.

Andrea Gabrieli: Er wurde in Venedig geboren und soll, wie der Musikologe Francesco Caffi (1778–1874) behauptete, ein Schüler von Adrian Willaert gewesen sein, dem Meister der Markuskapelle, wo der junge Andrea 1546 Kantor wurde. Von ca. 1550 bis 1564 war er im Dom von Verona tätig. Nach 1550 wirkte er zusätzlich als Organist an San Geremia in Venedig. Nach zwei verlorenen Wettbewerben wurde er schliesslich 1564 zweiter Organist an San Marco in Venedig und wechselte 1584 an die erste Orgel in dieser Basilika. Als Komponist hinterliess Andrea Gabrieli neben mehreren geistlichen Werken (u.a. Motetten, Psalmen, Messen) auch weltliche Kompositionen, z.B. zahlreiche Instrumentalkompositionen, Ensemble-Musik, Madrigale, Lieder, Ricercari und vor allem seine improvisatorisch gestalteten Orgel-Toccaten, die durch ihren Reichtum an virtuoson Passagen gefielen.

In diesem Stil erklingt hier die **Toccata des 9. Tons**; damit ist einer der neuen Modi (Kirchentonarten) gemeint, die in der Renaissance zu den historischen hinzugefügt wurden und nach Aussage von Letizia Romiti «mehr oder weniger der Tonart a-Moll entspricht». In dieser Toccata befanden sich neben Akkorden und Tonleitern auch Passagen im imitierenden Stil. Im zweiten Werk **«Canzon ariosa»**, deren Name wahrscheinlich vom Umstand abgeleitet wird, dass das Thema zu einer unbekanntem Vokalkomposition gehörte, sieht die Interpretin ein französisches Vorbild mit einem typischen Anfangsthema mit repetierten Noten. Das dritte hier gespielte Werk, die **«Fantasia allegra»** verdankt nach Einschätzung

Romitis ihren Namen (heitere Fantasie) der Tatsache, dass sie trotz der polyphonen, Ricercare-ähnlichen Form eher einer Toccata entspricht als einer Fantasie, dies wegen der enormen Anzahl von Verkleinerungen und langen virtuosen Passagen, die dem Stück eine grosse Brillanz verleihen.

Antonio Vivaldi: Die hier gespielte berühmte **Sonate F-Dur RV 52** für Oboe (ursprünglich Blockflöte) und Basso continuo kann, wie viele seiner Werke, nicht mit Sicherheit ihm zugeschrieben werden. Sie besteht aus drei Tanzsätzen: dem altitalienischen, in langsamem 6/8- bzw. 12/8-Takt gehaltenen Siciliano-Satz zu Beginn, gefolgt von der Allemande, dem alten deutschen Reigentanz in ruhigem 2/4- bzw. 4/4-Takt. Dieser bietet – typisch für den venezianischen Komponisten – dem Solisten Gelegenheit, beim Spiel seine Virtuosität zu demonstrieren. Der Schlusssatz ist die Aria di Giga, d. h. ein altenglischer Tanz im schnellen Tripeltakt.

Giuseppe Verdi: Der hier in einer Orgelfassung vorgetragene **Introitus «Requiem»**, also der erste Satz aus der «Messa da Requiem», ursprünglich für Chor und Orchester, hat eine lange Entstehungsgeschichte. Sie geht zurück auf die Zeit nach dem Europa-weiten Erfolg seiner Oper Aida. Nach dem Tod von Gioachino Rossini 1868 lud Verdi 12 der damals bedeutendsten Komponisten-Kollegen Italiens zur Schaffung einer Gemeinschaftskomposition «Messa per Rossini» ein. Er selbst vertonte in diesem Requiem den Schlusssatz «Libera me». Die Aufführung dieser Messe, die für 1869 vorgesehen war, kam jedoch nicht zustande. Als 1873 der hoch angesehene Dichter Alessandro Manzoni, wie Verdi ein Vertreter des Risorgimento, also der italienischen Einigungsbewegung, gestorben war, offerierte Verdi der Stadt Mailand eine Messe. Dieses Manzoni-Requiem wurde zum ersten Todes-Gedenkjahr Manzonis 1874 in der Kirche San Marco in Mailand aufgeführt. Verdis Satz «Libera me» aus der «Messa per Rossini» wurde nun zur Keimzelle des gesamten Manzoni-Requiem. Er behielt ihn leicht verändert als Schlusssatz der neuen Komposition bei. Wie bei Wikipedia präzisiert wird, verwendete Verdi den A-cappella-Satz «Requiem aeternam» für Solosopran und Chor aus der Totenmesse für Rossini im neuen Requiem im Orchester- und Chorsatz des «Requiem aeternam» im Introitus.

Ende des 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts war es üblich, Passagen aus Verdis Opern für Orgel zu transkribieren, um sie während der Liturgie zu spielen. Das geschah nicht nur in Italien, sondern auch im Ausland. So interessierte sich in England der Weinhändler, Schriftsteller und Organist Charles Tovey (1812–1888) in Bristol auch für Verdi und stellte von verschiedenen Auszügen dieser «Messa da Requiem» eine Fassung für Orgel her. Es war ja üblich, solche Messen konzertant aufzuführen. Daraus erklingt hier der erste Satz (**Introitus**). Er ist in A-B-A-Form gestaltet mit einem fugierten Abschnitt in der Mitte.

Jean Langlais: Er wurde als Kind einer armen Familie in der Bretagne geboren. Da er infolge einer damals unheilbaren Augenkrankheit (Glaukom) schon sehr früh vollständig erblindete, konnte er nicht wie vorgesehen Steinmetz werden, also den Beruf seines Vaters erlernen, sondern besuchte vom 10. Lebensjahr an die «Institution Nationale des Jeunes Aveugles» in Paris, wo er seinen ersten Musikunterricht erhielt.

1923 begann er mit dem Orgelspiel bei André Marchal, der ihn auf den Eintritt ins Konservatorium vorbereitete. Dort belegte Langlais die Fächer Orgel bei Marcel Dupré, Komposition bei Paul Dukas und Improvisation bei Charles Tournemire. Letzterer beeindruckte ihn besonders nachhaltig, wie er rückblickend bemerkte: «De lui j'ai appris la vraie poésie de l'orgue.» Nach Abschluss mit Ersten Preisen in den genannten Fächern übernahm er die Organistenämter an verschiedenen Kirchen der Hauptstadt: an St-Antoine-des-Quinze-Vingts, St-Pierre-de-Montrouge und Notre-Dame-de-la-Croix; schliesslich wurde er 1945 Nachfolger von Joseph Ermend Bonnal an der Orgel César Francks in der Basilika Sainte-Clotilde. An dieser Kirche wirkte er bis 1987. Ausserdem lehrte er als Professor für Orgel, Improvisation und gregorianischen Gesang am Blindeninstitut, ebenso an der Schola Cantorum in Paris. Noch intensiver als sein Freund Duruflé unternahm Langlais ausgedehnte Konzertreisen, u. a. in die USA, nach Japan und Südamerika. Daneben fand er noch Musse zu komponieren! Sein Œuvre ist äusserst umfangreich: Die Werkliste enthält 254 Opus-Nummern und umfasst neben vielen Orgelkompositionen auch solche für Orchester sowie Vokal- und Kammermusik.

Aus den «Sept Chorales», op. 171 aus dem Jahr 1972 für Trompete, Oboe oder Flöte mit Begleitung durch Orgel, Klavier oder Cembalo, hier in der Fassung für Oboe und Orgel, erklingen zwei Choräle. Zuerst **«Aus tiefer Not schrei ich zu dir»** nach dem Kirchenlied von Martin Luther, der es 1523/24 als Nachdichtung des Busspsalms 130 schrieb. So lautet die erste Strophe dieses Psalmlieds im Wittenbergischen Gesangbuch 1524:

«Aus tieffer not schrey ich zu dyr,
Herr Gott erhor meyn ruffen.
Deyn gnedig oren ker zu myr
und meyner bitt sie offen.
Denn so du wilt das sehen an,
was sund und unrecht ist gethan,
wer kan Herr fur dyr bleyben?»

Da damals in Frankreich Konzerte mit Trompete (Maurice André) und Orgel (Marie-Claire Alain) immer populärer wurden, verfasste Langlais die «Sept Chorales» primär für Trompete und Orgel. Wie in einer Konzertbesprechung durch «srä» vermerkt wurde, erzeugen die «Dissonanzen und schrägen Akkorde im Orgelpart» in diesem Choral «mit der wohlthuend harmonisch darüberliegenden Trompete einen Klang, der Gänsehaut zaubert». Im zweiten hier gespielten Choral **«In dulci Jubilo»**, einem Kanon mit dem Pedal, kommt eine «Molto Allegro»-Stimmung zum Ausdruck.

Aus den «Sieben Studien für Pedal solo», op. 219 (1983), werden zwei Beispiele vorgetragen: **«Contrepont 1»**, und **«Alternances»**. Beide dienen didaktischen Zwecken, d. h. der Perfektionierung des Pedalspiels, sind aber auch für die Verwendung als Konzertstücke gedacht; so gibt übrigens Langlais für alle sieben Studien genaue Registrierwünsche an. Im ersten Beispiel, Kontrapunkt 1, geht es grösstenteils um ein zweistimmiges Spiel mit gleichzeitigem Einsatz beider Füsse, was eine vollkommene Pedaltechnik verlangt. In «Alternances» (Wechsel) geht es primär um schnelle Figurationen in Sechzehnteln mit zum Teil grossen Sprüngen.

Hans-André Stamm: Geboren in Leverkusen, erhielt er Orgel- und Klavierunterricht seit dem 7. Lebensjahr. Mit elf Jahren begann er, seinerzeit Schüler von Paul Wisskirchen, dem Organisten des Altenberger Doms, mit einer regen Konzerttätigkeit als Orgelvirtuose im In- und Ausland. Eine erste Schallplatten-Einspielung mit Orgelmusik folgte im Alter von 13 Jahren, mit 16 Jahren gab er bereits ein Solokonzert in Notre-Dame von Paris.

1973 bis 1976 studierte er künstlerisches Orgelspiel am Conservatoire Royal de Musique in Lüttich bei Hubert Schoonbroodt bis zum Konzertexamen, von 1976 bis 1980 Katholische Kirchenmusik (A-Examen) und Instrumentalpädagogik/Klavier an der Robert-Schumann-Hochschule in Düsseldorf.

Musikwissenschaftliche Studien an der Universität Bonn von 1981 bis 1985 führten zum Bau der «Enharmonischen Pfeifenorgel», eines Instruments in der akustisch reinen Stimmung mit 48 Tönen pro Oktave (Achteltonschritte), die derzeit leihweise als Studien- und Konzertinstrument im Prayner-Konservatorium Wien aufgestellt ist, wo es u. a. vom Japanischen Fernsehen gefilmt wurde.

Seit 1983 veröffentlichte Stamm eigene Kompositionen und Bearbeitungen für Orgel, kammermusikalische Besetzungen, Chor und Orchester sowie drei Märchenoperen, die mehrfach erfolgreich aufgeführt wurden (die erste, «Das Sternenkind», 2007 erstmalig in den USA). Stamm nahm für eine Reihe von Tonträgern klassische Musik bis Weltmusik auf, viele CDs mit Orgelmusik sowie zwei DVDs.

Seit drei Jahrzehnten lebt Stamm als freischaffender, überwiegend für die Orgel produzierender Komponist, der seine Werke als Konzertorganist im In- und Ausland darbietet. In jüngster Zeit schuf er auch Filmmusik.

Zu seinem 2017 entstandenen Werk **«Gartan Mother's Lullaby»** schreibt Stamm: «Es beginnt mit ruhigen Akkorden der Orgel, die gleichsam eine nächtliche Stimmung andeuten, von welcher der Text des irischen Volksliedes mit diesem Titel spricht. Die Melodie wird zunächst von der Oboe vorgetragen, wobei eine Phrasenwiederholung von der Orgel übernommen wird. In einem Zwischenspiel spinnen Orgel und Solist diese Melodie in dem ruhigen Dreiermetrum frei weiter, bevor die Orgel, umspielt vom Soloinstrument, und später wieder dieses selbst die Liedmelodie in einer Steigerung zitiert, um diese schliesslich ruhig ausklingen zu lassen.»

Zum Konzert in Hagendorn

Antonio Vivaldi: Aus der Übernahme spezieller Musikformen und stilistischer Elemente resultierte im Europa des 18. Jahrhunderts eine gegenseitige Bereicherung. Das galt insbesondere für die italienische Orchestermusik, namentlich die Konzerte Vivaldis, welche in Deutschland auf Begeisterung stiessen und zur Nachahmung anregten. Transkriptionen solcher Werke für die Orgel waren damals vor allem in Weimar beliebt, wo sich Johann Sebastian Bach, der von 1708 bis 1717 in den Diensten des Herzogs von Sachsen stand, und sein Kollege Johann Gottfried Walther eifrig mit Übertragungen beschäftigten.

Vivaldis **Concerto d-Moll, op. 3, Nr. 11 (RV 565)** für zwei Violinen, Violoncello, Streichorchester und Basso continuo diente Bach als Vorlage für sein Concerto BWV 596. Bach adaptierte das Original weitgehendst; aus Rücksicht auf Charakter und Tonumfang des Tasteninstrumentes musste freilich von der ursprünglichen Fassung gelegentlich abgewichen werden. Das bringt u. a. Stimmenvertauschungen, Ergänzungen und Umformungen geigerischer Figuren in orgelgemässe Wendungen mit sich. Der Wechsel zwischen Tutti- und Soli-Stellen lässt sich durch alternierendes Spiel auf verschiedenen Manualen gut imitieren. Nach einem toccatenhaften Allegro (1. Satz), in welchem sich zwei Stimmen über wechselnden Orgelpunkten imitieren, folgt ein aus drei akkordischen Grave-Takten bestehendes Adagio als Überleitung zu einer glänzenden, vierstimmigen Allegro-Fuge, angereichert durch zahlreiche spielfreudige Sequenzen. Der dritte Satz ist ein poetisches Largo im Siciliano-Rhythmus mit einem kantablen Solo, begleitet von einer Kette aus Piano-Akkorden. Das Finale ist ein feuriges Allegro mit dem typischen Wechsel zwischen den solistisch besetzten Concertino-Stellen (Hauptthema mit Repetiertönen) und Tutti-Partien.

Joseph Haydn: Neben Wolfgang Amadeus Mozart und Ludwig van Beethoven war Joseph Haydn der erste Komponist der Wiener Klassik; jedoch wird dieser nicht direkt in Verbindung mit Orgelmusik gebracht. Dennoch komponierte er geistliche Werke, Messen und Concertos für Orgel mit Orchester, womit er einen doch ziemlich bedeutsamen Beitrag zur Kirchenmusik leistete. Haydn trat aber zeitlebens kaum als Organist und überhaupt an Tasteninstrumenten öffentlich auf. Demnach schrieb er keine solistischen Orgelwerke nieder, dafür aber einige kurze Stücke für selbstspielende mechanische Orgeln mit Stiftwalze, die sogenannten **Flötenuhren**. Diese «Flötenuhrstücke» sind manualiter (also ohne obligates Pedal) spieltechnisch heute meist gut realisierbar (vgl. Seite 28f).

Hier erklingen **sechs Stücke** aus drei Sammlungen, welche sich vor allem an kleineren Orgeln mit mechanischer Spieltraktur gut präsentieren lassen. Auch hat der Organist in diesen kurzen Stücken so manche Möglichkeiten, mit verschiedenen Registrierungen (nicht unbedingt ausschliesslich mit den Flötenregistern) schmackhaft zu nuancieren.

Johann Ernst Eberlin: Geboren im schwäbischen Jettingen, studierte er zunächst Rechtswissenschaften in Salzburg, entschied sich dann aber als 22-Jähriger, sein Leben dort der Kirchenmusik zu widmen. 1729

wurde er, als Nachfolger seines dortigen Orgellehrers Matthäus Gugl, Hof- und Domorganist. Im Jahre 1749 wurde er dann fürsterzbischöflicher Hof- und Domkapellmeister. Unter anderem machte Leopold Mozart in Salzburg Bekanntschaft mit Eberlin und schätzte ihn als Komponisten sehr. Eberlin kann als einer der renommiertesten Komponisten des 18. Jahrhunderts angesehen werden, vor allem was die damalige Weiterentwicklung der Kirchenmusik betrifft.

Der Luxemburger Jos Majerus, mehrfacher Preisträger bei Orgelwettbewerben und Hauptorganist der Basilika von Echternach, analysiert Eberlins **5. Toccata in C-Dur (Toccata Quinta)** aus der 1747 in Augsburg gedruckten Sammlung von neun Toccaten und Fugen für Orgel so: «In ihr wird im ersten Satz zunächst eine ausdrucksstarke Melodie in der rechten Hand von schlichten Akkorden in Achtelnoten der linken Hand begleitet. Nach acht Takten Melodie und Begleitung in gemächlichem 4er-Takt erscheint ein neues Motiv mit einer Trillerfigur, welches dann bis zum Schluss dieses Satzes in allen Stimmen auf spielerische Art immer wieder imitiert wird. Des Weiteren erscheinen zunehmend sequenzierende Passagen und die Musik wird durch dialogierendes, fugierendes Spiel geprägt. Der zweite und dritte Satz dieser Toccata hängen anschliessend eng miteinander zusammen und sind dem ersten Satz gegenüber in verhältnismässig raschem Tempo zu spielen. Diese beiden Sätze bilden zusammenhängend eine in musikalischer Hinsicht sehr freudige, feierliche *Doppelfuge*, wobei nach der Vorstellung des zweiten Fugenthemas in allen vier Stimmen im 12. Takt des dritten Satzes (*Pars Secunda* der Fuge) das erste Fugenthema wieder aufgegriffen und mit dem zweiten geschickt kombiniert wird. Das ganze Stück ist an sich manualiter gedacht; im Pedal werden lediglich die beiden letzten Basstöne G und C von der grossen Schlusskadenz in C-Dur gespielt.»

Jos Kinzé: Der luxemburgische Komponist wurde 1918 in Essen (D) geboren, wo sein Vater eine Arbeitsstelle als Feinmechaniker hatte. Als Kind und Jugendlicher lebte er mit seinen Eltern in Oberkorn (LUX), wo er frühzeitig seine ersten Bekanntschaften mit der Orgel machte. Er erhielt am Konservatorium von Luxemburg-Stadt Unterricht in Gesang, Harmonielehre und Kontrapunkt, Fagott und Orgel und sammelte dort ebenfalls erste Erfahrungen im Orchestrieren bei Fernand Mertens. Zwischen 1948 und 1951 studierte er kurze Zeit weiter an der Schola Cantorum in Paris sowie an der Staatlichen Musikhochschule in Köln. Von 1952 bis zu seinem Tod im Jahre 2003 lebte er in der Kleinstadt Diekirch (LUX), wo er über 45 Jahre lang – bis 1999 – Titularorganist der dortigen Dekanatskirche und als Dirigent mehrerer Gesangsvereine und Komponist tätig war. Ausserdem unterrichtete er Klavier, Orgel und Solfège an der Musikschule von Diekirch.

In zahlreichen Orgelkompositionen bearbeitete Kinzé luxemburgische Kirchenlieder. Die Komposition **«Thema mit Variationen»** aus dem 1996 erschienenen «Luxemburger Orgelbuch» beinhaltet dagegen nach Ansicht von Jos Majerus «eine frei erfundene Melodie in F-Dur als Themengrundlage. In einem vierstimmigen Satz im spätromantischen Stil mit wenigen chromatischen Passagen und überraschenden harmonischen Wendungen wird das aus 17 Takten bestehende Lied vorgestellt, worauf gleich *attacca* die erste Variation folgt: Weiterhin wird das Thema in

einem strengen vierstimmigen Satz ganz durchgenommen, diesmal mit mehreren ausgewogenen Achtelnoten-Bewegungen umspielt und einigen umso mehr überraschenden harmonischen Wendungen durch Vermollungen. Die darauf folgende Variation führt das Thema vollständig in f-Moll durch, auf die eine weitere Variation folgt, in welcher das Thema in der oberen Stimme mit einer Soloregistrierung in durchlaufenden Achtelnoten auf expressive Weise figuriert wird. Das Werk schliesst mit einer kurzen rhythmischen Toccata in kräftiger Registrierung (von Kinzé als «Toccatina» bezeichnet). Jede einzelne dieser vier Variationen besteht, wie das zu Beginn präsentierte Thema, aus genau 17 Takten.»

Eines von Kinzés grössten und spieltechnisch wohl anspruchsvollsten Orgelwerken ist die **«Fantaisie sur la gamme de ré-mineur»**, welches, wie der Titel dieser Komposition es bereits verrät, die Tonleiter von d-Moll als Thema-Grundlage beinhaltet. Jos Majerus beschreibt das Stück sehr präzise folgendermassen: «Es beginnt und endet tokkatenartig im vollem Werk (con brio, fff ist jeweils notiert) und zeichnet sich ansonsten durch leisere und langsamere Variationen aus, worin sich der für Kinzé typische romantische Stil bemerkbar macht. Auch lassen wenige lyrisch-melodische Passagen an einen möglichen Einfluss von Olivier Messiaens Orgelmusik denken. Mit Ausnahme eines freien, romantisch-expressiven Mittelteils in der Tonart F-Dur, der am Schluss wieder zur Dominante von d-Moll hinführt, ist quasi im gesamten Stück die Tonleiter von d-Moll (meist melodisch-moll) aufwärts oder abwärts in irgendeiner Stimme zu hören, meist in der Bassstimme. Auch wird dieses *Tonleiter-Thema* mancherorts chromatisch leicht variiert.»

Dom Paul Benoît OSB: Mit sieben Jahren erhielt er Klavierunterricht bei seiner Mutter, die Ausbildung zum Organisten erfolgte dann bei Mlle Hess, der Tochter des Organisten der Kathedrale Notre-Dame in seiner Geburtsstadt Nancy, später bei Albert Leblanc, dem Organisten der Kathedrale von Luxemburg, sowie vor allem bei Augustin Pierson, dem Organisten der Kathedrale St-Louis von Versailles. Während des Ersten Weltkrieges reifte seine Entscheidung, Ordensgeistlicher zu werden. So trat er nach dem Waffenstillstand von 1918 in die Benediktinerabtei Clerf in Luxemburg ein. Nach seiner Ordensprofess 1921 und Priesterweihe 1926 wurde er mit «Dom» angesprochen, dem traditionellen Titel, den Benediktiner Patres nach der Profess erhalten, was so viel wie Meister (dominus) heisst. 1931 wurde er zum Titularorganisten seiner Abtei in Clerf ernannt. Danach begann er zahlreiche Orgelwerke zu komponieren, fast ausschliesslich zu liturgischen Zwecken (z.B. unzählige Elévations, Pièces dévotionnelles, aber auch Pièces d'orgue, Fantasien etc.). Nach seinen eigenen Angaben inspirierte er sich in seinem Schaffen bei J.S. Bach (Kontrapunkt), Debussy (freie rhythmische Struktur) sowie bei Ravel und Vierne (Chromatik), in erster Linie aber bei der Gregorianik, die er täglich im Kloster erlebte.

Zu Benoïts grösserem Orgelwerk über das luxemburgische Muttergotteslied mit deutschem Text **«Selig das Volk»**, auf welches Pierre Barthel die originale Melodie schrieb, so wie sie bis heute gesungen wird, bemerkt der Interpret Jos Majerus: «Der Wortlaut der ersten Strophe dieses Liedes, wie es bis heute in den luxemburgischen Kirchen-Gesangbüchern steht: *«Selig das Volk, überaus so erwählt, dass bei den Festen es Wunder er-*

zählt, wie es der Herr in den Nöten erblickt, ihm durch Maria hat Rettung geschickt.) Es geht also um **Maria als Trösterin in Elend und Not** der Menschheit. Zunächst stellt Benoît das Thema (Lied in D-Dur) in einem schlichten vierstimmigen Satz mit leiser Registrierung vor (Melodie in der oberen Stimme). In der ersten Variation erscheint die Melodie mit Solo-Registrierung in der Mittelstimme; anschliessend wird die Melodie in langen Notenwerten ganz in der Pedalstimme durchgeführt, während der linken Hand die Harmonik zugeordnet ist und die rechte Hand durchgehend Sextolen spielt. Darauf folgt eine langsame Variation (ohne Pedal) die dem Anfang des Stückes ähnlich ist, allerdings in der Harmonisierung weit komplexer und durch zahlreiche chromatische Bewegungen in Achtelnoten geprägt ist. Die Melodie selbst (jetzt in der oberen Stimme) bleibt aber weiterhin unvariiert. Vor der 4. Variation wird in 1 + 1/2 Takt von D-Dur nach B-Dur moduliert, dann wird ein weiteres Mal das ganze Thema in B-Dur durchgeführt: Die Akkorde mit der Melodie in der rechten Hand werden von durchlaufenden Sechzehntelnoten der linken Hand und längeren Notenwerten im Pedal begleitet; am Ende dieser Variation wird mit progressiv steigender Registrierung – Crescendo – zu der Ausgangstonart D-Dur zurückgeleitet, bevor eine sehr festliche Abschlussvariation in Tutti-Registrierung erscheint: Ein letztes Mal wird hier das Thema in vollgriffigen Akkorden ganz durchgenommen, was einen bombastischen und feierlichen Abschluss bewirkt, dem Schlussteil von César Francks bekannter Pièce héroïque ähnlich. Wie in vielen anderen Orgelwerken Dom Paul Benoît's, ist hier in der Harmonik teilweise der kompositorische Einfluss von Louis Vierne und Maurice Ravel spürbar, vor allem was die chromatischen Strukturen anbelangt.»

Über ein weiteres repräsentatives Werk von Dom Paul Benoît, das **Carillon «Sylve Bénite»**, schreibt Jos Majerus: «Dieses Stück ist in mittelkräftiger und relativ heller Registrierung (Grundstimmen 8', 4', 2') zu spielen, was die aufmerksamen Zuhörenden ebenfalls an ein Glockenspiel denken lassen könnte. Das Thema des Carillons (deutsch: Glockenspiel) *Sylve Bénite* besteht aus lediglich vier Tönen (G-F-Es-C) und ist im ganzen Stück durchgehend zu hören. Dabei handelt es sich um die vier Glocken der Klosterkirche Notre-Dame von Hurtebise in Belgien – «Sylve Bénite» genannt –, welche am 2. Juli 1939 eingeweiht wurden, bevor man sie im Turm hisste. Zu diesem feierlichen Anlass komponierte Benoît dieses Orgelwerk, was er dann auch selber an der Orgel im Kloster von Hurtebise interpretierte. Obwohl dieses Werk in sich eine freie und nicht choralgebundene Komposition ist, bringt Benoît dennoch zum Begleiten des Ostinatos G-F-Es-C von Takt 34 bis 51 ein gregorianisches Thema mit ein («Jesu corona virginum», aus vier Phrasen bestehend), was er auch zu Beginn bei Takt 34 mit den Worten *Jesu corona virginum...* in der Partitur kennzeichnet. Noch einmal erscheint dieses gregorianische Thema ebenfalls zwischen Takt 101 und 112 in längeren Notenwerten und akkordischem Spiel in beiden Händen. Das Carillon-Thema selbst (Ostinato) erscheint zunächst in verschiedenen Stimmlagen ausschliesslich in Viertelnoten-Werten, später dann auch in Achteln, Sechzehnteln und 32steln. Auch steigert sich in diesem Sinne die Registrierung nach und nach durch Hinzufügen von Mixturen, Aliquoten und/oder Zungen zum Tutti hin: die verhältnismässig schlichte Komposition entwickelt sich progressiv zur virtuosen Toccata und endet im vollen Werk mit einer mächtigen Kadenz in C-Dur. Dieses

feierliche und brillante Stück eignet sich so auch zur Einstimmung bzw. zum Einzug eines grösseren feierlichen Gottesdienstes oder einer sonstigen festlichen Zeremonie.»

Albert Leblanc wurde 1903 in Sprimont (nahe der Stadt Lüttich, in Belgien) geboren und war von 1926 bis zu seinem Tod im Jahre 1987 – also während gut 60 Jahren – Organist der Kathedrale Notre-Dame von Luxemburg. Neben seiner Tätigkeit als konzertierender und liturgischer Organist sowie dem Pflegen seines erarbeiteten und umfangreichen Repertoires schrieb er selbst einige Stücke für Orgel nieder und komponierte auch so manche Chorwerke.

Sein **«Ave, maris stella»** für Orgel kann nach Einschätzung des bekannten Luxemburger Orgelmeisters Jos Majerus «einerseits als zusammenhängende grosse Fantasie betrachtet werden; möglich ist es aber auch, ein paar Variationen daraus im Gottesdienst einzeln zu spielen. Genauso kann auch der gregorianische Hymnus, der oftmals bei Festen zu Ehren der Mutter Gottes erklingt («Ave, maris stella» – deutsch: *Sei gegrüsst, du Stern des Meeres*) stropheweise zwischen einzelnen Orgelvariationen von einer gregorianischen Schola gesungen werden. Zusammenhängend beginnt dieses Orgelwerk mit einer ziemlich kurzen, aber feierlich wirkenden Introduction im Forte. Diese leitet zu acht kurzen Variationen über, welche alle in leisen Registrierungen konzipiert sind und in denen der Interpret die Möglichkeit hat, zahlreiche Klangfarben respektive interessante Registrierungsmöglichkeiten einer Kirchenorgel zu präsentieren. Die längere abschliessende Variation besteht zunächst aus einem vierstimmigen fugierten Teil, in dem das Thema in der oberen Stimme von einem Motiv aus Achtel- und Sechzehntelnoten in den Mittelstimmen und Pedal auf sehr rhythmische Art begleitet wird. Unmittelbar danach erfolgt der letzte Teil dieser Variation – Final: *Allegro vivace* – in dem wieder aufregistriert und das gregorianische Thema im Kanon in der oberen Stimme und Pedalstimme noch einmal ganz durchgeführt wird. Begleitet wird dieser Kanon zwischen der rechten Hand und Pedal von durchlaufenden Sextolen in der Mittelstimme (linke Hand). Die Variation schliesst mit einem dreitaktigen Anhang, in dem das Sextolen-Motiv in beiden Händen zu Ende geführt wird, hin zu einem e-Moll-Akkord mit Septime. Dieses ganze Stück schöpft die Klangvielfalt der Orgel auf ziemlich beeindruckende Weise aus, wo in den Harmonisierungen ansonsten keine Modulationen vorkommen: Das gesamte Stück hat Leblanc durchgehend in der Kirchentonart des entsprechenden gregorianischen Hymnus (dorisch, hier transponiert auf den Grundton E) komponiert».

Zum Konzert in Oberwil

Antonio Vivaldi: vgl. Seite 18.

Vivaldis **Concerto a-Moll, op. 3, Nr. 8 RV 522** für zwei Soloviolin, Streicher und Basso continuo («Estro armonico»), das 1711 in Amsterdam erschienen war, diente als Vorlage für Bachs Concerto a-Moll BWV 593, des populärsten unter den fünf Konzert-Transkriptionen Bachs. Seine Übertragung ist sehr orgelgemäss, d.h. instrumentengerecht, indem die gegensätzlichen Partien (Tutti- und Soloabschnitte) in diesem Concerto grosso separaten, unterschiedlich registrierten Manual-Werken zugewiesen werden, ja im letzten Satz wird sogar Doppelpedal eingesetzt, während im Adagio (2. Satz) «senza pedale a due Clav.» die Gegenüberstellung des Streicher-Ensemble-Klangs und der beiden Soloviolin auf der Orgel lediglich mittels zweier Manuale erfolgt: auf einem das Duett der beiden Kantilenen, auf dem anderen die ostinaten Bassbewegungen.

Jan de Lublin: Mit dem Namen dieses Organisten und Mönchs im Kloster der regulierten Kanoniker im polnischen Kraśnik unweit seiner Heimatstadt Lublin verbindet sich die grösste Sammlung polnischer Orgelmusik aus dem 16. Jahrhundert. Das Manuskript dieser 260 Blätter umfassenden «Tabulatura Joannis De lyblyn Canonicorum Regularium de Crasnyk. 1540» befindet sich heute im Besitz der Polnischen Akademie der Wissenschaften in Krakau und enthält verschiedene Abschriften aus der Zeit von 1537 bis 1548. Unter Tabulatur versteht man die vom Mittelalter bis ins 18. Jahrhundert übliche Instrumentaltonschrift, die – im Unterschied zur heutigen Notierung – aus Buchstaben, Zahlen, Punkten, Strichen und rhythmischen Zeichen bestand. Die im oben genannten polnischen Dokument verwendete Notierung entspricht dem Typus der älteren deutschen Orgeltabulatur (Sechsliniensystem für die Oberstimme). Der musikalische Teil der Sammlung enthält Transkriptionen von liturgischen Werken (wie Messeteilen, Introiten, Gradualen, Antiphonen), von Motetten, religiösen und weltlichen Gesängen, von mehreren Dutzend Tänzen, ferner etwa 20 Präludien (originale Orgelkompositionen).

Die Tänze aus der Sammlung des Jan de Lublin bestehen generell aus je zwei nach Belieben wiederholbaren Teilen A (immer im Zweiertakt) und B (stets im Dreiertakt). Solche unterhaltenden Charakterstücke wurden wohl nicht nur auf einer Kleinorgel oder mit der Laute, sondern auch von Bläsern gespielt. Diese kleinen Sätze wurden zwar bei Hofe vorgetragen, doch die Titel deuten oft auf die Herkunft aus der Folklore hin.

Während einige nach Eigennamen – hier z.B. **Alia Poznanie** (Stadt Poznan, deutsch Posen) – benannt sind, tragen andere gar keine Titel. Manche Tänze besitzen aber eigenständige Überschriften wie «Alia [chorea] super duos saltus» (ein anderer Zweisprung-Tanz). Bei «**Ave Jerarchia**» handelt es sich wohl um eine Orgelbearbeitung des Vokalwerks «Ave Hierarchia (d.h. «Sei gegrüsst heilige Herrschaft») von Mikol' ai aus Krakau.

Warschauer Tabulaturbuch: Die Warschauer Tabulatur ist eine Sammlung von anonymen Werken für Tasteninstrumente aus dem 17. Jahrhundert. Aleksander Poliński (1845–1916) entdeckte diese Manuskripte bei einem Dorforganisten in der Woiwodschaft Masowien. Aus dieser

Warschauer Sammlung von Toccaten, Vorspielen, Fugen und Canzonen erklingen mit **zwei Prämabeln** Beispiele aus der zweiten Gruppe. Prämabel ist im 16. Jahrhundert die Bezeichnung für ein feierliches, einleitendes, formfreies und improvisiertes Vorspiel.

Jan Podbielski: Über diesen polnischen Komponisten, der wahrscheinlich aus Kólewiec (später Königsberg, heute Kaliningrad), stammte, existieren bedauerlicherweise keine biographischen Angaben; fest steht lediglich, dass er einer musikalischen Familie entstammt, aus welcher etliche Organisten hervorgingen, die zwischen 1679 und 1731 in Masowien und Ostpreussen tätig waren, so z. B. Jacob Podbielski, der bis zu seinem Tode 1720 in der Altstadt von Königsberg den Orgeldienst versah.

Jan Podbielskis kurzes, im Wesentlichen manualiter konzipiertes **Praeludium in d** ist das einzige bekannte Stück, das von ihm signiert wurde, und gehört zu einer polnischen, aus den Jahren 1650 bis 1660 stammenden Orgeltabulatur. Sie enthält nebst instrumentalen Werken wie Toccaten, Fugen, Capriccios und Canzonen auch geistliche Lieder mit polnischem Text, dessen Wortlaut auf die Herkunft der Tabulatur aus dem nord-östlichen Masowien hinweist. Die Notation der ganzen Tabulatur ist italienischen Typs. Zusammen mit anderen Musikalien der Warschauer Nationalbibliothek wurde auch diese Orgeltabulatur von deutschen Truppen 1944 verbrannt, aber dank einer 1924 von Adolf Chybiński gefertigten Abschrift blieb von dem vernichteten Originalmanuskript wenigstens eine vollständige Kopie erhalten.

Fryderyk Chopin: Die hier in einer Orgelfassung erklingende **Polonaise c-Moll, op. 40, Nr. 2** gehört zu den Werken, die er im Exil schuf. Nach erfolgreichen Konzerten in Warschau und Wien reiste er Ende 1830 ins Ausland. Dort erfuhr er von der Niederschlagung des Novemberaufstandes in Warschau durch die Russen, was zu seinem Entschluss führte, nicht mehr in die polnische Heimat zurückzukehren und sich nach Paris zu begeben. Dort avancierte er bald zum Liebling in den Salons der städtischen Aristokratie.

Schon lange vor Chopin gab es in der Klavierliteratur Polonaisen, also festliche, marschartige, rhythmisch prägnante Stücke, so von Haydn, Beethoven und Carl Maria von Weber. Chopin, von dem der Ausspruch überliefert wurde: «Das Klavier ist mein zweites Ich!», schrieb ein Dutzend Polonaisen, von seinem Frühwerk op. 3 (1829) bis op. 61 (1845/46), d. h. wenige Jahre vor seinem Tod.

Die hier gespielte Polonaise ist eher selten zu hören, schon gar nicht in einer Transkription für Orgel. Im Gegensatz zur «Militär»-Polonaise, op. 40, Nr. 1 genannten in A-Dur, die nach Einschätzung des berühmten Pianisten Arthur Rubinstein «das Symbol polnischen Ruhms» ist, bezeichnete er die hier erklingende Polonaise Nr. 2 als «Symbol polnischer Tragödie»! Tatsächlich dominiert bei den in gleichmässigem Rhythmus gespielten Achtelakkorden in der rechten Hand eine traurige Melodie, die in Oktaven in der linken Hand gestaltet wird. Gefällig ist der durch Modulationen bereicherte Trio-Teil mit typischen Polonaise-Rhythmen. Dann folgt eine stark gekürzte Wiederholung des Hauptthemas im Bass, während mit der rechten Hand eine dramatische Melodie zum Klingen gebracht wird.

Mieczysław Surzyński: Der 1866 im heute polnischen Środa Wielkopolska geborene Spross einer Organistenfamilie studierte von 1885 bis 1887 am Berliner Konservatorium Orgel bei Otto Dienel sowie Komposition bei Ludwig Bussler und Robert Radecke. Er setzte seine Ausbildung in Leipzig bei Paul Homeyer und Salomon Jadassohn fort, schliesslich studierte er in Regensburg Kirchenmusik. Danach liess er sich in Posen als Organist an der Kathedrale nieder. 1891 wurde er Leiter des Kirchenchores im lettischen Liepāja, von 1893 bis 1900 wirkte er als Chordirektor an der Kathedrale von Sankt Petersburg. Bis 1904 leitete er den Chor an der Kathedrale und am Priesterseminar in Saratow und unterrichtete als Professor an der Kaiserlichen Musikschule. Nach einem Jahr in Kiew zog er 1904 nach Warschau und war dort von 1906 bis 1909 Chordirigent der Warschauer Philharmonie. Von 1906 bis zu seinem Tod lehrte er als Professor Orgel, seit 1909 auch Kontrapunkt an der Musikhochschule in Warschau. Im selben Jahre wurde er zum Organisten an die Johannes-Kathedrale berufen. Sein kompositorisches Schaffen (Chor- und Orgelmusik) ist vom Cäcilianismus beeinflusst. Zu seinen bedeutendsten Werken gehören die St.-Wojciechus-Messe, das Konzert für Orgel und Orchester, op. 35, ferner für Orgel umfangreiche Sammlungen von Chorälen und Präludien sowie die Chaconne, op. 14, die Fantasie, op. 30 und die Sonate, op. 34. Das Bekannteste unter seinen romantischen Orgelwerken sind die Improvisationen über ein altes polnisches Kirchenlied «Święty Boże», op. 38.

Die **Élégie fis-Moll**, der mittlere von drei Sätzen aus Surzyńskis ca. 1903 entstandener «Fantaisie pour orgue», op. 30 ist in zweiteiliger Liedform komponiert. Da der Schöpfer dieser Werke selber ein ausgezeichneter Organist war, macht er wie schon im ersten Satz genaue Register-Angaben; so sieht er hier für die Melodie eine Trompete vor.

Ludwig van Beethoven: Schon als Kind erlernte Beethoven das Orgelspiel, zuerst beim Flamen Gilles van den Eeden, dann (1781) bei Christian Gottlob Neefe, dem stellvertretenden Hoforganisten in Bonn. Der junge Beethoven spielte in der Folge zu den Sechsuhr-Frühmessen in der Minoritenkirche. Dabei ist übrigens nicht zu vergessen, dass der junge Beethoven in Bonn seine Laufbahn als praktizierender Kirchenmusiker begann und schon mit 13 Jahren eine Festanstellung als zweiter Organist am kurfürstlichen Hof in Bonn innehatte. Da lernte er während Jahren bis zu seinem definitiven Wegzug 1792 nach Wien das liturgische und kirchenmusikalische Repertoire umfassend kennen (Alois Koch).

Die hier in einer Orgel-Transkription des Interpreten aufgeführte, 1797/98 entstandene Klaviersonate, op. 13 betitelt Beethoven selber als **«Grande Sonate pathétique**, d.h. dieses Werk ist eine Schöpfung des Leidens. Gemeint sind die ersten Anzeichen seiner späteren Taubheit, die er damals spürte, aber nicht davor kapitulieren wollte, wie er 1801 in einem Brief an seinen Jugendfreund Franz Gerhard Wegeler bekannte: «Ich bin taub... in meinem Fache ist das ein schrecklicher Zustand... ich will, wenn's anders möglich ist, meinem Schicksale trotzen, obwohl es Augenblicke meines Lebens geben wird, wo ich das unglücklichste Geschöpf Gottes sein werde...»

Was bedeutet dies bezüglich der Ausdruckskraft dieser c-Moll-Sonate? Der deutsche Musikschriftsteller Gustav Schilling definiert in seiner

«Encyclopedie der gesammten musikalischen Wissenschaften» (1837) eine Komposition als pathetisch, wenn sie «in einem erhabenen u. deshalb harmoniereichen, kräftigen Style, ohne alle Süßigkeit und blosser Annehmlichkeit gehalten ist». Das trifft für diese Sonate absolut zu. Wie Werner Oehlmann in seiner Analyse in Reclams Klaviermusikführer vermerkt, kommt diese Tragik bereits im einleitenden Grave mit seinem klagenden Thema und den punktierten Rhythmen des Eröffnungsmotivs im Pathos zum Ausdruck; es bestimmt auch das weitere Geschehen im anschliessenden Allegro. Hier bringt das erste Thema mit seinen stürmisch durch zwei Oktaven aufsteigenden Staccato-Vierteln ein Gefühl des Trotzes zum Ausdruck, während das Seitenthema die Angst charakterisiert. Am Ende der Durchführungen schafft ein Sturm in Gestalt einer durch vier Oktaven abwärts rauschenden Achtelpassage die Überleitung zur Reprise. Ein Entspannungsgefühl breitet sich im 2. Satz aus, dem *Adagio cantabile* in As-Dur mit einer Melodie in dreiteiliger Liedform. Auch dieser Mittelsatz selbst ist dreiteilig und endet mit einer Coda. Der Schlusssatz ist ein Allegro mit drei Themen in Rondo-Form A-B-A-C-A-B-A. Das Hauptthema ist graziös, aber auch pathetisch, das zweite ist ein idyllischer vierstimmiger Satz, während das dritte eine ruhige As-Dur-Melodie darstellt. Eine lange, von synkopischen *Sforzato*-Akkorden in Bewegung gehaltene Coda schliesst die Sonate mit einer emotionalen Steigerung. Über diesen letzten Satz, wieder in c-Moll, schreibt der Hörfunkautor für Bayern-Klassik Ulrich Möller-Arnsberg: «Das abschliessende Rondo [...] entpuppt sich in Wahrheit als folgerichtiger Schluss. Heiter scheint es nur auf den ersten Moment, die Grundstimmung bleibt beim c-Moll. Ein Indiz dafür, dass dieser Satz in all seiner Geläufigkeit in der Stimmung der vorangehenden Sätze bleibt.» Und der berühmte Pianist Rudolf Buchbinder meint begeistert: «Auch die ganze Coda, die Entwicklung der Coda bis hin zur Fermate. Es ist gewaltig. Man kann das bis zum ersten Grave zurückführen, bis zum allerersten Beginn.» Und Möller-Arnsberg ergänzt: «Die letzten acht Takte des Rondos zeigen Beethovens «Pathétique» wie in einem Brennglas. Auf die letzte Wiederholung des Rondo-Themas folgt zunächst eine kurze Anspielung auf den zweiten Satz. Und als Schluss folgt die Antwort auf den dramatischen Beginn im ersten Satz.»

Zum Konzert in Zug

Georg Muffat: Der väterlicherseits aus Schottland und mütterlicherseits aus Frankreich stammende Muffat wurde 1653 im savoyischen Mègeve geboren. Wohl schon als Kind kam er ins Elsass, von wo aus er sich zu einem sechsjährigen Musikstudium nach Paris begab. Nach seiner Rückkehr wurde er 1671 Organist an der Pfarrkirche in Molsheim. Infolge des zweiten Eroberungskrieges Ludwigs XIV. flüchtete er um 1674 zu Kaiser Leopold I. nach Wien und Prag. Von Salzburg aus, wo er am erzbischöflichen Hof wirkte, unternahm Muffat 1681/82 eine Studienreise nach Rom. Ab 1690 war er bis zu seinem Tode 1704 als Kapellmeister und Hofpagenmeister am Hof des Bischofs von Passau tätig.

Die hier gespielte **Toccata undecima** gehört zu den Orgelkompositionen, die er 1690 unter dem Titel «Apparatus musico-organisticus» veröffentlichte. Diese Sammlung von zwölf Toccaten, einer Ciacona sowie einer Passacaglia nebst zwei kleineren Stücken bezeugt eindrücklich Muffats Fähigkeit, französische, italienische und deutsche Stilelemente zu einer homogenen Ausdrucksform zu verbinden. Das gilt auch für seine anderen Werke wie z.B. die Streichersonaten und Concerti grossi. Im Vorwort zu seinem «Florilegium primum» von 1695 verweist er selber auf das Anliegen, durch die «lieblichen Music-Thonen» die «Französische Art der Teutschen und Welschen» versöhnend näherzubringen.

Die Synthese so mannigfacher Einflüsse führt auch in seinen Orgelwerken zu sprühender Lebendigkeit; strukturell manifestiert sie sich in der Unterteilung seiner Toccaten in verschiedene Abschnitte: Einer feierlichen, akkordisch gehaltenen Einleitung folgt in der elften Toccata ein fugierter Teil, der von einem wiederum homophonen, aber auch durch Imitation gestalteten Adagio abgelöst wird. Der Wechsel setzt sich mit zwei fugierten Allegro-Teilen fort, die nur von einem dreitaktigen langsamen Abschnitt unterbrochen sind. Das erste Fugato besitzt gar ein zweistimmiges Thema. Nicht zuletzt wird die charakteristische Farbigkeit des Werkes durch den Modulationsreichtum und die belebte Rhythmik geprägt.

François-Joseph Gossec: Der aus einer wallonischen Bauernfamilie stammende Gossec hatte einen äusserst interessanten Lebenslauf. Er wurde 1734 in Vergnies bei Froidchapelle (Grafschaft Hennegau) in den damals Österreichischen Niederlanden (heute Belgien) geboren. Schon früh erhielt er einen ausgezeichneten musikalischen Unterricht in Gesang, Violine, Tasteninstrumenten und Kompositionslehre. 1741 bis 1751 betätigte er sich in Antwerpen als Chorsänger in der Kathedrale Notre Dame; dann übersiedelte er nach Paris und bildete sich zum Cembalisten, vor allem aber Violinisten aus und wurde mit 17 Jahren als Geiger in die berühmte Kapelle von Jean-Philippe Rameau engagiert. Schliesslich wurde er Chor- und Orchesterleiter sowie Direktor der «Concerts spirituels». Nach der Revolution wirkte er als einer von fünf Inspektoren des 1795 gegründeten Pariser Konservatoriums, setzte sich für die Ausbildung von professionellen Bläsern, Komponisten und Dirigenten ein.

François-Joseph Gossec gehört zu den wichtigsten französischen Symphonikern des 18. Jahrhunderts und zu den ersten französischen Komponisten, die den Bläsern innerhalb des Symphonieorchesters eine grössere

Rolle und bedeutendere Funktion zuwies. Den Durchbruch als Komponist brachte dem 26-Jährigen sein 90-minütiges Requiem (Grand Messe des Morts). Er profilierte sich schliesslich vor allem mit seinen symphonischen Orchesterwerken, darunter mehr als 60 Symphonien. Daneben schuf er auch Kammermusik, Oratorien und Bühnenwerke. Obwohl er seiner Herkunft nach Belgier war, wird er der französischen Musikgeschichte zugeordnet. Er diente zwar lange verschiedenen Prinzen, begeisterte sich aber für die Französische Republik und verfasste als ihr offizieller Komponist mehrere Märsche, Chöre und Hymnen für die Revolutionszeit.

Der zu Lebzeiten Bachs geborene, nach Ansicht des Autors und Moderators am Bayerischen Rundfunk Tobias Föhrenbach als «Methusalem der Klassik» bezeichnete Komponist, überlebte nicht nur Haydn, Mozart und Beethoven, sondern auch Schubert. Da Gossec das hohe Alter von 95 erreichte, widerspiegeln sich drei Zeitspannen in seinem Werk: vom Spätbarock über die Klassik bis zur Romantik! Einst als «Komponist der Revolution» gefeiert, starb er in Armut während der Restauration.

Als Beispiel des enormen Œuvres des weitgehend vergessenen Komponisten werden die zwei heute wohl meist gespielten kurzen Werke vorgestellt, die dank verschiedener Arrangements Popularität erlangten, aber nicht unbedingt repräsentativ für sein Schaffen sind.

Die **Gavotte** stammt aus der Oper «Rosine, ou L'épouse abandonnée», uraufgeführt am 14. Juli (Nationalfeiertag) 1786 in der «Académie royale de musique» in Paris; sie steht im Alla-breve-Takt und ist mit Allegretto überschrieben. Das noch wirkungsvollere **Tambourin** (kleine, flache, mit der Hand zu schlagende Trommel, an deren Rand oft rundum Schellen angebracht sind) stammt aus seinem Einakter «Le Triomphe de la République, ou le Camp de Grand Pré», welcher 1793 (im Jahre II der Republik) in der Pariser Oper uraufgeführt wurde. Als Unterstützer der revolutionären Gedanken feiert Gossec mit Pauken, Trompeten und grossem Chor in heroischer Klangsprache den Triumph im Lager des Dörfchens Grandpré in der Nähe von Valmy, wo 1792 die Franzosen in einer Kanonade über die mit Österreich verbündeten Preussen im ersten Koalitionskrieg siegten.

Joseph Haydn: Im Gegensatz zu der grösseren Walzenorgel, welche zur Aufführung von Mozarts f-Moll-Kompositionen (KV 594 und 608) benötigt wird, handelt es sich bei jenen Instrumenten, für welche Haydn schrieb, um den Typus der kleinen Flötenuhr. Ein solcher Musikautomat war ein Mechanismus, der aus einer auswechselbaren Stiftwalze bestand, welche durch ein Uhrwerk (oft ohne Zeiger und Zifferblatt) mit Feder- oder Gewichtsantrieb in Rotation versetzt wurde. Bei der Miniaturorgel geriet zusätzlich ein Blasebalg in Aktion, und die Stifte der Walze öffneten mittels einer mechanischen Traktur die Ventile der auf einer Windlade stehenden Flötenpfeifen. Die drei heute noch erhaltenen Flötenuhren, auf denen ausschliesslich Haydns Stücke gespielt werden, stammen aus den Jahren 1772, 1792 und 1793. Ihr Erbauer war der Barmherzige Bruder und fürstlich Esterházyische Bibliothekar P. Primitivus Niemecz. Die kleinen Pfeifen aus Birnbaum- und Fichtenholz ordnete er im Kastenboden liegend an (der Grösse des Instrumentes entsprechend zwischen 17 und 29 an der Zahl). Sie bilden nur ein einziges Register: «Gedeckt 4', dessen zarter Klang an die Wiener Flöte erinnert. Insgesamt hatte sich

der kompositorisch tätige Niemecz bei seinem Lehrer Haydn über 30 solcher Werklein für die eigenen Instrumente erbeten.

Die hier aufgeführten Stücke stammen aus dem Hoboken-Verzeichnis Hob. XIX mit 32 Stücken für 3 verschiedene Flötenuhren. Aus der Sammlung für die Flötenuhr von 1793 erklingt das Vivace (Nr. 21), während Andante Nr. 2, Menuett Nr. 11 und Vivace Nr. 10 aus den Zwölf Stücken für die Uhr von 1792 stammen, welche nach Ablauf jeder Stunde eines dieser Stückchen spielte. Die automatische Übertragung des eingestanzten Musikprogramms auf die aus Platzgründen besonders den Diskantbereich bevorzugenden Pfeifenreihen musste natürlich keine Rücksicht auf die Spielbarkeit durch menschliche Hände nehmen.

Camillo Schumann: Der zu Königstein in der Sächsischen Schweiz geborene Sohn des Stadtmusikdirektors lernte wie seine Geschwister schon früh verschiedene Instrumente zu spielen; als 12-Jähriger durfte er bereits eine Bläsergruppe der Stadtkirche zum Turmblasen leiten. Eine gründliche vierjährige Musikausbildung folgte am Dresdner, zur Hauptsache aber am Leipziger Konservatorium, wo er Musiktheorie bei Salomon Judassohn, Klavier bei Bruno Zwintscher, Orgel beim Gewandhausorganisten Paul Homeyer und Komposition bei Carl Reinecke studierte. Anschliessend bildete er sich an der Hochschule für Musik in Berlin bei Robert Radecke und Woldemar Bargiel (Komposition) weiter. 1896 wurde er Organist an der Haupt- und Stadtkirche St. Georg in Eisenach und an der dortigen Wartburgkapelle. Von da an begann eine äusserst

STRÄULI

Brillen seit 1943

Aurum

Gold



Vitrum

Glas

Juglans regia
Wallnussbaum

Sträuli AG – Bahnhofstrasse 25 – 6302 Zug
Telefon 041 711 01 49 – info@straeuli-brillen.ch
www.straeuli-brillen.ch

erfolgreiche Karriere als Konzertorganist und Improvisator, aber auch als Kammermusiker und Seminarmusiklehrer. 1906 erhielt der in der damaligen Musikwelt hoch Geachtete für seine Verdienste den Titel «Grossherzoglich Sächsischer Musikdirector und Hoforganist». 1914 gab er alle Verpflichtungen auf und zog sich in sein heimatliches, sächsisches Bad Gottleuba nahe an der Grenze zu Tschechien zurück, um sich ganz seiner kompositorischen Tätigkeit zu widmen. Sein über 300 Werke umfassendes Œuvre enthält Kantaten, Motetten, Chöre mit Orchester und Orgel, 200 Lieder, Kammer- und Klaviermusik, auch Werke für Harmonium. Der Schwerpunkt seines Schaffens liegt aber bei der Orgelmusik. Neben Choralfantasien und -vorspielen, Präludien und Fugen sind vor allem seine zwischen 1899 und 1910 entstandenen sechs Orgelsonaten erwähnenswert. Stilistisch gehört das Œuvre Camillo Schumanns, das lange Zeit in Vergessenheit geraten war, aber seit 1957 allmählich wieder vermehrt aufgeführt wird, in die Epoche der Spätromantik. Der Komponist, Pianist und frühere Chefdirigent des Staatlichen Orchesters Pirna Herbert Burckhardt würdigte ihn 1958 so: «Camillo Schumann ist als Komponist Romantiker im Sinne der Linie Mendelssohn bis Brahms. Sein Stil ist klar, liebenswürdig und ungekünstelt. Die Melodieführung entspringt einem Verlangen nach Schönheit des Ausdrucks [...] Sehr ausgeprägt ist das Gefühl für die grosse Form, die immer korrekt gewahrt wird.»

Das **Choralvorspiel «Lobe den Herren, den mächtigen König»** von Camillo Schumann gehört zu den insgesamt 61 Choralvorspielen, welche von 1939 bis 1943 entstanden. Sie sind zu 5 Zyklen von jeweils zehn bis zwölf Vorspielen zusammengefasst. Das hier erklingende in G-Dur gehört zu den 12 Choralvorspielen für Orgel; sie sind «Meinem lieben Bruder Professor Dr. Georg Schumann zum Geburtstag 1939», also auch einem Komponisten aus der Musikerfamilie, gewidmet, wie auf dem Titelblatt vermerkt wird.

Prof. Dr. Wolfgang Stockmeier schrieb in einem Brief vom 16. November 1985 an dipl. phil. Harald Schurz, den Gründer und Betreuer des Königsteiner Musikerarchivs: «Die Choralvorspiele von Camillo Schumann sind mir eine Quelle dauernder Freude. In manchen dieser Stücke ist Schumann noch eigenwilliger als selbst Reger, jedenfalls in formaler Hinsicht.» (Zitiert in einem Artikel von Harald Schurz in der Zeitschrift «musik und kirche» 1988, Heft 6, Seite 293).

Charakteristisch für Schumanns persönliches Stilmerkmal ist, dass er die traditionelle Harmonik während der Modulationen mit chromatischen Linien durchsetzt; besonders ausgeprägt ist dies im Verlauf der Schlusssteigerung ab Takt 50 bis zum dynamischen Höhepunkt, der im Fortissimo eine geradezu triumphierende Strahlkraft erreicht.

Das bezaubernde **Andante cantabile, op. 3**, original für Violine und Orgel, gefällt vor allem durch die spätromantische Melodienseligkeit. Während des ganzen Werks wird die Flötenkantilene immer wieder durch Läufe und Figurationen, aber auch rhythmisch belebt. Die Orgel beginnt mit einem schlichten Thema, welches von der Flöte nach vier Takten übernommen und sehnsuchtsvoll weitergesponnen wird, von der Orgel mit ruhigen Akkorden begleitet. Nach verschiedenen Modulationen und einer kurzen Reprise leitet die Orgel über zu einem mit «poco animato» bezeichneten, lebhafteren Mittelteil. Quasi als Reminiszenz hört man im

letzten Abschnitt dieses Stücks nochmals Anklänge an das Anfangsthema, bevor dieses Stück mit leisen G-Dur-Klängen verhallt.

Sergei Rachmaninoff: Der berühmte russische Komponist, Pianist und Dirigent schrieb neben Bühnenmusik, Orchesterwerken, Kammermusik, Klavierkonzerten und anderen Stücken für sein Lieblingsinstrument auch viele Chöre und mehr als 80 Lieder. Zu diesem Schaffensbereich gehört auch die hier erklingende **Vocalise**, ein im Original für Gesang mit Klavierbegleitung komponiertes, textloses Stück, dessen Melodie also nur mit Vokalen gesungen wird, so dass die Stimme eine instrumentale Wirkung erzielt. Es liegt daher nahe, diese romantische Kantilene einer Flöte mit ihren ebenfalls durch Atemluft erzeugten Tönen zuzuweisen. Und was die Verwendung der Orgel für das Akkompagnement betrifft, so war für den Kulturpreisträger Wolfgang Riegler-Sontacchi aus Graz klar: «Der dichte Begleitsatz für Klavier zeigt vom Charakter her die Anlage eines Streichquintetts, was sich speziell mit der Orgel wiederum plausibel darstellen lässt. Die polyphon gedachten Stimmführungen lassen sich somit konturiert und mit der Solostimme ineinander verschmelzend gestalten.» Rachmaninoff schrieb die Vocalise 1915 als letztes seiner 14 Lieder, op. 34 und widmete sie der Sopranistin Antonina Neschdanova. Die Transkription für Flöte und Klavier bzw. für Orgel stammt von Robert Stallman bzw. von Olivier Eisenmann.

...da
ist auch
Musik
drin:

Bücher Balmer
Rigistrasse 3
6300 Zug
Tel. 041 726 97 97
balmer@buchhaus.ch

Bücher Balmer
Hinterbergstrasse 40
6312 Steinhausen
Tel. 041 740 58 77
zugerland@buchhaus.ch

BUCHHAUS.CH

BALMER

Denis Bédard: Er wurde 1950 in der kanadischen Stadt Québec geboren, studierte dort am Conservatoire de musique und beendete die Ausbildung in den Fächern Orgel, Cembalo, Kammermusik, Kontrapunkt und Fuge mit Auszeichnung. Weiterführende Studien führten ihn nach Paris und Montreal sowie nach Amsterdam (bei Gustav Leonhardt). Im Jahre 1975 war er Preisträger des «Prix d'Europe» sowie 1978 beim nationalen «Radio-Canada»-Talentwettbewerb. Von 1981 bis 1989 wirkte er als Professor am Conservatoire de musique de Québec und von 2001 bis 2004 an der University of British Columbia in Vancouver. Darüber hinaus amtierte Denis Bédard 19 Jahre lang als Organist an der St-Cœur-de-Marie-Kirche in Québec, bevor er in derselben Stadt im September 1997 zum Organisten an der St-Roch-Kirche ernannt wurde. Seit September 2001 bis Ende August 2021 war er als Organist und Musikdirektor an der Holy Rosary Cathedral in Vancouver tätig. Überdies gab er Orgelkonzerte in Frankreich, Kanada, Brasilien und in den USA. Das Œuvre von Denis Bédard enthält bis jetzt mehr als 170 Werke, darunter Kammer-, Orchester- und Vokalmusik sowie viele Orgelwerke, darunter ein Konzert für Orgel und Orchester.

Unter dem Begriff **Voluntary** (englisch: freiwillig, spontan) versteht man in der Orgel-Literatur ein völlig freies, kurzes Instrumentalstück, das mehrere Themen verarbeiten kann und auf die improvisatorische Verwendung als Vor- oder Nachspiel im Laufe der Gottesdienste während der englischen Barock-Epoche zurückgeht. Denis Bédard komponierte im Jahre 2000 «Trois Voluntaries pour Orgue». Das hier erklingende dritte dieser Kollektion ist ein Allegro. Der langjährige Kollege und Freund des Kanadiers, der Deutsche Hans Uwe Hielscher, selber ein weltberühmter Organist, beschreibt dieses in A-B-A-Form komponierte Voluntary so: «Die tänzerisch anmutenden Aussensätze in A-Dur umschliessen einen dynamisch zurückgenommenen Mittelteil in a-Moll.» Das Werk ist einem kanadischen Organisten-Ehepaar gewidmet.

Knecht Mode

Öffnungszeiten

Mo: 13.30–18.00 Uhr
Di-Fr: 09.00–18.00 Uhr
Sa: 09.00–16.00 Uhr

Damen Mode mit Flair

Bei uns steht der Mensch im Mittelpunkt.
Wir setzen Trends und schaffen ein einzigartiges
Einkaufserlebnis seit 1963. Ein breit gefächertes
Sortiment und unsere Leidenschaft für Mode
überzeugt Frauen jeden Alters aus Zug und
Umgebung.

Kontakt

Baarerstrasse 19
6300 Zug
041 711 24 88
knecht_mode@gmx.ch
knecht-mode.ch

Helmuth Franz Luksch: Der in Kufstein Geborene begann den Klavierunterricht mit 16, die Orgel-Ausbildung mit 17 Jahren. Seine früheste musikalische Prägung erhielt er durch Kurt Neuhauser, damals Professor am Bezirksgymnasium Kufstein. 1974 folgte sein Studium in Wien: Lehramt Musikerziehung und Geschichte (Abschluss 1980 mit Mag. phil.) sowie Orgel an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst, ebenso an der Universität Wien. Nach 14-jähriger Tätigkeit als Professor für Musikerziehung und Geschichte sowie 2 Jahren als «Regionalkantor bei der Diözese Gurk/Klagenfurt unterrichtete er von 1990 bis zu seiner Pensionierung 2021 an der Universität (ehemals Hochschule) für Musik und darstellende Kunst in Wien am «Institut Anton Bruckner» die Fächer Klavierpraktikum, Instrumentalpraxis, Begleitpraxis und Partiturspiel. Daneben entfaltete er eine rege Konzerttätigkeit als Organist in vielen europäischen Ländern sowie in Latein- und Nordamerika. Etliche Rundfunk- und CD-Aufnahmen dokumentieren seine diesbezügliche künstlerische Arbeit. Einen besonderen Ruf genießt er dabei als Improvisator, vor allem auch im Bereich Jazz. Über Jahrzehnte bekleidete er das Amt eines Kirchenorganisten und zeitweise auch eines Chorleiters mit fester Bindung in verschiedenen Städten in Österreich – Kufstein, Spittal, Klagenfurt und Wien. Als Komponist schuf er Orgel- und Chorwerke sowie Kammermusik mit Orgel in verschiedenen solistischen Besetzungen. Symphonische Orchesterwerke und etliche Lieder mit Klavier ergänzen sein kompositorisches Œuvre. Bekannt sind aber auch seine Arrangements für Orgel von vierhändigen Klavierwerken und populären Orchesterwerken sowie Orgel&plus von Bach, Mozart, Haydn, Beethoven, Mendelssohn, Grieg, Johann Strauss, Dvořák, Wagner, Verdi u. v. a. m.

Die Musik von Helmuth Franz Luksch ist seiner eigenen Einschätzung zufolge in jeder Phase «tonal», in manchen Teilen fast volkstümlich «kadenzbezogen». Unverkennbare Vorbilder sind wohl Bach, Beethoven, Brahms, Reger, aber auch der Klangsinn des französischen Impressionismus und Postimpressionismus sowie Elemente aus der amerikanischen Musik (Gershwin). Die Beherrschung der Harmonik des Jazz und seine Übertragung auch auf das klassische Symphonieorchester und die Filmmusik beeinflussen seinen Stil. Als Komponist und Vorbild motivierend war der von ihm sehr geschätzte Lehrer und Kompositionsprofessor Heinz Kratochwil.

Zu dem Verena Steffen und Olivier Eisenmann gewidmeten **Notturmo piccolo** schreibt Helmuth Franz Luksch: «Es basiert auf der ursprünglich für Cello und Orgel geschriebenen «Cantilena» über den Kammerton a' und dem B-A-C-H-Motiv aus dem Jahre 2012. Während der Corona-Pandemie 2020 und der durch die zahlreichen Lockdowns gewonnenen schöpferischen Zeit habe ich das Stück als «NOTTURNO PICCOLO» für Flöte und Orgel umgearbeitet und wesentlich erweitert. Über alledem schwebt von Anfang an der verehrte Grossmeister des Tonsatzes, Johann Sebastian Bach. Anfangs ist noch kaum zu erkennen, dass aus dem Kammerton a' mit dem typischen Mordenten aus dem Beginn der Bach-Toccata sich im Laufe des Stückes (ab dem glückvollen «Pastorale Tranquillo») immer mehr das KopftHEMA der berühmten Bach-Toccata herauskristallisiert. Mit einem phrygischen Tetrachord [d. h. einer Vierertonfolge mit dem Rahmenintervall einer reinen Quarte], dem 2. Motiv aus der d-Moll-Toccata, ganz leise im Schwellwerk der Orgel intoniert (Andante celeste) kehren die «beengenden»

Gefühle der Depression und der irdischen Vergänglichkeit nochmals zurück und werden in einer Kadenz – im wahrsten Sinn des Wortes einen «irdischen Fall» darstellend (Cadenza terrestre) – wieder aufgewühlt, ehe aus dem Kammerton-Kopfmotiv und dem veränderten, nach Dur gewandten B-A-C-H-Motiv schliesslich doch ein Zustand des inneren Friedens und der Verklärung (In cielo) erreicht wird.»

Théodore Dubois: Schon vor dem bravourösen Abschluss seiner Musikstudien am Pariser Conservatoire (u. a. Orgel bei Benoist, Fuge und Komposition bei Ambroise Thomas) hatte er den Orgeldienst am Invalidendom übernommen, später an Sainte-Clotilde. Nach der Auszeichnung mit dem Rom-Preis (1861) wurde Dubois – wieder zurück in Paris – Kapellmeister an Sainte-Clotilde, dann Leiter des Kirchenchores an der Madeleine-Kirche, wo er schliesslich 1877 Saint-Saëns als «organiste titulaire» folgte. Diese Funktion behielt er bis 1896 bei. Ab 1871 lehrte er als Professor Harmonielehre und zwanzig Jahre später Komposition am Conservatoire, dem Dubois von 1896–1905 als Direktor vorstand.

Reichhaltig ist sein Œuvre, auf das er als Komponist nach einem erfüllten Leben zurückblicken konnte. Der typische Vertreter der traditionellen französischen Schule schrieb Opern, Oratorien, Kantaten, Kirchenmusik, Chöre, Orchestersuiten, aber auch Kammer- und Klaviermusik sowie in mehreren Sammlungen gegen 100 Orgelstücke.

Aus seiner 1886 erschienenen Kollektion «Douze Pièces pour orgue ou piano pédalier» erklingt hier das festliche Schlussstück **Grand Chœur** in B-Dur. Dieser Titel bezieht sich auf die gleichnamige Register-Zusammenstellung; darunter versteht man einen Quasi-Tutti-Klang der Orgel, also bei gekoppelten Werken sollen fast sämtliche Flöten- und Zungenstimmen zusammen ertönen mit Ausnahme einiger «Jeux forts et les Anches de 16 P.» (d. h. von lauten Registern und eine Oktave tiefer klingenden Zungenstimmen), die er erst am Schluss eingesetzt haben will. Das Stück besteht aus drei Teilen: Der erste, akkordisch geprägte, bei welchem aber auch zur Abwechslung auf dem Nebenwerk gespielt wird, moduliert besonders bei der Wiederholung des Themas in verschiedenen Tonarten. Der Mittelteil, welcher das Tempo und die Lautstärke (ohne Pedalungen) zurücknimmt, ist ein Fugato mit einem kantablen Thema. Der dritte Teil wiederholt den Fortissimo-Schlussabschnitt des ersten Teils mit den majestätischen Akkorden und fügt als dynamische Final-Steigerung im Tutti-Klang noch einige Takte mit dem charakteristischen Anfang des Fugato-Themas hinzu.

Zum Konzert in Baar

Anonymus aus Vilnius: Diese Tänze aus der Renaissance bestehen generell aus je zwei nach Belieben da capo zu spielenden Teilen, wobei die Wiederholungen mit traditionellen Verzierungen ausgeschmückt werden. Die einzelnen Tänze tragen verschiedene Bezeichnungen wie Gaillarde (ausgelassener Paartanz, vorwiegend im Dreiertakt, der im 16. Jahrhundert häufig als schneller Nachtanz der Pavane auftritt), Chorea (Reigen), Alia [Chorea], (d.h. ein anderer Tanz) oder Saltarella (ein italienischer Springtanz von hüpfender Bewegung im schnellen Dreiertakt), noch heute als Volkstanz in Italien und Spanien bekannt. Solche unterhaltenden Charakterstücke wurden im 16. Jahrhundert wohl nicht nur auf einer Kleinorgel oder mit der Laute, sondern auch von Bläsern gespielt.

Mikalojus Konstantinas Čiurlionis: Der im südlitauischen Varėna geborene Organistensohn verbrachte seine Kindheit in dem als Kurort bekannten Druskininkai. Den ersten Musikunterricht erhielt er beim Vater, dann in der privaten Orchesterschule des Fürsten Michał Ogiński in Plungė, wo er das Spiel verschiedener Instrumente erlernte und im dortigen Hoforchester vorübergehend als Flötist wirkte. Von 1894 bis 1899 erfolgte sein mit Diplom abgeschlossenes Studium am Warschauer Musikinstitut (zuerst Klavier, dann bei Zygmunt Noskowski Komposition sowie Chorleitung). Nach ersten Erfolgen als Komponist begab er sich nach Leipzig, wo er am Konservatorium bei Carl Reinecke Komposition und bei Salomon Jadassohn Kontrapunkt studierte. Unmittelbar darauf erfolgte seine Ausbildung zum Maler: 1902 bis 1904 in der Zeichenklasse von Jan Kuzik in Warschau und anschliessend bis 1906 an der dortigen «Schule der Schönen Künste» bei Repräsentanten der modernen polnischen Kunstrichtung *Młoda Polska*, die vom Symbolismus und der Wiener Sezession beeinflusst war. Nach dieser Lebensphase, die ihm auch Zeit für Reisen gab, begann noch in Warschau, ab 1907 in Vilnius, seine Tätigkeit als Chorleiter; er konzertierte auch als Pianist. Immer wieder beteiligte er sich an Ausstellungen, vor allem an der u. a. von ihm 1906 ins Leben gerufenen Litauischen Kunstausstellung; auf seine Initiative hin erhielt die Litauische Kunstgesellschaft eine Musiksektion. Er war auch mit eigenen Bildern am Salon der russischen Künstler in St. Petersburg vertreten. Ende 1909 wurde er schwer krank und musste sich in ein Sanatorium in der Nähe Warschaus begeben, wo er 1911 starb.

Čiurlionis hinterliess trotz seines kurzen Lebens ein eindrückliches Œuvre von rund 250 Musikwerken und etwa 200 Gemälden sowie 80 graphischen Arbeiten. In seinem Bestreben, beide Künste – Musik und Malerei – zu verbinden, war er ein typischer Vertreter des *Fin de Siècle*. Seinen Klavierzyklus «Jura» (1908) bezeichnete er als «musikalische Landschaften». Als Synästhet nahm er Farbe und Musik simultan wahr. So tragen auch viele seiner meist in Pastellkreide- und Tempera-Technik gemalten Bilder – es sind zyklisch organisierte Werke – Titel von musikalischen Formen, so z. B. eine Meeressonate, eine Sommer-, Sonnen- und eine Sternen-Sonate – der an Astronomie interessierte Komponist ist mit seinem Namen, den der Asteroid Nr. 2420 erhielt, verewigt – Musik des Waldes (Ol auf Leinwand), Präludium und Fuge (Diptychon).

Als Komponist steht Čiurlionis zwischen der (Spät-)Romantik (zu Anfang war er von Chopin und Schumann beeinflusst) und der neuen Musik des frühen 20. Jahrhunderts.

Von Bedeutung für die Entwicklung seines Personalstils waren der Neoklassizismus im Sinne einer Orientierung an überlieferten Formen sowie das litauische Volksliedgut – er harmonisierte ja Volkslieder und wollte sie zusammen mit seinen gezeichneten Tusch-Vignetten in Druck geben. Wichtig sind in seinem Musikschaffen auch die Polyrhythmik und die «Ver-einigung verschiedener melodischer Strukturen», ferner die «Ausbildung serieller Strukturen» (z. B. Präludien und Variationen auf der Grundlage von 6-, 7- und 9-tönigen Reihen), wie Vytautas Landsbergis feststellte.

Für Litauen ist Čiurlionis in mehrfacher Hinsicht ein Pionier: Mit seinen symphonischen Dichtungen «Im Walde» und «Das Meer» (ein Poem für grosses Orchester und Orgel), aber auch mit seinem Streichquartett, schrieb er als erster litauischer Komponist Werke dieser Gattungen. Ausserdem komponierte er Vokalmusik, zahlreiche Klavierwerke und etliche Orgelstücke (zwei Kanons, eine Sammlung von Präludien mit Fugetten sowie einige Fugen). Die hier erklingende **Fuge in cis-Moll** wurde 1902 in Leipzig komponiert. Als einzige seiner 12 Fugen war sie wirklich für die Orgel vorgesehen, ist sie doch seinem Vater gewidmet, welcher in Druskininkai als Organist wirkte. Wie der Dresdner Organist Samuel Kummer feststellt, basiert dieses Werk «auf einem lettischen Lied-Thema mit besonderem lyrischen Reiz. Es ist ein konventionell gearbeitetes Werk, welches jedoch in Hinsicht auf die dynamische Entwicklung einer Steigerungsfuge im Sinne der Romantik nahekommt».

Johann Sebastian Bach: Das Choralvorspiel «**Nun komm, der Heiden Heiland**» **BWV 659** gehört zu der von Bach in seinen letzten Lebensjahren zusammengestellten Sammlung der «Achtzehn Choräle von verschiedener Art», die mit Ausnahme des achtzehnten aus früherer Zeit (Weimar) stammen, aber in Leipzig überarbeitet und 1750 veröffentlicht wurden. Von den drei Bearbeitungen des Adventsliedes aus dem Gregorianischen Choral kommt die erste zu Gehör, welche den Cantus firmus im Sopran als reich verzierte Melodie erklingen lässt. Die vier von den beiden Begleitstimmen ausgeführten Vorimitationen bereiten den jeweiligen Einsatz des kolorierten Cantus firmus vor; sie sind aus der ersten Choralzeile gewonnen und verarbeiten diese in verschiedenen Varianten über einem in ruhiger Achtelbewegung verlaufenden Pedalbass. So entsteht ein geheimnisvolles, meditativ wirkendes Stimmengeflecht – entsprechend den grossen Bögen der durch melismatische Sequenzen gedehnten Melodie. Die ersten Zeilen des Adventshymnus «Veni redemptor gentium» des Mailänder Bischofs Ambrosius (340–397) lauten in der Übersetzung Luthers:

«Nun komm , der Heiden Heiland,
der Jungfrauen Kind erkannt,
des sich wunder alle Welt,
Gott solch Geburt ihm bestellt.»

Keiner längeren Kommentierung bedarf die J.S.Bach zugeschriebene **Toccata mit Fuge d-Moll, BWV 565**. Der Beliebtheit dieses wohl bekanntesten Werkes der Orgelliteratur konnte auch die Erkenntnis nicht Abbruch

tun, dass die Komposition wohl weder mit letzter Gewissheit aus der Feder Bachs stammt, noch in der Originalfassung für Orgel, sondern wohl eher für Geige konzipiert war. Dieses Ergebnis seiner Forschung liess der englische Musikologe Peter Williams die Fachwelt bereits 1981 wissen! Doch ob vom jungen Bach oder nicht, ob ursprüngliches Orgelopus oder lediglich Transkription eines Stücks für Violine solo – das Werk begeistert durch seinen mitreissenden Schwung das Publikum auch heute noch wie eh und je.

Es besteht aus fünf Abschnitten: Einer einleitenden Toccata, geformt nach Vorbildern der norddeutschen Orgelschule, folgt eine Fuge, deren Thema aus dem Beginn der Toccata abgeleitet ist. Sie geht nahtlos in ein Zwischenspiel mit Echo-Passagen über, welche an die arpeggierten verminderten Septakkorde des Anfangs erinnern; ohne Unterbruch schliesst sich als vierter Abschnitt ein weiterer Durchführungsteil der Fuge an, bis als fünfter der Recitativo-Schluss mit der Wiederaufnahme von Toccata-Elementen das durch seine Dynamik und Virtuosität imponierende Werk abrundet.

Gabriel Fauré wurde 1845 im Südwesten Frankreichs am Fusse der Pyrenäen geboren und lernte schon als Kind Harmonium und Klavier zu spielen. Als Neunjähriger wurde er in die Schule für Kirchenmusik in Paris aufgenommen. Ab 1861 nahm sich der Komponist Camille Saint-Saëns seiner an. Beide blieben zeitlebens befreundet. Nach einigen Jahren in Rennes erhielt er 1870 in Paris eine Organistenstelle, 1892 erfolgte seine



Besuchen Sie uns!

Baar · Langgasse 41
Steinhausen · Eschfeldstrasse 2
Hünenberg · Chamerstrasse 44
brauimarkt.ch



Ernennung zum «Inspektor für Musikunterricht», 1896 wurde er Titularorganist an der Madeleine-Kirche und im gleichen Jahr übernahm er als Nachfolger von Jules Massenet die Kompositionsprofessur am Pariser Conservatoire, als dessen Direktor er von 1905 bis 1920 fungierte.

Als Komponist schuf Fauré zwar eine Oper (Pénélope) und Musik zu dem nach Aischylos verfassten Stück Prométhée, aber hauptsächlich konzentrierte er sich auf Vokal-, Klavier- und Harfenwerke sowie Kammermusik. Er war ein hoch geachteter französischer Komponist des Fin de siècle, der nicht nur in seinem Heimatland, sondern auch in Grossbritannien geschätzt wurde. Über Faurés Musik schrieb sein Mentor Camille Saint-Saëns: «Man findet in ihr alles, was verführen kann: neue Formen, kühne Modulationen, kuriose Klänge, einen gänzlich unvorhersehbaren Gebrauch der Rhythmen; und über all dem waltet ein Zauber, der das ganze Werk umhüllt und der die breite Masse der gewöhnlichen Zuhörer dazu bringt, ungeahnte Kühnheiten als die natürlichste Sache von der Welt hinzunehmen.» Rückblickend (2011) zeichnen sich für den Buchautor und Musiker Volker Hagedorn die Stücke Faurés durch «parfümfreien Charme und gebändigte Melancholie» aus.

Das hier in einer Transkription für Orgel klingende Werk **«Après un rêve»** ist die erste der «Trois mélodies», op. 7 für Gesang und Klavier, die Fauré zwischen 1870 und 1877 komponierte. Der Text zu diesem Lied ist ein anonymes italienisches Gedicht, frei ins Französische übertragen durch den Dichter, Sänger und befreundeten Kollegen Romain Bussine. Hier die Zeilen des Gedichts «Nach einem Traum», in welchem das desillusionierte Erwachen nach einem wunderbaren Liebestraum beschrieben wird:

Dans un sommeil que charmaient ton image
Je rêvais le bonheur, ardent mirage,
Tes yeux étaient plus doux, ta voix pure et sonore,
Tu rayonnais comme un ciel éclairé par l'aurore;

Tu m'appelais et je quittais la terre
Pour m'enfuir avec toi vers la lumière,
Les cieux pour nous entr'ouvraient leurs nues,
Splendeurs inconnues, lueurs divines entrevues,

Hélas! Hélas! Triste réveil des songes
Je t'appelle, ô nuit, rends-moi tes mensonges,

Reviens, reviens radieuse,
Reviens ô nuit mystérieuse!
(The LiederNet Archive)

Jules Massenet: Er war einst der beliebteste und bedeutendste Opernkomponist der französischen Spätromantik und hinterliess nicht weniger als 27 Opern, mit denen er damals sehr erfolgreich war. Massenet wurde 1842 in St. Étienne (südlich von Lyon) geboren. Seine Mutter war Klavierlehrerin in Paris und unterrichtete ihn so erfolgreich, dass er schon mit neun Jahren am Pariser Konservatorium Klavier studieren konnte. Mit elf begann er das Kompositionsstudium bei Charles Gounod und Ambroise Thomas, der selbst ein bekannter Opernkomponist der französischen

Romantik war. 1863 gewann Massenet den Kompositionspreis «Prix de Rome» und hielt sich drei Jahre in Italien auf. Nach seiner Rückkehr nach Frankreich begann er, Vokalmusik – vor allem abendfüllende Opern – zu schreiben. Sein bis heute bekanntestes Bühnenwerk «Manon» erschien 1884 im Spielplan der Opéra-Comique. Massenets Werke überzeugten besonders durch nuancenreiche Melodik und Harmonik. Mit knapp vierzig Jahren wurde er als Kompositionslehrer an das Pariser Conservatoire berufen. Zu seinen Schülern zählten u.a. Charpentier, Debussy und Pierné. 1910 wurde er Präsident der französischen Akademie der schönen Künste. Massenet starb hoch geehrt 1912 in Paris.

Unter Massenets Opern findet sich auch die 1894 in Paris uraufgeführte lyrische Komödie «Thaïs» in drei Akten. «Zu besonderer Berühmtheit kam dabei die **«Méditation»**, ein instrumentales Intermezzo aus dieser Oper, das zwischen den beiden Bildern des zweiten Akts vor dem geschlossenen Vorhang gespielt wird», schreibt der international berühmte Konzertorganist und Orgelforscher Hans Uwe Hielscher aus Wiesbaden, welcher dieses ursprünglich als Violinsolo konzipierte Werk für Orgel transkribierte. Das Libretto basiert auf einem anti-klerikalen Roman von Anatole France, in dem ein Mönch seinen Glauben verliert, als er versucht, eine Kurtisane zu bekehren und sich dabei in sie verliebt. Die «Méditation» markiert die Wandlung der Thaïs von der Kurtisane zur Heiligen.

Aivars Kalējs: Geboren 1951 in Riga, der Hauptstadt Lettlands, damals noch unter sowjetischer Herrschaft, ist einer der erfolgreichsten Konzertorganisten und Komponisten dieser seit 1991 selbstständigen Republik. Seine Karriere führte zu Positionen als Konzertorganist in der Kathedrale der Hauptstadt Riga und als Chef-Organist der Lutherischen Neuen St. Gertrudskirche. Er gab zahlreiche Solokonzerte an internationalen Orgelfestivals mit Ensembles in fast allen europäischen Ländern, in Asien, Nordamerika und Kolumbien. Kalējs spielte viele CDs ein und trat auch als Pianist zusammen mit Chören auf.



Rathaus Apotheke

Für eine ganzheitliche Beratung!

Rathaus Apotheke

Dr. Markus Messerli

Dorfstrasse 3, CH-6340 Baar

Telefon 041 761 88 28

info@apothekebaar.ch, www.apothekebaar.ch

Der mehrfach mit Kompositionspreisen ausgezeichnete Musiker schuf mehr als 100 Werke für Symphonieorchester sowie Orgel und Klavier, ferner Kammer- und Chormusik. Unter seinen Werken für Orgel solo finden sich eine Choralsonate, Toccaten, *Lux aeterna* I+II und ein *Perpetuum mobile*; daneben schrieb er auch ein Saxophonquartett mit Orgel sowie eine Komposition für Kammerchor, Flöte und Orgel.

Seine hier gespielte **Toccatà über den Choral «Allein Gott in der Hö sei Ehr»** nach Text und Melodie von Nikolaus Decius aus dem Jahr 1523, der dieses lutherische Kirchenlied als Gloria für die reformatorische deutsche Messe schuf, ist im Stile der französischen Orgelsymphonik gestaltet. Die Melodie ist eine rhythmisierte Adaption des katholischen Gloria der österlichen Choralmesse *Lux et origo. Kalëjs* lässt das Choralthema dreimal unverzerrt erklingen, zuerst in Tenor-, dann in Basslage, und schliesslich als Kanon zwischen Sopran und Pedal. Nach Einschätzung des deutschen Musik-Journalisten Guido Krawinkel ist der österliche Grundgedanke von *Kalëjs* «als gross angelegte Steigerung vom verhaltenen Beginn bis zum fulminanten Schluss quasi auskomponiert worden.»

Charles-Marie Widor: Innerhalb des reichhaltigen Schaffens dieses genialen Komponisten – er schrieb unter anderem Opern, Symphonien, Konzerte, Motetten, Klavierwerke, Kammermusik, Lieder – nehmen seine zehn Orgelsymphonien eine herausragende Stellung ein. In Paris, wo er am Conservatoire als Professor für Orgel, später für Komposition wirkte, wurde Widor's Entwicklung durch seinen 64 Jahre währenden Dienst als Organist an dem wegweisenden Cavaillé-Coll-Instrument in St-Sulpice geprägt.

Die Orgelsymphonik Francks, Guilmants und Saint-Saëns' erweiterte Widor durch die Beherrschung des an Bach geschulten polyphonen Satzes, ferner durch die Aufwertung des Pedalparts und die Ausschaltung jeder «Gefühlsduselei» beim Spiel auf dem Schwellwerk, das «stets planmässig und in erster Linie zum Herausarbeiten der architektonischen Linie zu verwenden» sei, wie er selber sich dazu äusserte.

Die 5. Orgelsymphonie, op. 42, Nr. 1 wurde von Widor 1879 zum ersten Mal vollständig an der neuen Cavaillé-Coll-Konzertorgel im Pariser Trocadéro-Palast aufgeführt. Der 5. Satz, die **Toccatà in F-Dur** im Allegro-Tempo, gehört zu den berühmtesten der Lieblingswerke des Publikums, wohl vor allem wegen der rhythmischen Verve, weniger wegen der eigentlich recht einfachen melodischen wie harmonischen Struktur. Widor selber bemerkte zu diesem Stück gegenüber einem seiner Schüler: «Ich habe bei dieser Toccatà den Manualklavieren eine Figur von äusserst rascher und gleichmässig fliessender Bewegung gegeben, um den breiten Triumphgesang des Doppelpedals im Wiederholungsteil desto eindrucksvoller zu gestalten.» Dieses Thema wird zu Beginn akkordisch in den Mittelstimmen angedeutet und gleichzeitig kündigt es sich in den Spizentönen der sich darüber hinziehenden Staccato-Figuren an, bevor es nach acht Takten im Pedal wie mit mächtigen Fanfarenstössen einsetzt. Die Motorik der Staccato-Figuren bleibt vom Beginn über einen Piano-Mittelteil hin bis zum Schlussabschnitt ungebrochen, in welchem nach einer dynamischen Steigerung die entfesselte Klanggewalt der Orgel den Kirchenraum erfüllt.

Zum Konzert in Cham

Dieterich Buxtehude: Das Œuvre dieses norddeutschen, seit 1668 in St. Marien zu Lübeck wirkenden Meisters – sei es das instrumentale (Cembalo-, Clavichord-, Orgelkompositionen, Kammermusik) oder das vokale (Chor- und Solokantaten) – übt auf die Zuhörenden heute noch dieselbe Faszination aus wie zu Lebzeiten dieses temperamentvollen Musikschöpfers und -spielers. Die Erklärung hierfür liegt in Buxtehudes improvisatorischer Fantasie, welche den melodischen wie rhythmischen Bereich seines Schaffens prägt. Bei den Orgelwerken manifestiert sich geradezu ein Furor organisticus, ein ungestümer Gestaltungsdrang, der die thematischen Bausteine immer wieder neu zu einer abwechslungsreichen Folge miteinander verknüpfter Abschnitte zusammenfasst. So ist auch die dreiteilige Komposition **Praeludium, Fuge und Ciacona C-Dur BuxWV 137** in mehrfacher Hinsicht typisch für den norddeutschen Orgelstil: Der lebendige Wechsel zwischen toccatenhaften Partien (im dreiteiligen Präludium umrahmen sie einen fugierten Abschnitt), einer Fuge und in diesem Beispiel sogar noch einer Ciacona, ferner die charakteristischen Tonwiederholungen kennzeichnen diese Kompositionsweise. Bewunderungswürdig ist die Verknüpfung der Teile: Sowohl das Fugenthema wie der Ostinato-Bass der Ciacona sind aus dem Pedalsolo des Präludiums gewonnen.

Die anschliessend erklingende **Canzonetta g-Moll BuxWV 173** ist eine kurze Fuge, die nach Einschätzung des Organisten Stefan Kordes «fast wie ein perpetuum mobile gestaltet ist – eine schöne Gelegenheit für eine Soloflöte der Orgel, solistisch hervorzutreten».

Felix Mendelssohn Bartholdy: Auch ein kurzer Satz wie das **Andante mit Variationen D-Dur** mag als charakteristischer Beleg für Mendelssohns romantischen Ausdruckswillen dienen, der sich gerade in der Harmonik und Melodik manifestiert. Hier freilich unterscheiden sich einige Sätze seiner Sonaten gar nicht so sehr von dem hier vorgelegten Werklein, das am 23. Juli 1844 geschrieben wurde und damit genau in die gleiche Entstehungszeit fällt wie die meisten anderen Orgelstücke, aus denen er seine sechs Sonaten zusammenstellte. Das melodiose Thema wird in einem im Wesentlichen vierstimmigen Manu-alsatz von 16 Takten vorgestellt. In der darauf folgenden ersten Variation erscheint das Thema eine Oktave tiefer in der linken Hand über Stützbässen des Pedals, während im Sopran eine umspielende Achtelbewegung hinzutritt. Die zweite Variation verändert das Thema im Sopran nur in der Beantwortung innerhalb der vier Phrasen; die Anfangsmotive, auch bei der jeweils veränderten Wiederholung, bleiben gleich. Die Variation erfolgt durch eine umspielende Triolenbewegung in der linken Hand. In einem vier- bis sechsstimmigen Forte-Satz bringt die dritte Variation eine Änderung des Melodieverlaufs durch deren Umdeutung ins Skalenhafte. Die letzte Variation löst das Thema figurativ auf und verändert es auch rhythmisch, wobei Echo-Effekte für zusätzliche Abwechslung sorgen. Ein Nachsatz in Form einer veränderten Wiederholung der ersten Hälfte des Themas schliesst das Werk ab.

Georg Muffat: vgl. Seite 27.

Die hier gespielte **Toccata decima** gehört zu den Orgelkompositionen, die er 1690 unter dem Titel «Apparatus musico-organisticus» veröffentlichte. Diese Sammlung von zwölf Toccata, einer Ciacona sowie einer Passacaglia nebst zwei kleineren Stücken bezeugt eindrücklich Muffats Fähigkeit, französische, italienische und deutsche Stilelemente zu einer homogenen Ausdrucksform zu verbinden. Das gilt auch für seine anderen Werke wie z.B. die Streichersonaten und Concerti grossi. Im Vorwort zu seinem «Florilegium primum» von 1695 verweist er selber auf das Anliegen, durch die «lieblichen Music-Thonen» die «Französische Art der Teutschen und Welschen» versöhnend näherzubringen.

Die Synthese so mannigfacher Einflüsse führt auch in seinen Orgelwerken zu sprühender Lebendigkeit; strukturell manifestiert sie sich in der Unterteilung seiner Toccata in verschiedene Abschnitte. Einer feierlichen, akkordisch gehaltenen, aber mit 32stel-Läufen durchsetzten Einleitung im vollen Mixtorenklang folgt ein durchsichtiges Allegro, das von 16tel-Figurationen in Fugato-Art geprägt ist. Ein kurzes, von einem punktierten Thema geprägtes Adagio leitet über zu einem fugierten Teil, der sich in einer Reihe kleingliedriger Motivketten dynamisch steigert bis zu einem kurzen Adagio, welches wie das erste durch ein punktiertes Thema gekennzeichnet ist. Das Schluss-Allegro, nun wieder in vollem Glanz des Orgelklangs, besteht aus einem permanenten Wechsel von Tonleiter-artigen 32stel-Läufen und 16tel-Tonfolgen zwischen der rechten und der linken Hand bis zu den finalen Maestoso-Takten.

Carl Philipp Emanuel Bach: Dieser berühmteste unter den Söhnen Bachs wirkte fast 30 Jahre in Berlin-Potsdam, bevor er 1768 zum Nachfolger Telemanns als Musikdirektor der fünf Hauptkirchen Hamburgs berufen wurde. 1741 war er als Kammercembalist in den Dienst König Friedrichs des Grossen getreten. Für dessen Schwester, Prinzessin Anna Amalia, schrieb er die sechs jeweils dreisätzigen Orgelsonaten. Dabei musste er berücksichtigen, dass sie «kein Pedal und keine Schwierigkeiten spielen konnte», wie er selbst notierte; dennoch liess sie sich eine – übrigens heute noch erhaltene – zweimanualige Hausorgel mit Pedal bauen! Ausser diesen Orgelsonaten schrieb C.Ph.E.Bach noch weitere Orgelwerke (z.B. ein Präludium D-Dur, Fugen, eine «Fantasia con Fuga», ein Trio). Sie entstanden meist zwischen 1754 und 1758, also noch vor seinem Wegzug von Berlin.

Die hier erklingende **3. Orgelsonate in F-Dur Wq 70/3** entstand 1755. Die musikalische Sprache in diesen frühklassischen Sonaten neigt oft zur Affektgeladenheit, die sich in häufigen Dialogen zwischen den beiden Klavaturen niederschlägt, auf denen zwei sich durch verschiedene Klangfarbenkombinationen unterscheidende Pfeifengruppen zum Klingen gebracht werden. Während im Largo der hier gespielten Sonate die Kantabilität dominiert, gefallen die Ecksätze mit ihren kleingliedrigen Motiven vor allem durch die spielerische Eleganz und den dynamischen Kontrast, der durch den Manualwechsel entsteht.

Wilhelm Friedemann Bach: Der in Weimar geborene älteste Sohn von J.S. Bach und dessen erster Frau Maria Barbara wurde von seinem Vater musikalisch ausgebildet. Im Vordergrund stand das Spiel

von Tasteninstrumenten. Für seinen 10-jährigen Sohn legte er ja das «Clavier-Büchlein» an. Im gleichen Jahr 1720 bedeutete der frühe Tod seiner Mutter eine tragische Zäsur im Leben Friedemanns.

Nach Abschluss seiner Ausbildung an der Thomasschule in Leipzig inklusive eines fast einjährigen Violin-Unterrichts in Merseburg folgte ein vierjähriges Studium der Mathematik, Philosophie und Jurisprudenz an der Universität Leipzig; er beschäftigte sich aber weiterhin intensiv mit der Musik (vor allem mit dem Orgelspiel). 1733 wurde er zum Organisten der Sophienkirche in Dresden gewählt. Diese Stelle liess ihm genügend Zeit zum Komponieren. Grössere Entfaltungsmöglichkeiten als Kirchenmusiker hatte er in seiner nächsten Funktion als «director musices» an der Liebfrauenkirche in Halle, zumal ihm damals (1746) der Ruf eines hervorragenden Organisten vorauseilte. Doch es kam zu wiederholten Konflikten mit der kleinkarierten, autoritären Kirchenbehörde, und schliesslich quittierte er 1764 seinen Dienst, wirkte aber noch sechs Jahre lang als Privatlehrer in dieser Stadt. Dann übersiedelte er mit seiner Familie nach Braunschweig, komponierte und gab Orgelkonzerte. Die letzten zehn Jahre seines Lebens verbrachte er in Berlin, wo er anfänglich die Gunst der Prinzessin Anna Amalia, der Schwester Friedrichs des Grossen, genoss, dann zog er sich zusehends zurück und starb schliesslich nach langer Krankheit in Armut.

Der äusserst begabte Komponist hinterliess zwei Dutzend Kirchenkantaten und weitere Vokalwerke, ferner Kammer- und Orchestermusik, etliche Konzerte für Cembalo und Orchester sowie vor allem zahlreiche Werke für Cembalo solo (Sonaten, Polonaisen, Fantasien etc.). Für Orgel existieren nur 7 Choralvorspiele und rund ein halbes Dutzend Fugen, meist mit obligatem Pedal, ferner 10 Fugen manualiter für ein Tasteninstrument.

Nach der Charakterisierung von Stefan Kordes sind die hier gespielten **drei Fugen** aus dem Jahre 1778 «kurze Miniaturen mit heiteren oder (im Falle der d-Moll-Fuge) verspielt-chromatischen Themen – sie laden dazu ein, besondere solistische Klangfarben der Orgel zu geniessen».

Wolfgang Amadeus Mozart: Mozarts Kompositionen für Orgel sind zwar marginal mit Blick auf sein riesiges Gesamtwerk, doch beschäftigte er sich von frühester Kindheit an mit diesem Instrument. Es existieren genügend schriftliche Belege (Briefe, Reisenotizen usw.) dafür, dass er sich bereits als knapp Siebenjähriger auf der Orgel herumtummelte und dass er auch später an Konzerten als Organist auftrat, z.B. in Frankfurt (Zeuge war der damals [1763] vierzehnjährige Goethe), in der Hofkapelle von Versailles und in London, wo er «auf des Königs Orgel» nach Einschätzung seines Vaters «so gespielt, dass alle sein Orgelspielen weit höher schätzen als das Clavier spielen». Auf vielen weiteren Reisen betätigte er sich immer wieder als bewunderter Spieler der berühmtesten Orgeln seiner Zeit. Ausserdem wirkte er ja bekanntlich während fast 1 ½ Jahren (Anfang 1779 bis Mitte 1781) als Hoforganist in Salzburg. Dokumentiert sind auch Mozarts Orgelkompositionen während seiner gesamten Schaffenszeit.

Das **«Andante in F-Dur» KV 616 «für eine Walze in eine kleine Orgel»** komponierte Mozart der Datierung zufolge in Wien am 4. Mai 1791, also sieben Monate vor seinem Tod. Für das Andante genügte der Typus der kleinen Flötenuhr, für welche auch Haydn mehrere Stücke verfasste. Das

bezaubernde, 144 Takte umfassende Werk ist nach dem Variationsprinzip angelegt und weist in seiner rokokohaften Verspieltheit viele Ähnlichkeiten mit den Haydenschen Flötenuhrstücken auf (vgl. Seite 28).

Johann Sebastian Bach: «Toccatà, Adagio und Fuge C-Dur» BWV 564. Die Übertragung der Form des dreisätzigen italienischen Konzertes auf die Orgel ist in diesem Werk aufs Schönste gelungen. Eingeleitet durch einige Manualpassagen, folgt ein virtuoses Pedal-Solo von 19 Takten, dann setzt der Konzert-Hauptsatz der Toccata ein. Der Mittelsatz ist ein Adagio, in welchem sich eine kolorierte Melodie über einer zarten Begleitung erhebt; gegen Schluss weicht das Arioso einer Akkordfolge, die sich bis zur Siebenstimmigkeit verdichtet und durch Vorhalthäufungen eine spannungsreiche Harmonik erzeugt. Der letzte Satz ist eine muntere Fuge im 6/8-Takt mit einem flüssigen, aber von Pausen durchsetzten Thema. Nach Beendigung der Durchführungen geht der polyphone Satz in einen toccatenhaften über; damit knüpft Bach bewusst wieder an den Anfang des Werkes an.

Dr. Olivier Eisenmann

Dank

Herzlicher Dank geht an

- die Gemeinde Risch,
- Cham Tourismus
- den Kirchenrat der Kath. Kirchgemeinde Baar,
- die Kulturkommission der Stadt Zug,
- den Kirchenrat der Reformierten Kirche Kanton Zug,
- den Kirchenrat der Kath. Kirchgemeinde Cham-Hünenberg,

vor allem aber

- die Direktion für Bildung und Kultur des Kantons Zug
- sowie an alle Pfarrämter,

welche die Durchführung dieser kirchlichen Veranstaltungen wieder ermöglicht haben.

kalt
print+online

**Wir drucken in den
schönsten Tönen!**

Kalt Medien AG
Grienbachstr. 11
CH-6302 Zug
Tel. 041 727 26 26
kalt.ch

ZUGERSEE-GARAGE

6318 Walchwil

Tel. 041 758 11 77

Fax 041 758 24 77

www.zugерsee-garage.ch

Kaspar Hürlimann

Verkauf und Service aller Marken

Offizielle Vertretung



SUBARU



RENAULT