



Internationaler Orgelsommer im Fuldaer Dom 2018

8. Juli, 16.30 Uhr

Studierende der
Hochschule für Musik Mainz

Gaetano Piazza
Baltasare Pfreyll

2 Sonaten aus der Stiftsbibliothek
Einsiedeln (18. Jahrhundert):
Sonata in F a due Organi
Sonata in G a due Organi
C. Henk und V. Pitlok

Robert Schumann
(1810 – 1856)

aus: 4 Skizzen für Pedalflügel op. 58
Skizze Nr. 3 f-Moll
in einer Fassung für 2 Orgeln
C. Henk und N. Jahn

Christopher Henk und Niklas Jahn

Passacaglia
Improvisation

Guy Bovet
(*1942)

Salamanca
C. Henk

Niklas Jahn

Hommage an Marcel Dupré
Improvisation im Stil der Noël-Variation
Moderato, Larghetto, Poco animato, Canon à l'octave,
Vivace, Canon à la quarte et à la quinte, Vivace,
Canon à la seconde, Animé, Fugato/Final

Eugène Gigout
(1844 – 1925)

Minuetto
N. Jahn und V. Pitlok

Louis Vierne
(1870 – 1937)

aus der **Symphonie Nr. II, op. 20**
Allegro Risoluto ma non troppo vivo
Choral
Final
N. Jahn und V. Pitlok



Studierende der Hochschule für Musik Mainz:

Niklas Jahn, Christopher Henk,
Veit Pitlok

Leitung und Moderation:
Prof. Gerhard Gnann
Prof. Hans-Jürgen Kaiser

Erläuterung zu den Werken:

Robert Schumann

Skizzen für den Pedalflügel op. 58

Nicht Polyphonie, sondern klangliche Kompaktheit stehen bei diesen vier Stücken (c-Moll, C-Dur, f-Moll, Des-Dur) im Vordergrund. Man probiere sie einmal "drehhändig" am Klavier aus, um dann die Orgelspezifischen Schwierigkeiten der Interpretation zu ermes- sen. Eine Differenzierung zwischen Oberstimmen und Begleitakkorden ist nicht möglich; ebenso erinnern wir uns an Orgelkonzerte, bei denen der ver- trackte Sarabandenrhythmus der ers- ten beiden Skizzen partout nicht ver- auszuhören war. Daher haben Bear- beitungen für die Orgel – etwa von Marcel Dupré (Bornemann), E. Power Biggs (Mercury) oder C. H. Tervor (OUP) – durchaus ihre Berechtigung. Gleichwohl machte dieser am Klavier entwickelte Satztyp Karriere, wenn auch nicht in Deutschland: Es waren die Franzosen, die diese Skizzen zuerst in ihr Repertoire aufnahmen; von Lemmens über Guilmant bis zu Widor

finden sich Ausstrahlungen dieser Schu- mann'schen Diktion.¹

Passacaglia

(Variationen über ein Bassmodell)

Die Bässe sind meist kurz (4 oder 8 Takte) und enthalten eine klar kadenzierende Harmonik. Sie wiederholen sich ständig (ital. *ostinato*), um größere Formen zu bilden. Hauptformen dieser *Ostinato-Technik* sind: Strophenbass-Arie, Lied- und Tanzbässe, Grounds und die **Chaconne** und die **Passacaglia**, die im 16. Jahrhundert von Spanien über Italien nach Deutschland kamen und berühmte Beispiele bieten (Händel, Bach, später Brahms, 4. *Sinfonie*, u. a.).

Formbeschreibung zur Improvisation in der Form von „Marcel Dupré

Variations sur un Noël op. 20“

Die Variationen über das französische Weihnachtslied „Noël Nouvelet“ schrieb Dupré auf den Zugfahrten seiner ersten Amerikatournee. Die Konzeption des Werkes als kühne Verbindung von techni- scher Brillanz, musikalischem Klangsinn, kompositorischem Einfallsreichtum und

höchster Gelehrsamkeit sichert dem Zyklus beim Spieler wie auch beim Hörer eine große Attraktivität. Das Weihnachtslied wird zunächst in einem mit Gambe 8' registrierten vierstimmigen Satz manualiter vorgestellt. Variation 1 (Larghetto) lässt das Thema solistisch auf der Trompete des Schwellwerks unter Begleitung eines dreistimmigen, mit Grundstimmen registrierten Satzes abwechselnd im Sopran und Tenor erklingen. In Variation 2 (Poco animato) umspielen alle Stimmen in einem harmonischen Rasterverfahren das Thema, ohne dass dieses ausdrücklich zitiert wird. Variation 3 (Cantabile) bringt das Thema, verschleiert durch die Voix- céleste-Begleitung, im Oktavkanon. In Variation 4 (Vif) erscheint das Thema staccato im Pedal. Es wird von ebenfalls gestoßenen chromatisch absteigenden Akkord- Kaskaden begleitet, deren Registrierung mit Aliquotregistern einen nahezu polytonalen Effekt erzielt. Variation 5 (Vivace): Eine virtuose Flötengirlande in Sechzehnteltriolen schwebt über dreistimmigen, staccato auszuführenden Akkordeinwürfen, bei denen der Pedalpart die thematischen Bezüge herstellt. Variation 6 (Plus modéré) präsentiert einen dreistimmigen, doppelten Kanon im Quart- und Quintabstand. In Variation 7 (Vivace) sorgen kurze Vorschläge auf geisterhaft huschenden Staccatotönen in der Registrierung von Bourdon 16' und 4' für ein pittoreskes, Schumanns 5. *Studie für Pedalflügel* nachempfundenes Klangbild. In der dreistimmigen Variation 8 (Cantabile) entwickelt sich in den Außenstimmen ein Kanon im Sekundenabstand, begleitet von einer

durchgängigen Sechszehntel- Quintolenbewegung. Variation 9 (Animé) besteht aus einer etüdenhaft angelegten, legato zu spielenden chromatischen Terzenkette (als Übung zur Erlangen eines weichen Handgelenks empfehlenswert!). Variation 10 (Fugato: Non troppo vivace/Presto) bearbeitet das Thema diminuiert als Fugato und beendet den Zyklus in einer wuchtigen Toccata mit abschließendem Themenzitat im Bass.¹

Niklas Jahn improvisiert in dieser Form über das Lied „O heiligste Dreifaltigkeit“ (Gotteslob Nr. 352).¹

Louis Vierne

2. Symphonie e-Moll op.20, Allegro

Im April 1899 heiratete Vierne Arlette Taskin; im März des folgenden Jahres wurde das erste Kind geboren. Zu diesem Zeitpunkt hatte er die gut bezahlte Organistenstelle von Saint-Pierre in dem reichen Pariser Vorort Neuilly in Aussicht genommen. Auf die weniger gut dotierte Titularstelle der Pariser Kathedrale hatten sich so viele Kandidaten gemeldet, dass der junge Familienvater erst nach dringender Aufforderung Widors seinen Namen auf die Bewerberliste setzen ließ. Am 21. Mai 1900 wurde er auf diese Stelle gewählt, die sein kompositorisches Schaffen entscheidend prägen sollte. Seine Musik ist mit der monumentalen Cavallé-Coll-Orgel von Notre-Dame aufs Engste verbunden. In seinen *Mémoires* (zitiert nach Henry Doyen) schreibt Vierne, er habe während der vielen Jahre, die er auf der Orgelbank der Pariser Kathedrale verbracht habe, keineswegs den Eindruck gehabt, ein Instrument in der Kathedrale zu spielen, sondern selbst dieses Instrument zu verkörpern: ("J'ai connu le plus complet comme le plus grisant sentiment

de domination, de possession totale, à quoi peut aspirer un artiste").

Jugendlich überschwengliche Energie sowie ein immenser Zuwachs an Autorität und Sicherheit schlagen sich in dieser kurz nach der Jahrhundertwende komponierten **2. Symphonie** musikalisch nieder. Der temperamentvolle erste Satz, ein Allegro in Sonatenhauptsatzform, stellt seinem kraftvoll-energischen Hauptthema ein lyrisches, aber unruhig kreisendes und vorwärts drängendes Seitenthema in der Tonikaparallele gegenüber. Beide werden in der Durchführung miteinander kombiniert und münden nach einer gewaltigen Steigerung, welche mit einer Arabeske über einem Orgelpunkt und einer Trillerkette vom zweifachen piano bis zum dreifachen forte führt, in eine kurze, aber brillante Reprise.

Der zweite Satz stellt sein achteckiges, klassisch geformtes Choralthema als Dialog zwischen Pedal und vierstim-

mig gesetzten Gamben-Akkorden auf dem Récit vor. Das Choralthema ist aus dem zweiten Thema des ersten Satzes abgeleitet. Ihm steht ein kontrastierendes Thema im 6/8-Takt alternierend gegenüber.

Das triumphale Finale entwickelt den für die Akustik von Notre-Dame spezifischen gotischen Kathedralenklang in der Brutalität thematischer Akkordschläge à la Widor.

Das konstruktive Element überwiegt in diesem frühen Werk noch das Kolorit. Claude Debussy schrieb nach der Uraufführung in der Zeitschrift „Gil Blas“: „Die Symphonie von Herrn Vierne zählt zu den bemerkenswertesten; höchste Musikalität vereint sich hier mit genialer Erfindungskraft, was die Orgel eigenen Klangfarben betrifft. Der alte J. S. Bach, unser aller Vater, wäre mit Herrn Vierne zufrieden gewesen“.¹