

TOCCATA Festliche Orgelmusik

Klosterkirche Sankt Ottilien Franz Lörch, Organist

| | |
|---|--------------|
| Johann Sebastian Bach (1685–1750) | Dauer |
| 1. Air aus der Suite Nr. 3 D-dur | 4:32 |
| Johann Sebastian Bach (1685–1750) CONCERTO II A-MOLL | 11:15 |
| 2. Ohne Bezeichnung | 3:56 |
| 3. Adagio senza Pedale | 3:26 |
| 4. Allegro | 3:48 |
| Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791) | |
| 5. Choral „Ach Gott, vom Himmel“ | 3:37 |
| August Gottfried Ritter (1811–1885) SONATE NR. 1 | 14:54 |
| 6. Allegro | 2:56 |
| 7. Andante | 4:51 |
| 8. Allegro (Fuge) | 2:56 |
| 9. Andante con moto | 2:42 |
| 10. Allegro, Andante, Adagio | 1:27 |
| Théodore Dubois (1837–1924) | |
| 11. In Paradisum | 4:22 |
| César Franck (1822–1890) PRÉLUDE, FUGUE ET VARIATION | 8:05 |
| 12. Andantino. Cantabile | 2:47 |
| 13. Lento. Allegretto, ma non troppo | 2:38 |
| 14. Andantino | 2:40 |
| Léon Boëllmann (1862–1897) SUITE GOTHIQUE | 12:58 |
| 15. Allegro | 2:43 |
| 16. Andante | 2:26 |
| 17. Allegro (Fuge) | 4:18 |
| 18. Andante con moto | 3:28 |

Gesamtdauer

60:40



TOCCATA

Festliche Orgelmusik

Klosterkirche Sankt Ottilien
Franz Lörch, Organist

eos



TOCCATA Festliche Orgelmusik

Unterschiedliche Techniken der Bearbeitung – so könnte auch die Überschrift zu diesem Tondokument lauten. Dieser Gedanke ist nicht allein in der Aufnahme einiger Werke, die später auf andere Klangkörper übertragen wurden, begründet. Sieht man davon ab, dass jede Interpretation eines Musikstückes einen vorgegebenen Notentext bearbeitet, verändert, so liegt gerade der besondere Reiz des Orgelspiels in der großen Herausforderung an den jeweiligen Organisten: Er muss die Komposition vollständig neu auf das ihm gerade gegebene Instrument mit seiner individuellen Klangkonzeption und auf die jedem Raum eigenen akustischen Verhältnisse einrichten. Dieser Umstand sichert größtmögliche Vielfalt in der musikalischen Gestaltung – auch und gerade bei vermeintlich altbekannten Werke.

Für den Gebrauch bei Hofe, etwa in Köthen, komponierte Johann Sebastian Bach die Orchestersuite in D-Dur. Zwischen die festlichen Trompetenklänge schob er als Ruhepunkt eine Air ein; die Doppelbedeutung von Arie einerseits und Wind, Lufthauch andererseits kommt in der eingängigen Melodie und in dem durch Streicherbesetzung bei dezenter Rhythmisierung erzeugten Sphärenklang zum Ausdruck. Die Modulation in entlegene Tonarten erreicht Bach hier durch konsequentes Fortschreiten überwiegend in Sekundintervallen. Zahlreiche Übertragungen, so auch durch Noel Rawsthorne beweisen die Faszination, die von diesem Stück ausgeht, auch wenn die Übertragung auf einen anderen Klangkörper immer charakterliche Veränderung bewirkt.

Der Kontrast könnte kaum größer sein: hier die schwebenden D-Dur-Klänge, sodann die herben Phrasen des Concerto a-Moll, gemeinsam ist beiden Werken eine hohe Expressivität, damals wie heute Ausdruck von Flucht aus einem bis ins kleinste ritualisierten und regulierten Alltag. Antonio Vivaldi fabrizierte, vorwiegend zum Zweck der Unterhaltung erlauchter Kreise, eine Vielzahl von Konzerten unterschiedlichster Besetzung, vorzugsweise mit technisch anspruchsvollem Violinpart in den Solostellen. Die Bearbeitung einer zeitgenössischen Komposition bedeutete in Zeiten ohne gesetzlich geschütztes Urheberrecht in der Regel eine hohe Anerkennung für den Erstschöpfer (der Schreibaufwand für Beschaffung und Kopie des Notenmaterials kam ohne mechanische Hilfsmittel dem für eine Neukomposition gleich); sie degenerierte erst später häufig zum Plagiat. Der Gegensatz zwischen den kraftvollen Tutti-Blöcken und dem filigranen Laufwerk in den Abschnitten der Solo-Violine mag

Bach inspiriert haben, gerade dieses Werk auf die Orgel einzurichten. Als Hoforganist in Weimar hatte er zudem mehr Gelegenheit zum Experimentieren auf der Orgel, als das später während seiner Leipziger Zeit der Fall war, und Italienisches war allseits beliebt.

Die „Geharnischten Männer“ lässt Wolfgang Amadeus Mozart am Ende des 2. Akts seiner Zauberflöte unter Begleitung durch ein musikalisches Stilmöbel auftreten: Die Bearbeitung des reformatorischen Chorals „Ach Gott vom Himmel sieh darein“ ist ein Rückgriff auf eine orgelgemäße Technik aus der zu Mozarts Zeit aus der Mode gekommenen protestantischen Kirchenmusik Bachs. Mozart überträgt damit sinnbildlich das Moment des Archaischen in den Klangkörper des Orchesters. Der Münchener Organist Friedemann Winkelhofer hat dieses „Choralvorspiel“ mit cantus firmus in Altlage, mit Pedal zu spielen, auf die Orgel „zurückgeholt“.

August Gottfried Ritter wurde durch einen Enkelschüler Bachs in Komposition und durch den Mozartschüler Johann Nepomuk Hummel im Klavierspiel ausgebildet und war als Organist, Pädagoge und Musikschriftsteller überwiegend in Thüringen tätig. In seiner Sonate Nr. 1 d-Moll, entstanden 1845, führt Ritter seine auch durch umfangreiche Quellenstudien erworbenen Kenntnisse der barocken Satztechniken mit denen klassischer Virtuosität zusammen und erweitert beides um die im 19. Jahrhundert hinzugekommenen Ausdrucksmittel: verstärkte Anwendung von Chromatik, gleitender Dynamik und Steigerungseffekte. Als Kontraste zu den virtuosen Abschnitten sind homophone Cantabile-Passagen eingeschoben.

Wesentliche Impulse erhielt eine Reihe französischer Orgelkomponisten des 19. und 20. Jahrhunderts durch die Werke César Francks, dessen kammermusikalisch angelegte Satzfolge Prélude, Fugue et Variation ältere mit neueren Stilelementen auf

andere, eher zurückhaltende Weise verbindet. Thematisch sind Eingangs- und Schlussteil mit ihrer Cantilene über gebrochenen Akkorden aufeinander bezogen. Dazwischen liegt eine schlichte Fuge im strengen Stil. Die Dynamik bleibt weitgehend im Bereich von p bis mf In den Eckteilen wird eine Neuerung der romantischen Orgel hörbar: die verstärkte Nachahmung von Orchesterinstrumenten, hier Oboe in der Solostimme.

Die Tendenz der Romantik, sich verstärkt der Geschichte und ihrer Erforschung zu widmen, Historisches wiederzubeleben oder zu kopieren wurde nicht zuletzt durch das Wirken der Benediktiner in vielen Forschungsgebieten, etwa der Choralkunde, gefördert. Architektonische Zeugnisse des Historismus sind zahlreiche Kirchen im neugotischen Stil, zu denen auch die Klosterkirche von St. Ottilien gehört. Auch in der Musik wandte man sich verstärkt früheren Epochen zu und versuchte, in Gattungen und Benennungen an diese Gedankenwelt

anzuknüpfen. So bediente sich Leon Boëllmann wieder der vor allem im 17. Jahrhundert gepflegten Suitenform; das Attribut „gothique“ dürfte hier als Synonym für das Archaische schlechthin stehen. Nachempfindungen gregorianischer Themen kann man dem ersten Satz entnehmen. Das kapriziöse Menuet wirkt wie die Parodie eines Tanzsatzes. In die versunkene Mystik einer dämmrigen Kathedrale führt Prière, bevor – wieder ganz im Geist damals moderner Virtuosität – eine Toccata den Schluss bildet. Solche Schlusstoccaten bieten die Möglichkeit, die Brillanz der vor allem durch den französischen Orgelbauer Aristide Cavaillé-Coll entwickelten Zungenregister (Trompeten etc.) voll zur Geltung bringen zu können.

Aus dem hohen Bedarf an Gebrauchsmusik für den Gottesdienst sowie dem häufigen Wunsch nach Charakterstücken dürfte wohl In Paradisum von François Clément Théodore Dubois entstanden sein. Unter anderem in Italien ausgebildet,

widmete er dieses Werk dem Organisten Enrico Bossi, bekannt für seine theatralischen Tongemälde. Beide pflegten einen melodisch eingängigen und harmonisch nach rückwärts gewandten Stil, was wesentlich zur Popularität ihrer Kompositionen beigetragen hat. Die französische Orgelmusik des 19. Jahrhunderts bietet genaue Registrieranweisungen, die hier mit Flûte harmonique sowie mit Gambe und Voix céleste exakt ausgeführt werden können und zu einem impressionistischen Klangerlebnis führen. Die Struktur des Werks ähnelt der von Francks Prélude mit einer sanglichen Oberstimme über Akkordbrechungen, harmonisch zusammengehalten durch eine schlichte Bassbegleitung.

Wenngleich die Orgel häufig mit dem Kontinuierlichen schlechthin gleich gesetzt wird, bisweilen gar zur Verkörperung des Konservativen, etwa in der Liturgiegestaltung, herhalten muss, so hat sie es im Lauf ihrer gut zweitausendjährigen Geschichte zu beachtlichen technischen wie klanglichen



Wandlungen mit Erfolgen gebracht und kann am Ende des 20. Jahrhunderts eine respektable Aktualität für sich verbuchen: Sie verbindet nicht nur Feinmechanik in höchster Handwerksqualität mit elektronischen Hilfsmitteln in der Steuerung, sondern ist klanglich nach wie vor das vielfältigste aller Musikinstrumente mit nicht-elektronischer Tonerzeugung. Mit dem ersten Aspekt vermag sie als High-Tech-Produkt zu faszinieren, gleichzeitig bleibt sie durch äußerliche Statik – die meiste Bewegung bleibt für Hörer und Betrachter unsichtbar – ein Mysterium. Ihre klangliche Unerschöpflichkeit durch die Unzahl der Registerkombinationen entführt in eine Welt des Nichtrationalen und greift somit ebenfalls ein aktuelles und elementares Erlebensbedürfnis auf.

Die neue Orgelanlage in St. Ottilien wurde 1994 von der Werkstätte Hubert Sandtner in Dillingen/Donau fertiggestellt und umfasst zwei selbständige Teilwerke: Die Chororgel, plaziert im Nordarm des Querhauses, dient mit ihrer Grundstimmenpalet-

te vor allem der Begleitung beim gesungenen Chorgebet der Mönche. Zur Führung des Gesangs bei voll besetztem Kirchenschiff sowie bei Konzerten erklingt die Hauptorgel. In ihrer Konzeption vereinigt sie die Vorteile einer klassischen Barockorgel mit denen eines französisch-symphonischen Instruments. Grundsätzlich arbeiten beide Orgeln nach dem über Jahrhunderte bewährten Prinzip der mechanischen Schleifladen: die Steuerung der Tonventile erfolgt allein durch die Muskelkraft des Organisten. Für die Verbindung der Instrumente untereinander sowie der Vorprogrammierung von Registerkombinationen wurden elektrische und elektronische Hilfsmittel eingesetzt.

Auch das Äußere der beiden Instrumente zeigt eine Synthese von gewachsener Tradition und zeitgenössischer Kunst. Der neugotischen Architektur und Einrichtung der Klosterkirche entlehnte Franz Bernhard Weißhaar bei der Gestaltung des Orgelprospekts die steil aufstrebenden Strukturen und

die Idee des Sprengwerks als lichte Überhöhung des massiven Gehäusekorpus. Als Formelement wurden nicht die Spitzbögen kopiert, sondern frei schwingende Gerüstteile über den Gehäusedächern bzw. schlichte Linien über den Pfeifenmündungen gewählt. Beide Instrumente werden von einem in ihrem Symbolcharakter aussagekräftigen Figurenkollegium bekrönt, ein Zeichen der Verbundenheit mit der Mystik verschiedener Epochen des Christentums. Auf der Chororgel nehmen die Heiligen Clara und Franz von Assisi, Cäcilia und Gregor, Hildegard und Bernhard (von außen nach innen) das Gebet und den Gesang der Mönche und der gläubigen Gemeinde hinein in das himmlische Lob Gottes. Auf der Hauptorgel laden Mose und Mirjam, David und Elisabeth, Maria und Sulamith, Salomon und Deborah (von Süden nach Norden) den Besucher ein, in den Lobpreis Gottes miteinzustimmen. Diesen Figurenschmuck schuf Franz Hämmerle aus Windach.

Gerade weil die Orgel im Gegensatz zu Konsumgütern als besonders langlebiges Werk konzipiert und finanziert wird, sind Beginn und Beschluß der individuellen Entstehung bei jedem neuen Instrument von extrem hoher Bedeutung: Vom ersten Strich am Reißbrett bis zum letzten, behutsamen Handanlegen bei der Intonation und Einstimmung der Pfeifen ergibt sich ein lückenloser Zusammenhang, von dessen ununterbrochenem und unbehelligtem Verlauf die künstlerische und technische Qualität einer Orgel abhängt. Der Zielpunkt dieser komplexen Leistung liegt beim Betrachter und Hörer.

Markus Zimmermann

Disposition der Hauptorgel

Disposition: 48/III + P

III. Schwellwerk:

1. Bourdon 16'
 2. Principal 8'
 3. Flauto 8'
 4. Salicional 8'
 5. Voix céleste 8'
 6. Prestant 4'
 7. Flûte octaviante 4'
 8. Octavin 2'
 9. Plein-Jeu 3–4f. 2 2/3'
 10. Cornet 3f. 2 2/3'
 11. Trompette harmonique 8'
 12. Hautbois 8'
 13. Clairon harmonique 4'
- Tremulant

II. Hauptwerk:

1. Praestant 16'
2. Principal 16'
3. Copel 8'
4. Flûte harmonique 8'
5. Viole d'Gambe 8'
6. Oktave 4'
7. Blockflöte 4'
8. Quinte 2 2/3'
9. Superoctave 2'
10. Mixtur 5f. 2'
11. Cornet 5f. 8', ab c'
12. Fagott 16'
13. Trompette 8'
14. Clairon 4'

I. Rückpositiv:

1. Principal 8'
 2. Rohrflöte 8'
 3. Quintade 8'
 4. Octave 4'
 5. Spitzflöte 4'
 6. Nazard 2 2/3'
 7. Doublette 2'
 8. Tierce 1 3/5'
 9. Larigot 1 1/3'
 10. Fourniture 4f. 1 1/3'
 11. Cromorne 8'
 12. Cymbelstern
- Tremulant

Pedal:

1. Principalbass 16'
2. Subbass 16'
3. Quintbass 10 2/3'
4. Octavbass 8'
5. Gedecktbas 8'
6. Choralbass 4'
7. Mixtur 4f. 2 2/3'
8. Posaune 16'
- 9 Trompete 8'

Koppeln:

III–P, II–P, I–P, III–II, I–II, III–I

Mechanische Spiel- und Registertraktur, Schleifladen, 32fache Setzerkombination, Einführung über Hubmagnete in die mechanische Registertraktur (Doppeltraktur)
Stimmtonhöhe: 440 Hz bei 15°
Stimmtonart: gleichschwebend

Franz Lörch studierte Orgel- und Kirchenmusik an der Staatlichen Hochschule für Musik in München, u.a. bei Karl Richter. Nach Abschluss seiner Münchener Studien folgte eine künstlerische Zusammenarbeit mit Pierre Segond, Genf, Joseph Ahrens, Berlin, und Augustinus Franz Kropfreiter, St. Florian.

Seit seinem Debüt im Münchener Herkulesaal im Jahre 1971 konzertierte Franz Lörch in den bedeutendsten musikalischen Zentren Europas. Er trat als Orgelsolist auf bei Musikfestivals in Deutschland, Frankreich, Österreich, Italien, Holland, England, Finnland, Norwegen, Schweden, Slowakei, Ungarn und der Schweiz. 1998 unternahm er eine Konzertreise in die USA.

Franz Lörch konzertierte vielfach mit namhaften Instrumentalisten der Münchener Philharmoniker, des Symphonie-

Orchesters des Bayerischen Rundfunks und des Bayerischen Staatsorchesters. Daneben bestritt er viele Konzerte mit Vokalistinnen der Bayerischen Staatsoper. In der Münchener Philharmonie gab er im Jahre 1987 das erste abendfüllende Orgelkonzert an der neuen Klais-Orgel nach deren Einweihung. Bereits im Jahre 1970 hatte er als erster deutscher Organist Werke des französischen Komponisten Louis Vierne an der Marienorgel zu Ottobeuren auf Schallplatte eingespielt. Seither zahlreiche Rundfunk-, Schallplatten-, CD/MC-Produktionen.

Von 1985 bis 2001 hatte Franz Lörch einen Lehrauftrag für künstlerisches Orgelspiel am Richard Strauss-Konservatorium in München.

Seit 1992 ist Franz Lörch künstlerischer Leiter der Internationalen Orgelkonzerte in München.

LUMEN · CAECIS



· 19 94 ·

