



Ulrich Meldau

## Ein Streifzug durch die Musik für Orgel und Orchester

*Immer wieder wird beklagt, dass die Orgel im allgemeinen, sogenannt philharmonischen Musikleben keine Rolle spiele. Als einer der Gründe wird dabei das weitgehende Fehlen konzertanter Werke für Orgel und Orchester aufgeführt. Und immer noch geistert in den Köpfen vieler das Berlioz-Wort von Kaiser (Orchester) und Papst (Orgel) herum, wodurch für sie die Kombination ein für allemal ästhetisch erledigt ist. Zu letzterem wird in der Folge noch etwas zu lesen sein. Für Skeptiker aber soll eine Aufstellung von Werken zeigen, dass es doch noch etwas jenseits von Händel, Saint-Saëns und Poulenc gibt. Einzelne Angaben sollen bei einer allfälligen Auswahl behilflich sein oder ganz einfach Interesse wecken.*

Hier zunächst eine unkommentierte und keinesfalls vollständige Auflistung einer Anzahl Werke. Dabei ist die Spannweite der Orchesterbesetzung riesengross; sie geht von Mozarts Kirchenkonzerten, welche mit vier Spielern ausgeführt werden können, bis zum Festlichen Präludium von Strauss mit seinem 120-Personen-Orchester. Für eine weitergehende Übersicht sei auf Klaus Beckmann, Repertoire Orgelmusik (Schott-Verlag), verwiesen.

Georg Friedrich Händel (1685–1759)  
 Sechs Konzerte op. 4  
 Sechs Konzerte op. 7  
 vier vereinzelte Konzerte

Mehr als man  
denkt.

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Sinfonia E-Dur zur Kantate Nr. 49 (Gott allein soll mein Herze haben)

Sinfonia d-Moll zur Kantate Nr. 146 (Wir müssen durch viel Trübsal)

Sinfonia D-Dur zur Kantate Nr. 29 (Wir danken Dir Gott, wir danken dir! «Ratswahlkantate»)

Josef Haydn (1732–1809)

Concerto C-Dur, Hob. XVIII, 1

Concerto D-Dur, Hob. XVIII, 2

Franz Xaver Brixi (1732–1771)

Concerti für Orgel und Orchester in C-Dur/C-Dur/D-Dur/F-Dur/G-Dur

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Kirchensonate C-Dur, KV 336 für 2 Violinen, Bass und konzertante Orgel

François-Joseph Fétyis (1784–1871)

Fantaisie symphonique, F-Dur pour orgue et orchestre (1866)

Carl Maria von Weber (1786–1826)

Adagio und Rondo, op. posth. Nr. 15 für Harmonichord und Orchester (1811)

Camille Saint-Saëns (1835–1921)

3<sup>me</sup> Symphonie c-Moll, op. 78 («Orgelsymphonie»)

Cypres et lauriers, op. 156 (1919)

Alexandre Guilmant (1837–1911)

1<sup>re</sup> Symphonie d-Moll, op. 42

2<sup>me</sup> Symphonie A-Dur, op. 91

Marche-Fantaisie, op. 33 sur deux chants d'église pour orgue, deux harpes et orchestre

Méditation a-Moll, op. 63 sur le Stabat Mater

Marche élégiaque c-Moll, op. 74 für Orgel und Streichorchester

Allegro, op. 81

Finale alla Schumann, op. 83

Josef Gabriel Rheinberger (1839–1901)

1. Konzert F-Dur, op. 137 für Orgel, drei Hörner und Streicher

2. Konzert g-Moll, op. 177 für Orgel, zwei Hörner, zwei Trompeten, Pauken und Streicher

Suite c-Moll, op. 149 für Violine, Violoncello, Orgel und Streichorchester

Charles-Marie Widor (1844–1937)

1<sup>re</sup> Symphonie g-Moll, op. 42 (Fassung für Orgel und Orchester der 6. Symphonie für Orgel solo)

Symphonia sacra, op. 81

(neben diesen eigenen Stücken bzw. Bearbeitungen existiert noch eine Konzertsfassung des 1. Satzes aus der 5. Symphonie für Orgel von Frank Stewart Adams mit eingeschobener eigener Pedalkadenz)

Marco Enrico Bossi (1861–1925)

Konzert für Orgel Streichorchester und vier Hörner a-Moll, op. 100

Konzertstück c-Moll, op. 130

Fantasia sinfonica für Orgel, Streichorchester, Harfe und vier Hörner, op. 147

Louis Vierne (1870–1937)

Pièce symphonique pour orgue et orchestre

(ein von Vierne für seine Amerikatournee 1927 aus folgenden älteren Sätzen zusammengestelltes Werk:

Scherzo der 2. Symphonie für Orgel solo, Adagio der 3. Symphonie und das populäre Finale der 1. Symphonie)

Ottorino Respighi (1879–1936)

Suite G-Dur für Orgel und Streichorchester (1902–1905)

Richard Bartmuss (1859–1910)

1. Konzert Es-Dur, op. 25 (Chor ad libitum)

2. Konzert g-Moll, op. 33

Mieczyslaw Surzynski (1866–1924)

Konzert d-Moll, op. 35

Léon Boëllmann (1862–1897)

Fantaisie dialoguée pour orgue et orchestre, op. 35 (1897)

Gerald Bunk (1888–1958)

Legende für Orgel und Streichorchester, op. 55b

Richard Strauss (1864–1849)

Festliches Präludium, op. 61 (1913) für grosses Orchester und Orgel

Joseph Jongen (1873–1953)

Symphonie concertante, op. 81

Alfredo Casella (1883–1947)

Concerto romano für Orgel, Blechbläser, Pauken und Streicher (1926)

Marce Dupré (1886–1971)

Symphonie g-Moll, op. 25 für Orgel und Orchester

Konzert e-Moll, op. 31 für Orgel und Orchester

Cortège et Litanie, Fassung für Orgel und Orchester

Paul Hindemith (1895–1963)

Kammermusik Nr. 7 (1927)

Konzert für Orgel und grosses Orchester (1962)

Paul Müller-Zürich (1898–1993)

Konzert für Orgel und Streichorchester, op. 28 (1938)

Francis Poulenc (1899–1963)

Konzert für Orgel, Streichorchester und Pauken, g-Moll (1938)

Willy Burkhard (1900–1955)

Dankeshymne (Konzertstück) für Orgel und Orchester, op. 75 (1945)

Ernst Krenek (1900–1991)

Konzert für Orgel und Streichorchester, op. 230

Konzert für Orgel und symphonisches Orchester, op. 235

Aaron Copland (1900–1990)

Symphony for Organ and Orchestra (1924)

Jean Langlais (1907–1991)

1<sup>er</sup> Concerto pour orgue (ou clavecin) et orchestre (bois et cordes) (1948)

2<sup>ème</sup> Concerto pour orgue et orchestre à cordes (1961)

3<sup>ème</sup> Concerto «Réaction» pour orgue, orchestre à cordes et timbales (1971)

Gaston Litaize (1909–1991)

Passacaille pour orgue et orchestre (1947)

The image displays a page of a musical score for 'Cortège et Litanie' by Léo Dupré. The score is arranged in a standard orchestral format with the organ part at the top. The instruments listed on the left are: Flöten (Flutes), Oboen (Oboes), Klarinetten (Clarinets), Fagott (Bassoon), Hornen (Horns), Trompeten (Trumpets), Trommeln (Drums), Cymbeln (Cymbals), Harfe (Harp), Orgel (Organ), Violinen I (Violins I), Violinen II (Violins II), Violen (Violas), Violoncelli (Violoncellos), and Kontrabaß (Double Bass). The organ part is written on a grand staff (treble and bass clefs). The orchestral parts are written on single staves. The score shows a complex texture with many notes, particularly in the organ and string sections. Dynamics like 'ff' (fortissimo) are indicated. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4.

*Dupré: aus Cortège et Litanie*

Samuel Barber (1910–1981)

Toccata Festiva for organ and orchestra, op. 36 (1960) (auch bearbeitet für Orgel, Streicher, Trompete und Pauken)

Hermann Haller (1914–2002)

Concerto für Orgel und Streichorchester, op. 22 (1957)

Josef Friedrich Doppelbauer (1918–1989)

Konzert für Orgel und Streichorchester (1958)

Jeanne Demessieux (1921–1968)  
Poème, op. 9 pour orgue et orchestre

Paul Huber (1918–2001)  
Konzert für Orgel und Orchester

Petr Eben (1929–2007)  
Symphonia gregoriana für Orgel und Orchester

Jean Guillou (\*1930)  
Concerto I pour orgue et orchestre (1960)  
2<sup>ème</sup> Concerto pour orgue, orchestre à cordes et percussion (1963)  
3<sup>ème</sup> Concerto pour orgue et orchestre à cordes (1965)  
Concerto IV pour orgue et orchestre (1978)  
Concerto V «Roi Arthur» für Orgel und Blechbläser (1979)  
Inventions pour orgue et orchestre  
Concerto Héroïque für Orgel und grosses Orchester (1995)  
Concerto 2000 pour orgue et grande formation symphonique (2000)  
Orgelkonzert Nr. 6 (2002)  
Orgelkonzert Nr. 7 (2007) (Schott-Verlag, in Vorbereitung)

Franz Rechsteiner (\*1941)  
Doppelkonzert für Sopransolo, Orgel, Streichorchester und Pauken («Psalmkonzert»)  
Concertino für Orgelpositiv, Violine und Streichorchester (2008)

Conrad Zwicky (\*1946)  
Concertino für Orgel und Streichorchester (1999)

Christoph Kobelt (\*1955)  
Konzert für Orgel, Streichorchester und Pauken, op. 28

Thierry Escaich (\*1965)  
Concertos pour Orgue No. 1 + 2

Pater Theo Flury (\*1957)  
Sinfonia concertante per organo e orchestra

## Grundsätzliches

Musik für Orgel und Orchester – eigentlich Musik für zwei Orchester: immer noch selten, aber offenbar doch immer öfter gespielt.

Die Probleme sind immer die gleichen: der Platz – nicht auf jeder Orgelempore hat es Platz für ein Orchester –, das Geld – so eine Produktion mit allen Proben bewegt sich schnell im fünfstelligen Bereich und ist häufig nur im Zusammenhang mit Jubiläen oder anderen besonderen Anlässen zu realisieren –, das Interesse, die Literaturkenntnis, welche bei den künstlerischen Leitungen institutionalisierter Betriebe in Konzerthäusern häufig fehlen.

Und doch: Dieser Artikel möchte ein kleines Stück dazu beitragen, dass Orgel-Orchester-Projekte häufiger gewagt werden. Es wird eine Reihe von kleiner besetzten Werken genauer vorgestellt, solche also, die sich noch am ehesten realisieren lassen. Daneben sollen doch ein grösser dimensioniertes Werk aus dem 19. Jahrhundert und zwei neueste Werke schweizerischer Komponisten erwähnt werden.

Platz- und  
Geldprobleme.

Nur in Auswahl aufgelistet werden sollen diejenigen mit grossem Sinfonieorchester, wobei hier die Symphonien mit konzertierender Orgel (deren bekanntester Vertreterin die «Orgelsymphonie» von Saint-Saëns ist, zu denen aber etwa auch das Festliche Präludium von Strauss und in einem gewissen Umfang die Symphonie concertante von Jongen gehört) und die eigentlichen solokonzertartigen Werke unterschieden werden können (die Grenzen sind selbstverständlich fließend).

## Vielfalt

Die Musik für Orgel und Orchester ist vielfältig, und es gibt immer noch und immer wieder Manches zu entdecken, seien es Werke des Barocks oder der Klassik, der Romantik oder der Moderne.

Die Orgel kann auf verschiedenste Weise zum Einsatz gebracht werden: im kammermusikalischen Zusammenspiel von Soloregistern mit Orchesterinstrumenten, im quasi doppelhörigen Dialog von Pleno-Registaturen mit Orchester-Tuttis, in der klanglichen Mischung von Orgel-Grundstimmen mit Streichern oder anderen, auch ungewohnten Klangfarben, im solistischen Konzertieren ähnlich wie bei einem Klavierkonzert. Sie kann begleiten und begleitet werden, sie kann unterschwellig den Klang steigern, etwa dann, wenn der Hörer das Orchester hört und spürt, dass darunter noch irgendetwas «brodelt».

Eine grossartige Materie: Organisten dürften hier interagieren, wo sie so häufig allein agieren müssen. Selten dürften sie einmal bei einer Abdankung eine Sängerin oder eine Instrumentalistin oder im Gottesdienst den Kirchenchor begleiten – was auch schön sein kann!

Hier aber steht die Orgel im Mittelpunkt – auch wenn sie nicht während des ganzen Orgel-Orchester-Werkes klanglich dominieren sollte. Sie kann sich auch einmal zurückziehen, um dann wieder triumphal aufzutreten.

## Praktisches

In der ersten Probe stellt sich häufig das Gefühl ein: «Ich höre mich überhaupt nicht mehr.» Wir Organisten, die wir häufig allein musizieren, sind dies weniger gewohnt. Hier ist aber meistens der falsche Moment, schon mit dem Aufzuregistrieren zu beginnen. Man muss sich Zeit lassen, das Ohr muss sich seinen Weg suchen. Nach einiger Zeit stellt sich eine neue Klangbalance in der eigenen Wahrnehmung ein. Trotzdem empfiehlt es sich, schon in der Vorbereitung in der (hoffentlich vorhandenen) Setzeranlage eher zu viele Registrierungswechsel vorzusehen. So kann man in der Probe sofort reagieren und eine angepasste Registrierung sogleich abspeichern. Dies ein kleiner Exkurs in die Praxis.

Nun aber soll der Streifzug durch die Literatur beginnen.

## Konzerte klassischer und barocker Meister

Die bekannten Werke von **Händel, Haydn, Buxi oder anderen** hat man sich wohl vornehmlich auf einer kleineren Orgel vorzustellen. Sie stammen aus einer Zeit, wo ein Konzert für Tasteninstrument mit Orchester noch nicht unbedingt zwingend definierte, ob es nun mit Cembalo, Orgel oder vielleicht Hammerflügel gespielt werden sollte.

Verschiedene  
Rollen der Orgel.

Interaktion.

Neue  
Klangbalance.

Dabei besonders hervorgehoben seien die Händel-Konzerte. Wenn auch von Händel selbst häufig als «Pausenmusik» in Oratorien-Aufführungen gespielt, sind es allesamt brillante Kleinode, die häufig auch noch viel Raum zum Improvisieren oder Konzipieren von Kadenzen lassen. Diese Meisterwerke werden häufig unterschätzt, fordern technisch einiges und könnten auch im Ausbildungsbetrieb eine viel grössere Rolle spielen. Ein Händel-Konzert könnte bei einem Orgel-Abschluss ebenso verlangt werden wie ein Mozart-Konzert bei der Klavierausbildung.

### Kleiner besetzte Werke des 19. und 20. Jahrhunderts

Werke also mit Streichern und wenigen Bläsern, welche, wie erwähnt, auch für ein kleineres Budget machbar sind: Davon gibt es einige.

Beginnen wir mit dem Klassiker:

*Francis Poulenc: Konzert g-Moll für Orgel, Streicher und Pauken*

Einer der Hits, wohl das meistgespielte Orgelkonzert – und immer wieder gut. Poulenc sah die Orgel und Bläser als Pleonasmus an und beschränkte sich auf Streicher und Pauken. Entstanden ist ein Feuerwerk im Spannungsfeld zwischen Neoklassizismus und Moderne, pulsierender Rhythmik und einigen «Schauerakkorden» der Orgel, welches nicht näher vorgestellt werden muss. Wer es noch nie gemacht hat, dem ist es zu empfehlen.

*Josef Gabriel Rheinberger: Konzerte für Orgel und Orchester op. 137 und 177*

Auch schon beinahe Klassiker und regelmässig aufgeführt: Rheinberger wollte den Konzertsaal für die Orgel – sein favorisiertes Instrument – erobern und fand so zwangsläufig zum Orgelkonzert. Sein F-Dur Konzert (1884) stellte seit Ende des

### Finale. III.

(*con moto*,  $\text{♩} = 92$ )

Manual.  
Orgel.  
Pedal.

3 Hörner in F.

Violine I. *marcato*  
Violine II. *marcato*  
Viola. *f marcato*  
Violoncell. *f*  
Bass. *f*

Zu Recht sehr  
beliebt.

18. Jahrhunderts das erste Beispiel eines «echten» Konzertes für Orgel dar. Sein zehn Jahre später komponiertes g-Moll-Konzert kommt mit etwas grösserer Bläserbesetzung einerseits noch majestätischer, in der mitreissenden Stretta des Con-moto-Finales auch virtuoser daher und gemahnt in seiner Klangpracht an französische Orgelsinfonik.

Interessant beim F-Dur-Konzert ist übrigens die unerwartete Verbindung zu einem Organisten jenseits des Rheins (im 19. Jahrhundert keine Selbstverständlichkeit): Alexandre Guilmant. Dieser offene Geist stand in Briefkontakt mit seinem Gesinnungsgenossen – möchte man sagen – in München und führte 1884 das op. 137 im Trocadéro-Saal in Paris auf. Dabei wünschte er sich für den letzten Satz eine etwas grosszügigere Kadenz als die ursprüngliche. Rheinberger erfüllte diese Bitte und komponierte die bekannte, in der Orgelstimme bei Carus veröffentlichte Version (die Erstfassung ist in der Partitur abgedruckt). Guilmant äusserte noch einen weiteren Wunsch: ein Werk «etwa in Händelscher Besetzung». Auch dies war dem gewissenhaften Rheinberger Befehl. Es entstand die

*Suite (Concert) für Violine, Violoncello, Orgel und Orchester ad libitum c-moll, op. 149.*

Neben den mittlerweile einigermaßen bekannten Solokonzerten hat Rheinberger noch ein konzertantes Werk für eine sehr seltene Besetzung geschrieben: ein eigentliches Tripelkonzert. Speziell daran ist auch, dass es zwei originale Versionen gibt: eine Fassung für Violine, Cello und Streichorchester und eine für die drei Solisten ohne Orchester, wobei erstere in beiden Fällen dieselben Noten spielen. Das Orchester scheint also entbehrlich zu sein, und im ersten Satz ist es dies auch. Im zweiten dann etwas weniger, und so weiter: Man könnte glauben, Rheinberger hätte einen Plan im Sinne von «immer mehr Orchester» gehabt; und einen für «immer mehr Orgel». Tritt diese am Anfang noch wenig in Erscheinung (im Gegensatz zum Orchester ist sie aber pausenlos beschäftigt), wird ihr Part aber immer bedeutsamer, um sich im letzten Satz zu eigentlicher Virtuosität aufzuschwingen (sogar eine kleine Solokadenz fehlt nicht). Für die Solisten recht anspruchsvoll, ist das Werk fürs Orchester nicht schwer zu spielen. Man hüte sich aber, es trotz der geringen Anzahl zu spielender Noten zu unterschätzen. In den ersten Sätzen muss gut gezählt werden und präzise eingesetzt werden. Später gibt es immer wieder knifflige Tonfolgen in zum Teil ungewohnten Tonarten. Durchaus mit Laien machbar, aber nur mit guten! Eine kleiner Negativpunkt bei dem viersätzigen Werk, welches sonst sehr empfohlen werden kann: seine Länge. Alles in allem dauert es fast 40 Minuten.

Ein praktisch nie zu hörendes Konzert ist das zwölf Jahre vor dem Poulenc-Konzert erschienene *Concerto romano für Orgel, Blechbläser und Pauken von Alfredo Casella*. Es zeigt ebenso neoklassizistische Züge und gibt der Orgel noch mehr Raum zur virtuellen Entfaltung. Das im Wanamaker-Store in Philadelphia uraufgeführte Werk pendelt zwischen zwingender Rhythmik, sphärischer Melodik und eruptiven Ausbrüchen und muss als grossartiger Wurf bezeichnet werden. Die je drei Trompeten und Posaunen generieren generell eine etwas härtere Klangfarbe als andere mit Hörnern besetzte Concerti. Die abschliessende Toccata offenbart nach anfänglichen Orgel-

**Unerwartete  
Verbindung zu  
Frankreich.**

**Ein Tripelkonzert  
mit Orgel!**

**Eine verborgene  
Perle.**

Rezitativen einen ergreifenden, schwebenden Mittelteil, in dem sich die Blechbläser von ihrer sanften Seite zeigen können. Das grandiose Finale, in dem frühere Themen wieder erscheinen, präsentiert sich in einem Moto-perpetuo-Stil und geizt gegen Ende hin auch nicht mit pathetischen Wirkungen. «Die Leute werden 20 Zentimeter über ihren Stühlen sitzen», sagte eine Violinistin, als wir das Werk 1999 aufführten. Dieser Satz trifft die Wirkung dieses Concertos ziemlich präzise, welches meiner Meinung nach ein wunderbares Werk für einen Orgel-Masterabschluss mit Orchester wäre.

Handwritten musical score for Casella's *Concerto romano, Cadenza e Toccata*. The score is written for Organ (Org.) and includes parts for Trompeten (Tr.), Trombonen (Tromb.), and Orchester (Orch.). The organ part features complex textures with many sixteenth and thirty-second notes. The score is marked with "Largamente, liricamente" and "Sospensamente, liricamente". A circled number "15" appears at the end of the organ part.

Casella: *Concerto romano, Cadenza e Toccata*

Solokonzert  
bei Master-  
abschlüssen?

Überhaupt möchten wir hier – mitten in dem Streifzug – einmal die Frage stellen, warum bei Orgel-Masterabschlüssen oder Solistendiplomen nicht ebenso wie beim Klavier oder anderen Instrumenten ein Werk mit Orchester verlangt wird. Das wäre auch meiner Sicht angebracht: Die Literatur ist vorhanden und die Gegebenheiten in manchem grossen Saal der Musikhochschulen auch.

Ebenso selten beziehungsweise praktisch nie zu hören sind *Marco Enrico Bossi: Konzert a-Moll, op. 100, Konzertstück c-Moll, op. 130 und Fantasia sinfonica, op. 147.*

Am ehesten begegnet man noch dem a-Moll-Konzert, das neben den Streichern und Pauken vier Hörner einsetzt, welche auch solistisch sehr schön und virtuos zur Geltung kommen. Kirchliche Einflüsse offenbart der «Choral» im ersten Satz, welcher nach Vorstellung und Verarbeitung eines schmerzhaften Themas pompös inszeniert und im letzten Satz wieder aufgenommen wird. Gleichzeitig ist aber Bossis Liebe zur Opernmusik immer hörbar, improvisierte der in Como wirkende Meister doch auch häufig über Opernthemata; Kirche und Oper also in einem Werk vereint.

Das Karl Straube zugeeignete Konzertstück c-Moll, op. 130 existiert in zwei Fassungen: eine für Orgel und Orchester (mit diversen Blechbläsern und einer «tiefen Glocke in C») sowie eine später erstellte, auch sehr zu empfehlende Bearbeitung des Komponisten für Orgel solo, welche dem Werk eine weitere Verbreitung eröffnete. Es lebt von der Omnipräsenz der «idée fixe» eines einzigen Themas, welches abwechslungsreich und in sehr chromatischer Harmonik verarbeitet wird.

Am wenigsten zugänglich ist vielleicht die 1923 entstandene Fantasia sinfonica, die – wie eine aufgeschriebene Improvisation wirkend – neben Orgel und Hörnern auch Harfe verlangt. Auch hier zieht sich ein immer wieder erscheinendes Fanfarenthema durch das ganze Stück.

### *Ottorino Respighi: Suite in G-Dur für Streicher und Orgel*

Der Titel mag es andeuten: es handelt sich hier mehr um ein Streichorchesterwerk mit Orgel als um ein eigentliches Orgelkonzert. Wohl tritt die Orgel immer wieder solistisch (wenn auch keineswegs virtuos) in Erscheinung, Hauptträger der musikalischen Rede bleiben aber stets die Streicher. Mit diesen vier Sätzen weist sich

Orgelmusik mit  
Seitenblick zur  
Oper.

## II. ARIA

The image shows a page of a musical score for 'II. ARIA'. The score is written for Violini 1°, Violini 2°, Viole 1°, Viole 2°, Violoncelli, Contrabassi, and Organo. The tempo is marked 'Lento'. The key signature is G major (one sharp). The time signature is 4/4. The score is in a single system. The Violini 1° and Violini 2° parts are in the treble clef, while the Viole 1°, Viole 2°, Violoncelli, and Contrabassi parts are in the bass clef. The Organo part is in the grand staff (treble and bass clefs). The score begins with a rest for the first four measures, followed by an entry for the strings and organ. The strings play a melodic line, and the organ provides harmonic support. The score includes dynamic markings such as 'p' (piano) and 'Pizz.' (pizzicato) for the strings. The organ part features a prominent melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand.

Schlichter  
Neoklassizismus.

Respighi als ein Vertreter des frühen italienischen Klassizismus aus, einer bei uns wenig bekannten Strömung Anfang des 20. Jahrhunderts (zu welcher auch und namentlich Alfredo Casella gehörte), in welcher versucht wurde, der während rund 150 Jahren zugunsten der Oper völlig vernachlässigten Instrumentalmusik wieder Geltung zu verschaffen. Respighi ist bei uns freilich eher als Komponist impressionistischer Tondichtungen bekannt. Die vier Sätze dieser Suite hier tragen die Titel Preludio, Aria, Pastorale und Cantico. Ein gelöster, fast kammermusikalischer Ton herrscht vor mit ruhigen Tempi, diatonischer Melodik und meist mittlerer Lautstärke. Das Werk ist relativ leicht zu lesen und zu spielen und im Übrigen auch recht kurz. Freilich ist wohl eine grosse Streicherbesetzung vorgesehen, denn es sind immer wieder geteilte Bratschen und sogar geteilte Celli verlangt.

Ein echter  
Geheimtipp.

Eine ähnliche Besetzung wie Bossis Konzerte zeigen auch die *beiden Konzerte von Richard Bartmuss (Nr. 1, Es-Dur, Nr. 2, g-Moll)*

Während die Orgel-Solowerke zum Repertoire gehören, wurden seine Konzerte für Orgel mit Orchester über Anhalt – die Region seines Wirkens – und Spezialistenkreise hinaus wohl kaum wahrgenommen. Verlegt ist nur sein Konzert in g-Moll, dessen Partitur mir mein Kollege Markus Schwenkreis vor Jahren in einem zerflederten Zustand in die Hand drückte und meinte, ich könne damit vielleicht irgendwann mal etwas anfangen (Danke, Markus!). Das Material des ersten Konzerts, das – eindeutig aus der kirchenmusikalischen Praxis heraus entstanden – auch noch über einen festlichen Choreinsatz am Ende des dritten Satzes verfügt, kann nur über private Quellen organisiert werden. Es ist verblüffend, dass man aus einer musikgeschichtlichen Periode wie dem 19. Jahrhundert, von der man annimmt, dass sie in ihrer Literatur eigentlich vollkommen aufgearbeitet ist, noch solche Werke entdecken kann; wahrscheinlich ein «Privileg» des Sektors Orgel und Orchester aus den eingangs erwähnten Gründen.

Grandios  
orchestriert.

Nun, diese beiden Konzerte sind in keiner Weise schwächere Werke, die zu Recht vergessen gingen. Sie enthalten beide wertvolle Musik, sind formal geschlossen und erst noch vom Organisten Bartmuss sehr gelungen orchestriert. Die instrumentalen Möglichkeiten der Streicher und Bläser werden auf vielfältigste Weise genutzt. Die Orgel spielt auch hier verschiedenste Rollen und kann sich auch in Schlusskadenz (vor allem beim g-Moll-Konzert) konzertant darbieten.

Zwei Blas-  
orchester.

*Paul Hindemith: Kammermusik Nr. 7*

Dieses Werk, das Hindemith 1927 für den Frankfurter Sender schrieb und damit die epochale Reihe seiner Sieben Kammermusiken abschloss, ist ein zündendes Stück, bei dem Hindemith der Orgel ein bewusst nicht sinfonisch klingendes Ensemble von elf solistischen Bläsern von Piccolo bis Kontrafagott sowie an Streichern nur Violoncello und Kontrabass gegenüberstellt. Im ersten Satz dominiert ein schalkhafter Rhythmus, der zweite beginnt als Trio, um sich dann zu einem komplexen Klanggebilde zu erweitern. Auch der dritte Satz lebt vom rhythmusorientierten Dialog der beiden «Blasorchester».

An dieser Stelle sei gleich auf das 35 Jahre später erschienene, «grosse»



**4. Phantasy on Veni Creator Spiritus**  
Allegro moderato ♩ ca. 100

The score is divided into two systems, each starting with a circled '2'. The instruments listed on the left are: Picc., Fl. 1, Ob. 1 and 2, Clar. 1 and 2, B♭oon 1 and 2, Hrn. 1 and 2, Trump. 1 and 2, Tromb. 1 and 2, Tb., Timp., snare Drums, and Cymbal. The organ part is written on two staves. The string parts (Viol. 1 and 2, Vla., 'Cello, and Bass) are also shown. The tempo is 'Allegro moderato' with a metronome marking of 'ca. 100'. The organ part is marked 'Free, very broad' and 'Pieno (see footnote on page 12)'. The woodwind and brass parts are marked 'senza sord.'. The string parts are marked 'senza sord.' and 'arco'. The percussion includes snare drum and cymbal, with a 'with snare drum effects' marking.

*Hindemith: aus Concerto (1962), 4. Satz*

Streicher weist in fast allen Punkten auf barocke Vorbilder zurück: Grossform, Themengestaltung, Spielfiguren usw. Also ein typisches Kind der Orgelbewegung, für welches Kritiker die wenig respektvolle Qualifikation «Barock mit falschen Noten» bereithalten dürften. Betrachtet man das Stück aber etwas neutraler, offenbart es viele Qualitäten: So ist der Orgelsatz untadelig, gut spielbar mit einem Hauch dankbarer Virtuosität, der Orchesterpart ist in sich ebenfalls dankbar, das Zusammenspiel mit der Orgel sehr reizvoll. Wohl die grösste Stärke des rund 20-minütigen, dreisätzigen Werkes ist die innerhalb einer vorherrschenden Motorik ausgesprochen

Praktisch und  
spritzig.

pikant-lustvolle Rhythmik. Trotz klanglichen Härten bleibt das Stück für Spieler und Hörer leicht zugänglich. Nicht zu unterschätzen sind die Schwierigkeiten im Zusammenspiel von Orgel und Orchester, dies vor allem im geforderten spritzigen Tempo. Also eher ein Stück für kleine Räume und kleine Orgeln.

## Das romantische Orgelkonzert par excellence

Abweichend von der Absicht, sich auf leicht Realisierbares zu beschränken, sei doch hingewiesen auf *Alexandre Guilmant: Première symphonie für Orgel und Orchester, d-Moll*.

Das Orchester weist grosse romantische Besetzung auf, trotzdem sollte man das Stück nicht ausser Acht lassen, weil es sich als Ergänzung zu chorsymphonischen Werken wie dem Te Deum von Bizet, der Cäcilienmesse von Gounod oder der Messa di Gloria von Puccini geradezu anbietet. Hier haben wir es mit einem der wirkungsvollsten Beispiele der Unterart «virtuoses Solokonzert für Orgel und Orchester» zu tun. Guilmant-Kenner werden das Stück sofort wiedererkennen: Es sind dieselben Noten wie die der erste Orgelsymphonie, freilich auf die beiden Klangkörper verteilt und deshalb für den Organisten viel leichter!

Das überaus schmissige, eingängige und wirkungsvolle Werk liegt gut und ist für versierte und stilsichere Spieler viel leichter zu bewältigen, als es sich anhört. Auch dem nicht besonders raffiniert instrumentierten Orchester wird nichts Heikles abverlangt.

Guilmant hat, nebst unzähligen anderen Werken, auch seine 8. Symphonie in A-Dur für Orgel und Orchester bearbeitet, ein Stück von tiefem musikalischen Gehalt, welches wohl sein Vermächtnis als Komponist darstellt, wegen seiner wesentlich grösseren musikalischen und technischen Schwierigkeiten aber noch seltener zu hören ist.

## Zwei Zeitgenossen

*Christoph Kobelt: Konzert für Orgel, Streichorchester und Pauken, op. 28*

Das dreisätzigte Werk in der schon fast klassischen Besetzung wurde für eine ganz spezielle Situation komponiert: ein gutes Laien-Streichensemble und eine symphonische Orgel in einem grossen Kirchenraum. Damit unterscheidet es sich wesentlich vom gleichzeitig entstandenen Konzert von Franz Rechsteiner.

Ausgangspunkt war für Christoph Kobelt sein Weihnachtslied «Kleines Kindlein in der Wiege», welches in den ersten beiden Sätzen mit einzelnen Melodiebausteinen (insbesondere dem kleinen Sekundschritt) und im letzten dann vollständig präsent ist.

Die Orgel tritt nur selten solistisch in Erscheinung, schlüpft in die verschiedensten Rollen und ist immer unentbehrlicher Teil des Werkganzen. Entsprechend der instrumentalen Möglichkeiten der Uraufführung, wird mit steten dynamischen Fluktuationen gerechnet. Mit etwas Geschick lässt sich der Orgelpart aber auch auf einem nicht allzu spröden neobarocken Instrument mit Schwellkasten realisieren. Die sehr eigenständige, in der romantischen wie der barocken Tradition fussende Tonsprache Christoph Kobelts ist unmittelbar verständlich und bietet für Solist wie für Orchester keine unüberwindlichen Probleme. Eine inspirierte Aufführung

«Das romantisch-virtuose Solokonzert für Orgel und Orchester».

Besondere Uraufführungskonstellation.

(Dauer: rund 30 Minuten) verlangt eine vertiefte Beschäftigung mit dem reichhaltigen Tonmaterial und viel Klangsinn, stellt aber eine äusserst dankbare Aufgabe dar.

**Allegro assai. (♩ = 126.)**

2 Grandes Flûtes.

2 Hautbois.

2 Clarinettes en SI<sup>b</sup>.

2 Bassons.

2 Cors à pistons en FA.

2 Cors en RÉ.

2 Trompettes à pistons en RÉ.

3 Trombones.

Bass-tuba.

Timbales en RÉ-LA.

Grosse-Caisse et Cymbales.

**Allegro assai. (♩ = 126.)**

1<sup>re</sup> Violons.

2<sup>es</sup> Violons.

Altos.

Violoncelles.

Contre-basses.

**Allegro assai (♩ = 126.)**

MANUALE.

ORGUE.

PEDALE.

*Guillemant: aus der 1. Sinfonie für Orgel und Orchester*

*Franz Rechsteiner: Concertino für Violine, Orgelpositiv, Streichorchester und Pauken*  
 Auch dieses Stück wurde für einen bestimmten Anlass komponiert: das Abschiedskonzert von Monika Henking als Organistin der Jesuitenkirche Luzern. Es resultierte eine überaus gelungene Schöpfung des Violinisten Rechsteiner für den Kollegen Brian Dean, Konzertmeister des «Collegium musicum» und seine eigene Gattin: ein Konzertstück mit zwei Solisten, Streichern und Pauken.

Das rund 13-minütige, einsätze Stück wird auf weite Strecken durch eine sehr prägnante rhythmische Figur im 5/4-Takt charakterisiert. Die rhythmischen Werte werden variiert, lassen aber die Grundfigur stets erkennen. Unschwer sind drei Teile auszumachen, wobei der letzte, zunächst wie eine Reprise aussehend, bald in einen besinnlichen Schluss führt. Pauken- und Orchesterschläge gestalten im rezitativischen Beginn diesen Rhythmus. Dazu baut sich ein virtuoses Spiel zwischen der Solovioline und dem Orgelpositiv auf; sie antworten einander, lösen sich ab und gehen auch miteinander. Später greift die virtuose Bewegung auf das Orchester über: Die einzelnen Stimmen verdichten sich rhythmisch. Nebst der Spielfreude tut sich im Verlauf dieser Musik aber auch eine abgründige Seite auf, vor allem im Schlussteil.

Das in sauberer Handschrift vorliegende Stück spielt sich auf der Orgel sehr gut. Interpretieren mit einer gewissen Beweglichkeit und wachem Gehör können hier das beglückende Erlebnis des Interagierens mit einem anderen Solisten und einem Orchesters erfahren. Trotz fehlender Register- und spärlicher dynamischer Angaben bereitet die Umsetzung auf ein konkretes Instrument wohl keine Probleme. Die Ausführung auf einer grösseren Orgel ist aber weder vorgesehen noch sinnvoll.

Beglückendes  
miteinander  
Musizieren.

*Ulrich Meldau ist seit 1989 Organist der Kirche Enge in Zürich, wo er auch als Kantor für die Leitung der Kantorei Enge, in Zusammenarbeit mit seiner Frau Barbara Meldau der Jungen Kantorei Enge und des Bach Ensembles Zürich zuständig ist. Schon früh erwachte – inspiriert von Duprés Sinfonie in g-Moll – sein Interesse an der Musik für Orgel und Orchester. Seit 1991 führte er zahlreiche Werke dieses Genres auf. Diese Arbeit wurde in einer CD-Reihe beim Motette-Verlag dokumentiert, die zahlreiche Ersteinspielungen enthält.*

*Im Frühjahr 2012 erscheint mit den Konzerten von Richard Bartmuss eine Fortsetzung dieser Serie. Im Jahr 2000 erhielt Meldau von der UBS Kulturstiftung einen Preis für sein Engagement zugunsten selten zu hörender Orgelmusik.*