

# Neujahrskonzert

1. Januar 2011 • 17Uhr • Reformierte Kirche Regensdorf

## Orgelkonzert

mit

**Thomas Jäggi**

*Johann Sebastian Bach (1685 – 1750)*

Fantasie in G (Pièce d'Orgue) (BWV 572)

*Très vite*

*Gravement*

*Lentement*

Kanonische Veränderungen

über das Weihnachtslied

„Vom Himmel hoch, da komm ich her“ (BWV 769)

*Canone all'Ottava*

*Canone alla Quinta*

*Canto fermo in canone*

*Canone alla Settima*

*Canone all'Ottava per augmentationem*

*Franz Liszt (1811 – 1886)*

Fantasie und Fuge über den Choral

„Ad nos, ad salutarem undam“ (S 259)

Eintritt frei • Kollekte

## Fantasie in G (Pièce d'Orgue) (BWV 572)

Die dreiteilige Fantasie G-Dur dürfte ein Werk aus jüngeren Jahren Bachs sein. Das Stück ist durchaus auch für das Cembalo gedacht, am besten merkt man das im letzten Teil „*Lentement*“, in dem gebrochene Akkorde über einem chromatisch absteigenden Bass erklingen.

Der erste Teil, „*Très vite*ment“ ist eine luftig-heitere Einleitung zum langen Mittelstück „*Gravement*“. Dieser Teil ist ein dichtes fünfstimmiges Geflecht, das fast nicht zu enden scheint, bevor es dann abrupt in den lebhaften letzten Teil mündet.

## Kanonische Veränderungen über das Weihnachtslied

### „Vom Himmel hoch, da komm ich her“ (BWV 769)

Die **Kanonischen Veränderungen** entstanden 1648 als Jahresbeitrag für Lorenz Christoph Mizlers *Societät der musikalischen Wissenschaften*. Jedes Mitglied dieses Vereins war gehalten, bis zu seinem 65. Lebensjahr einmal jährlich einen musiktheoretischen Aufsatz im Druck zu veröffentlichen. Bach konnte stattdessen jeweils eine Komposition einreichen, die einen entsprechenden theoretischen Anspruch hatte.

*Canone all'Ottava* Im Rhythmus einer Gigue beginnen die beiden Oberstimmen mit einem schlichten zweistimmigen Kanon im Oktavabstand, zu dem das Pedal den Choral als ruhige Gegenstimme zu den Sechzehntelnoten der Kanonstimmen zeilenweise einfügt.

*Canone alla Quinta* Der zweite Satz ist ähnlich angelegt wie der erste, ist jedoch ein Kanon in der Unterquint. Das motivische Material der Oberstimmen ist deutlich von der ersten Choralzeile abgeleitet.

*Canto fermo in canone* In diesem Satz verwendet Bach das Choralthema selbst als kanonisches Material. Das Thema wird mehrfach durchgeführt: Über einem thematisch ungebundenen Bass spielen zunächst die beiden Oberstimmen einen zweistimmigen Spiegelkanon in der Sext, der anschließend im doppelten Kontrapunkt, also mit vertauschten Stimmen als Kanon in der Terz wiederholt wird. Dann setzen Bass und Tenor mit einem ähnlichen Kanon in der Sekunde ein, hier mit hinzugefügter Mittelstimme; an dieser Stelle beginnt der Sopran („*forte*“) mit ausladenden virtuoson Figuren; auch dieser Abschnitt wird mit Stimmtausch wiederholt.

Die Schlusstakte bilden einen großartigen und in Bachs Gesamtwerk einzigartigen kontrapunktischen Höhepunkt, indem er in den verschiedenen Stimmen mehrere Choralzeilen in drei verschiedenen Tempi sowohl original als auch in Umkehrung übereinander schichtet. Im Schlusstakt erklingen auf zwei Stimmen verteilt die Töne *b', a' / c'', h'*.

*Canone alla Settima* „Cantabile“ ist der Satz überschrieben und stellt gleich von Beginn an die zweite Stimme mit einer ausdrucksvollen Gesangslinie in den Mittelpunkt. Den im Titel angekündigten Kanon in der Septime führen zwei im Autograph im Alt- und Bassschlüssel notierte Stimmen aus; sie verwenden dazu ein aus dem Themenkopf entwickeltes Motiv und etablieren so eine Schicht aus gleichmäßig und ununterbrochen laufenden Achteln, wobei die Altstimme bisweilen die Gesangslinie kreuzt. Über diesem Stimmengeflecht fügt die Oberstimme die Choralmelodie zeilenweise hinzu.

*Canone all'Ottava per augmentationem* Die Oberstimme beginnt mit einem weit ausgreifenden Thema, das sofort eine Oktave tiefer im Canon per augmentationem, also in der Vergrößerung, beantwortet wird. Dazwischen bewegt sich eine freie Stimme und füllt den Satz harmonisch, rhythmisch und kontrapunktisch auf.

Schon nach kurzer Zeit entsteht ein dichtes Geflecht, in dem der eigentliche Kanon für den Hörer kaum mehr zu verfolgen ist. Das Pedal setzt das Choralthema als Cantus firmus im Tenor hinzu. Da die höhere Kanonstimme doppelt so schnell ist wie die tiefere, kann sie in der zweiten Hälfte des Satzes frei und virtuos geführt werden und prägt damit den Gesamteindruck des Satzes. Währenddessen führt die tiefere Stimme den Kanon zu Ende.

## Fantasie und Fuge über den Choral „Ad nos, ad salutarem undam“ (S 259)

Die **Fantasie und Fuge** hat Liszt im Winter 1850 in Weimar komponiert. Dem gut eine halbe Stunde dauernden Werk liegt ein Thema aus Giacomo Meyerbeers Oper „Der Prophet“ zu Grunde. Es ist der Choral „Ad nos, ad salutarem undam iterum venite miseri!“ (Zu uns, zur heilbringenden Welle kommt wieder, ihr Unglücklichen!), den die Wiedertäufer in dieser Oper singen.

Gerade diese heilsbringende Welle kommt zu Beginn auf den Zuhörer zugerollt. Im weiteren Verlauf komponiert Liszt verschiedene Variationen über das zu Beginn vorgestellte Thema, einmal sanft und melancholisch und dann wieder in mächtigen Akkorden, wo der Kampfcharakter des Chorals verdeutlicht wird.

Die Fantasie mündet unmerklich in einen mittleren Teil in dem das eigentliche Moll-Thema dann pianissimo, ganz entrückt das erste Mal in hellem Fis-Dur erklingt.

Wieder und wieder erklingt das Thema, bevor eine kräftige fortissimo Stelle mit bedrohlichen Pedalläufen zur Fuge überleitet. Eine dynamische wie tempomässige Steigerung begleitet die Fuge, die auch wieder überall das Thema durchscheinen lässt. Schlussendlich erklingt zum letzten Mal das Thema als hymnischer Schluss im Orgeltutti.