

Vox humana



Organisten- und Chorleiterverein Kanton Schwyz

21. August 2002

4. Jahrgang, Nr. 14

Chorliteratur zu Advent und Weihnacht

Geschätzte Kolleginnen,
Geschätzte Kollegen

Was steht denn für Weihnachten bei Ihnen auf dem Probeplan? Die Pastoralmesse von Karl Kempfer (genannt Lebkuchenmesse) oder eine andere traditionsgebundene Messe?

Welche Traditionen gibt es in Ihrer Pfarrei oder welche anderen Möglichkeiten an Chorliteratur gäbe es noch?

Wie gestalten Sie die Adventszeit? Singt der Chor in dieser Zeit überhaupt und welche liturgische Funktion übt er aus?

Diese und noch mehr Fragen werden wir im Kurs über Chorliteratur erörtern. Wir werden Neues kennenlernen und unsere Erfahrungen austauschen. Kommen Sie auch und holen Sie sich Anregungen im gemeinsamen Gespräch.

Der Ablauf sieht folgendermassen aus:

10.00 - 10.30 Uhr Kurzreferat
(E. Rickenbach): Denkanstösse
10.30 - 12.00 Uhr Workshop I
(B. Isenring und W. Liebich)
12.00 - 14.00 Uhr Mittagessen
14.00 - 16.30 Uhr Workshop II
(B. Isenring und W. Liebich)

Auf der letzten Seite dieser Ausgabe hat es Anmeldeformulare. Anmeldungen nimmt Esther Rickenbach schriftlich bis zum 26. August 2002 oder auch telefonisch oder per e-mail gerne entgegen.

Impressum:

Redaktion:

Esther Rickenbach
Bumeli

6410 Goldau

Tel 041 / 855 31 09

Fax 041 / 855 31 14

e-mail: esther.rickenbach@chororgel.ch

Erscheint vierteljährlich:

Anfang März, Mai, September, Dezember

Redaktionsschluss

jeweils Mitte Februar, April, August, November

KURS: 31. August 2002

Chorliteratur zu Advent und Weihnacht 1

Impressum 1

ORGELKURS mit Pater Theo Flury 2

Ein Musiker im Vollsinn

(Esther Rickenbach im Gespräch mit Pater Theo Flury) 3

Konzerte 7, 10

P. Theo Flury: Werkverzeichnis 8

P. Theo Flury: Seine Musik auf Tonträger 9

P. Theo Flury: Biografie 11

ANMELDUNGEN für die Kurse 11, 12

KMV Bistum Chur: Tagung 12

Orgelkurs mit Pater Theo Flury

Samstag, 26. Oktober. 2002 10.00 - 16.30 Uhr

Musiksaal des Klosters Einsiedeln

Praktische Anregungen zu Intonationen und Gemeindechoralen

Intonationen spielend leicht improvisieren. Gemeindechorale interessant begleiten.

Intonation ist nicht gleich Intonation

Mit dem Studium der Orgelsätze aus dem neuen KG muss man sich unweigerlich auch mit den Intonationen auseinandersetzen. Unterzieht man diese genaueren Kriterien, überzeugen einige wenig bis gar nicht. Probiert man sie dann im Gottesdienst aus, merkt man, dass sie nicht praxisbezogen sind.

Welche Kriterien spielen denn überhaupt eine Rolle?

In der „Musik und Geschichte der Gegenwart“ liest man folgendes:

„Intonation heisst eine improvisierte oder aufgezeichnete Orgelkomposition strengen oder freien Satzes, die dem Zweck dient, für einen folgenden liturgischen Gesang die Tonart anzugeben. Die Intonation, die damit der Improvisation nahe steht, ist kurz und nach Form und Ausführung nicht festgelegt. Der Begriff ‚Intonation‘ hebt sich somit deutlich ab von dem des Introitus, der Intrada, des Präludiums und der Tokkata.“

In dieser Definition sind schon einige Forderungen an eine Intonation gestellt:

- Die Intonation soll einen folgenden liturgischen Gesang einspielen.
- Sie soll die Tonart angeben.
- Sie soll die Melodie und ev. schwierige Tonsprünge und Rhythmen gut hörbar vorspielen.
- Sie soll kurz sein.
- Die Form und die Ausführung sind nicht festgelegt.
- Sie kann improvisiert oder aufgezeichnet sein.
- Sie kann in einem strengen oder in einem freien Satz sein.

Weitere Forderungen gehen aus der Praxis hervor:

- Eine Intonation muss das folgende Tempo

klar vorgeben.

- Vollständige Kadenzen inmitten einer Intonation sollten vermieden werden, da der Schluss der Intonation bzw. der Anfang des Liedes nicht mehr deutlich ist. (Trugschluss und Halbschluss sind möglich).
- Eine Intonation kann, muss aber nicht auf dem Anfangston des Liedes aufhören.
- Ein unvollständiger Schlussakkord klingt meist so leer, dass er nicht zum Singen animiert.

Emanuele Jannibelli stellt in seiner Abhandlung über situationsgerechtes Intonieren und Begleiten „... von der Orgel aus“ noch folgende Anforderungen:

- Der Charakter und die Funktion des Liedes im Gottesdienst sollen zum Ausdruck kommen - und last, but not least:
- Die Intonation soll zu freudigem Singen einladen.“

Aus seiner Tätigkeit als Kirchenmusiker macht Jannibelli folgende Beobachtungen:

- ‚Einmal ist keinmal.‘ Das (rhythmische oder melodische) Element, welches im Vordergrund stehen soll, muss mehrmals vorkommen.
- Der unvorbereitete Hörer braucht ‚Aufwärmzeit‘, bevor er instande ist, eine musikalische Struktur bewusst wahrzunehmen.
- Mit einem retardierenden Element (verlängerte Notenwerte, Pausen) lässt sich das Ende der Intonation ankündigen.“

Nicht zu unterschätzen ist dabei auch die Interpretation: Die Intonation muss deutlich gespielt werden.

Zwischen Intonation und Lied braucht es einen guten Atem für die Gemeinde, der organisch in den Takt eingepasst ist. Manchmal muss man sogar 1-2 Schläge einfügen.

Aber wer traut sich bei so vielen Forderungen noch eine Intonation zu improvisieren?

Ich wage einen ketzerischen Gedanken: Vielleicht fällt die Intonation durch die Improvisation sogar natürlicher aus, als wenn man sie mühsam komponiert.

Dass es dazu Mut braucht, wissen wir alle, vor allem wenn Improvisation nicht zum täglichen Brot gehört. Lassen wir uns von Pater Theo Flury anregen und zur Improvisation anstecken!



Zu diesem Kurs sind auf Seite 12 dieser Ausgabe Anmeldeformulare vorgedruckt. Bitte senden Sie diese bis zum 14. Oktober 2002 an Esther



Ein Musiker im Vollsinn

Esther Rickenbach im Gespräch mit Pater Theo Flury

Pater Theo, Du bist Interpret, Improvisator und Komponist. Welche Reihenfolge stimmt für Dich?

Seit 1988 (Abschluss des Kompositionsstudiums bei Domenico Bartolucci in Rom) steht die Komposition faktisch an erster Stelle. An zweiter Stelle steht die Improvisation, bedingt durch eine meiner wichtigsten Tätigkeiten, die ich zur Zeit ausübe: Als Stiftsorganist des Klosters Einsiedeln kann ich einerseits den Ansprüchen der Liturgie durch Improvisation oft gerechter werden als dies mit reinem Literaturspiel möglich wäre, andererseits fehlt mir - offen gestanden - oft die Zeit zum Einstudieren passender Literatur. Ich kann nicht überall Schwerpunkte setzen. Ausserdem unterrichte ich an der Musikhochschule Luzern, an der Theologischen Schule und am Gymnasium des Klosters Einsiedeln.

Der Komponist

1) Wie siehst Du Dich als Komponist in der Zeit des 21. Jahrhunderts?

Was heisst das: 21. Jahrhundert? Sicher handelt es sich dabei um einen Begriff, dem ein Quantum chronologisch messbarer Zeit zugeordnet werden kann. Eine Zeit jedoch, in der unterschiedliche Weltanschauungen, Kulturen, Lebensgefühle koexistieren. Als Gegen Tendenz wirkt der Drang zur Globalisierung - eine Tatsache, die Spannung und schnelle Bewegungsabläufe mit verursacht. In diesen Koordinaten bewegt sich auch das kulturelle und musikalische Geschehen. Man wird gleichzeitig mit Unterschiedlichem konfrontiert, und ich hoffe,

dass man zunehmend auch in diesem Bereich Artenvielfalt gelten lässt.

Ich lebe im Kloster inmitten seiner liturgischen Traditionen, die auch meine musikalischen Ausdrucksformen mitgeprägt haben und mitprägen. Die religiöse Erfahrung ist für mich eine Quelle von Konzentration und Kraft. Aus dieser Quelle entsteht das, was mir in der Komposition wichtig ist: Eine Musik, die aus Berührung entsteht und die ihrerseits wieder berührt.

Vor allem bei grösseren Kompositionen greife ich auf ein Instrumentar von eher traditioneller musikalischer Sprache zurück, die mir persönlich viele Differenzierungsmöglichkeiten gestattet, und mit deren Hilfe ich Emotionen und Intuitionen adäquat umsetzen kann. Ein Zentrierungsvorgang ist da gefragt und notwendig, der kaum realisierbar ist ohne viel Zeit, Stille, Geduld, Hingabe, Konzentration Selbstkritik und Disziplin.

Die Frage nach stilistischen Qualifizierungen oder Klassifizierungen ist sicher wichtig im Sinne einer dauernden Aufgabe, die eigene Kompositionssprache auf Einheitlichkeit zu überprüfen und zu verfeinern. Problematisch finde ich Seitenblicke auf andere zeitgenössische Komponisten, wenn jene dazu verleiten, diese zu kopieren, zu reproduzieren. Es geht doch nicht in erster Linie um Kopie, Produktion und Reproduktion, sondern um Kreation und Rekreation, um Schöpfung aus dem Ursprünglichen, Echten.

2) Wie würdest Du Deinen Kompositionsstil beschreiben? Kann man diesen gar nicht definieren? Sicher sind meine Kompositionen ausgesprochen in der Tradition verwurzelt. Ich schreibe oft auf der Grundlage der modalen Beziehungssysteme und bin selbst beeindruckt und geprägt durch die wunderbare Musik der grossen Meister aller Zeiten. Trotzdem glaube ich nicht, dass ich restaurativ orientiert bin: Verschiedene Architekten können mit den gleichen Baumaterialien völlig verschiedene Häuser bauen. Ich habe die Bausteine meiner Musik nicht neu erfunden, aber jede klingende Architektur ist eben doch eine eigene und eigenständige Welt. Es fasziniert mich, dass sich mit dem bescheidenen Material von zwölf Tönen und deren vielfältiger Organisation immer wieder neue Emotionen, neue Bilder und Geschichten hervorbringen lassen. Proportion und feinste Dosierung der Mittel führen zum präzisen Ausdruck. Kompositionen hingegen, die fast nur aus Clustern bestehen, ermüden mich bald einmal, besonders bei längeren Werken. Die Kraft des harmonischen Gefälles wird orientierungsarm, ähnlich einem Fluss, der über die Ufer tritt und sich scheinbar ziellos flächig ausbreitet.

Kontraste beschränken sich dann nicht selten auf hoch - tief, schnell - langsam etc. Auch wird dann die effektvolle Instrumentierung entscheidend für die Wirkung der Musik.

Das Wichtigste scheint mir, dass ein Komponist sich selber Zeit gibt und aus seinem Inneren schöpfen kann wie aus einem See, in dem sich etwas spiegelt. Die heutige Gesellschaft ist sehr auf Produktion ausgerichtet. Ich stelle fest, dass dies auch auf weite Bereiche des Musiklebens zutrifft. Ich empfinde diese produktive Geschäftigkeit im Bereich der Kunst immer mehr als Verrat am Kreativen. Als Mönch möchte ich mich in Zukunft vermehrt nach dem Grundsatz ausrichten: *contemplata aliis tradere* - das in der Stille Geschaute und Betrachtete andern weitervermitteln. Alles andere empfinde ich eher als Ballast.

3) Das Oratorium „*Laudes Sanctae Mariae Heremitarum*“ für Chor, Soli, Orchester und Orgel nimmt in Deiner bisherigen Arbeit als Komponist einen zentralen Platz ein. Wie lange hast Du daran gearbeitet?

Ich habe im Frühjahr 1995 damit begonnen und konnte es anfangs Herbst 1996 vollenden.

Das Oratorium ist - wie viele Deiner Arbeiten - ein grossangelegtes Werk. Gibt es anfänglich ein Konzept oder entwickelt sich dies während der Arbeit?

Das Erstellen von Konzept und Skizzen gehört zu den anspruchsvollsten und anstrengendsten Schritten des Prozesses. Eine komplexe Komposition ist eine Grossform, die aus verschiedenen kleineren Einheiten besteht, die sich zu einem grossen Ganzen fügen. Ich strebe ein DNS-orientiertes Komponieren an, wie ich das manchmal nenne: in der kleinsten Zelle sollte die Form des Ganzen irgendwie spürbar sein. Die Arbeit am Detail kann nur gelingen, wenn sie vor dem Horizont der Vorstellung des Ganzen in seiner zeitlichen Abfolge geschieht. Die gegenwärtige Arbeit am Oratorium „*Carmen saeculare*“, das nächstes Jahr zur Uraufführung gelangen wird, machte mir dies wieder bewusst. Für eine Stunde Musik habe ich einschliesslich Libretto etwa drei Jahre lang gearbeitet. Drei Jahre Leben verdichten sich in einer Stunde Musik. Umgekehrt hat diese eine Stunde fast jede Minute der vergangenen Jahre meines Lebens regiert. Mental bedeutet das einiges, der Geist kommt nie wirklich zur Ruhe, er darf das Ganze in seinen fast alles entscheidenden Spannungsabläufen nie aus dem inneren Auge verlieren.

4) Im Oratorium „*Laudes Sanctae Mariae Heremitarum*“ hast Du das Libretto ebenfalls selber

zusammengestellt. Entsteht damit nicht auch schon die musikalische Form?

Vieles ist dadurch vorgegeben. Uebrigens ist es auch sehr schön, wenn die Texte von einer anderen Person, also nicht vom Komponisten selbst, zusammengestellt werden. Das entstehende Werk ist doch fast wie ein Kind - und ein Kind hat einen Vater und eine Mutter, ist Frucht der liebenden Begegnung zweier Menschen. Ich empfinde es als wohltuend und bereichernd, mit der Musik auf ein Anderes reagieren, in einen Dialog treten zu dürfen. In einen Dialog, aus dem eine Wirklichkeit entspringt, die mehr ist als die Summe dessen, was beide Partner mit ins Spiel bringen.

5) Es ist auffallend, dass die Themen des Oratoriums nicht nur den Geist, sondern den ganzen Menschen in der breiten Palette seiner Erlebnismöglichkeiten ansprechen. Was hast Du damit beabsichtigt?

Spiritualität ist Sache des ganzen Menschen. Besonders im Christentum, das ja die Religion der Inkarnation, der Fleischwerdung Gottes ist: Gott spricht sich in erster Linie in Jesus Christus aus, aber auch in allen sichtbaren Dingen dieser geschaffenen Welt. Die umfassende Menschlichkeit mit allem, was zu ihr gehört, auch den Affekten und Emotionen, hat etwas zu tun mit dem Antlitz Gottes.

6) Die „*Missa in honorem Sancti Mauricii et Sociorum*“ hat Philippe Morard orchestriert. Ist das eine Ausnahme?

Ja. Ursprünglich wurde diese Messe für Soli, Chor und Orgelbegleitung komponiert. Pierre-Georges Roubaty, der Domkapellmeister von Fribourg, wollte sie gerne mit Orchester aufführen. Da ich damals zuwenig Zeit hatte, nahm sein Schwager, Philippe Morard, die Instrumentierung vor.

7) Im Booklet zur Sinfonia concertante ist zu lesen, dass sie formal und stilistisch in der klassischen Tradition steht. Wie ist dies aufzufassen?

Das Werk ist nicht Frucht einer „nach vorne“ gerichteten Experimentierfreudigkeit. Mein Ziel war damals, intensiv zu verdichten und zu konzentrieren. Der grosse Atem des Oratoriums schien mir nachträglich möglicherweise etwas auf Kosten des Zusammenhalts und der fast zwingenden Geschlossenheit der Grossform zu gehen. Dort wollte ich weiter dazulernen.

8) Dein nächstes grosses Ziel ist das schon erwähnte Oratorium „*Carmen saeculare*“. Gibt es noch weitere Ziele?

Ja, ein Madrigalzyklus für fünf Stimmen (kleines, aber professionelles Vokalensemble) zu Texten aus der *Divina commedia* von Dante. Der Zyklus wurde letztes Jahr hier in Einsiedeln uraufgeführt, jedoch nicht in einer gütigen und befriedigenden Weise. Jetzt hat sich allerdings ein geeignetes Ensemble dafür interessiert und möchte ihn aufführen.

Der Improvisator

1) Als Improvisator gibst Du auch Kurse, wie zum Beispiel in Luzern mit dem Titel „Improvisation ist lernbar“. Braucht es denn überhaupt Voraussetzungen zur Improvisation - und welche?

Ich stehe der Frage heute nüchterner gegenüber als früher. Natürlich kann man in kurzer Zeit gewisse Allgemeinplätze und Moden vermitteln. Gerade diese Praxis hat aber die Improvisation zu Recht in Verruf gebracht. Eine Arbeit des Aufbaus und der zunehmenden Differenzierung kann ausschliesslich auf hieb- und stichfesten Grundlagen geschehen. Instrumentale Technik, Tonsatz und Komposition können nicht schadlos übersprungen oder vernachlässigt werden. Ein Problem sehe ich in der Tatsache, dass Tonsatz generell zu lange nur theoretisch unterrichtet wird. Schon von der ersten Lektion an müssten meines Erachtens praktische Übungen unmittelbar am Instrument stattfinden können. Aber auch unter diesen Bedingungen sind natürlich nicht alle KandidatInnen in gleichem Mass begabt für Improvisation! Wichtig ist, durch Anspruch und Strenge die Freude und das spielerische Sich-Gehen-Lassen nicht etwa zu blockieren. Der Unterricht erfordert viel Fingerspitzengefühl und die Fähigkeit der Lehrperson, sich auf jeden Studenten, auf jede Studentin individuell einzulassen.

2) Gibt es in der Improvisation Altersbegrenzungen?

Wohl nicht mehr oder weniger als in den Belangen anderer künstlerischer Fächer.

3) Welche Erfahrungen machst Du mit dem Fach Improvisation an der Musikhochschule Luzern?

Da sind zwei Stufen zu unterscheiden. Ich unterrichte sowohl Liturgisches Orgelspiel/Improvisation als auch Improvisation auf der Stufe eines sogenannten Aufbaustudiums. Letztes Jahr hat erstmals ein Student, Wladimir Matesic aus Bologna, diesen neuen Studiengang mit Auszeichnung abgeschlossen. Für alle Beteiligten war dies eine sehr gute Erfahrung. Die AbsolventInnen des Faches Liturgisches Orgelspiel/Improvisation erfordern in ihrer oft sehr unterschiedlich gelagerten Begabung eine verhältnismässig flexible individuelle Gestaltung der Arbeit.

Dabei sind zwei Dinge notwendig: ein gewisses umschreibbares Ziel für alle, gleichzeitig aber auch soviel Spielraum, dass jeder und jede in ihrer Eigenart gefördert und gefordert werden kann.

4) Was beinhaltet das Fach liturgisches Orgelspiel?

Die Studierenden sollen fähig werden, entsprechende Sätze zu Melodien aus verschiedenen Stilepochen zu improvisieren (oder doch zu notieren). Weiter beschäftigen wir uns mit dem Verfassen von Intonationen, Choralvorspielen und freien Einzugs-, Zwischen- und Schlussspielen, je nach Eignung der auszubildenden Person notiert oder aus dem Stegreif. Was in relativ kurzer Zeit vermittelt werden kann, ist oft nicht viel mehr als ein bescheidenes Appetithäppchen. Immerhin vermag es das herkömmliche Musikstudium zu bereichern und gleichsam ein weiteres Fenster zu öffnen.

5) Wie kamst Du zur Improvisation?

Als Bub haben mir die Orgelkonzerte von Händel sehr gefallen. Die langen Sequenzen haben mich inspiriert, diese nachzuspielen und solange fortzusetzen, bis ich entweder am unteren oder am oberen Ende der Klaviatur anlangte.

Ein anderes Schlüsselerlebnis war die Entdeckung des Quartvorhaltes: Noch vor der ersten Klavierstunde probierte ich einzelne Tonkombinationen aus, unter anderem die Terz c-e. Aus irgendeinem Grund verirrte sich die rechte Hand plötzlich auf ein d. Die Sekund konnte ich so nicht stehen lassen, das spürte ich, und ich löste die Dissonanz mit der linken Hand intuitiv auf und fand schliesslich zum Grundton c zurück.

6) Waren diese Erlebnisse der Anfang Deines musikalischen Werdeganges?

In Bern sang ich in einem Kinderchor mit, der von der Organistin Carola Schmidt geleitet wurde. Der Klang der Orgel faszinierte mich. Frau Schmidt empfahl mir, Klavierstunden zu nehmen und so bekam ich mit 10/11 Jahren von meinen Eltern ein Klavier geschenkt - nach einigen Diskussionen und dem Einsatz der sprichwörtlichen Ueberredungskunst meiner zukünftigen Klavierlehrerin.

7) Dann war Musik bei Euch keine Familientradition?

Nein. Musik war gleichbedeutend mit der Entdeckung von etwas Eigenem.

8) Ging bei Dir Improvisieren und Interpretieren immer Hand in Hand?

Gewissermassen schon: der notierte Generalbass beispielsweise war für mich schon früh eine wichtige Grundlage zur Improvisation.

9) Was für eine Rolle spielt Improvisation in der Kirchenmusik?

Improvisation ist gewiss eine Chance für die Liturgie: Man kann Themen und Stimmungen aufnehmen. Man kann versuchen, aus einem Gottesdienst ein „Gesamtkunstwerk“ zu schaffen.

10) Ist Improvisation nicht auch zeitsparend?

Ein Improvisator muss eigentlich viel üben, damit er nicht stehen bleibt, sich selber nicht dauernd repetiert. Marcel Dupré übte zeitweise sieben Stunden täglich Improvisation.

Der Interpret

1) Wenn Du Zeit zum Üben findest, was übst Du: Improvisation oder Literaturspiel?

Beides hält sich etwa im Gleichgewicht.

2) Was ist anstrengender: das Üben für Literaturspiel oder das Üben für Improvisation?

Das Üben für Improvisation. Manchmal wünschte ich mir, ich hätte mehr Zeit, um Literatur zu üben, auch um mich dabei zu entspannen. Improvisation ist eine Kunst, in der Komposition und Interpretation zeitlich zusammenfallen. Es ist schwierig, thematisch den Überblick zu behalten, die Proportionen zu wahren, auf die Stimmführung zu achten, sich im richtigen Moment an das Richtige zu erinnern. Hingegen bin ich beim konzertanten Improvisieren weniger nervös als beim Literaturspiel: bei einem Fehler kann ich im ersten Fall in der Weiterentwicklung konsequent einen entsprechenden Weg einschlagen. Wenn ich hingegen bei einer Triosonate von Bach „aussteige“, ist das wirklich unüberhörbar.

3) Was würdest Du auf die berühmte einsame Insel mitnehmen?

Einen Hund, damit es dort etwas weniger einsam ist.

Der Stiftsorganist

1) Einige bedauern den Verlust der ehemaligen grossen Orgel. Wie stehst Du dazu?

(Stossseufzer)

Die jetzige Anlage ist natürlich kein Ersatz für die Vorgängerorgel. Sie ist etwas anderes. Man darf die beiden Anlagen nicht miteinander vergleichen. Stilistische Vielfalt und Eigenständigkeit der einzelnen Instrumente begründen das neue Konzept.

Gründe für die Verabschiedung der Vorgängerorgel waren nach dem Urteil der meisten beigezogenen Fachpersonen unter anderem Materialschäden, die nur mit grossem finanziellem Aufwand hätten behoben werden können. Die Pfeifen des Instruments waren auf fünf verschiedene Standorte verteilt, eine Tatsache, die besonders bei flächigem Spiel im Plenum die Wirkung nie verfehlte. Für polyphones Spiel hingegen war diese Aufstellung weniger geeignet. Sehr ungünstig gestaltete sich das Triospiel, es wirkte je nach Standort des Zuhörers rhythmisch verzogen und dynamisch unausgeglichen. Das aus den Dreissigerjahren stammende Instrument war vorwiegend ein Kind der Orgelbewegung mit vielen Aliquoten und vielhörigen Mixturen, aber mit ganz wenigen Streichern und ohne Schwebung. Entgegen der landläufigen Meinung war gerade auch die Gestaltung der romantischen Orgelliteratur nicht unproblematisch. Hingegen bedaure ich, heute nicht auf dieser Orgel improvisieren zu können. Denn dafür war sie nun wirklich ausgesprochen geeignet.

Die Summe all dieser und anderer Faktoren und der Zeitgeist der Achtzigerjahre führte zur jetzigen Lösung, mit der ich sehr zufrieden bin. Heute, zwanzig Jahre nach der Entscheidung für die aktuelle Orgelanlage, würde man sich allerdings vielleicht schon wieder neue und andere Überlegungen machen. Ich finde es erstaunlich, wie schnell Meinungen sich verändern und weiterentwickeln, gerade auch im Orgelbau.

2) Die Vorgängerorgel war, durch ihre Aufstellung bedingt, mit ihrem Klang raumfüllend. Konnte sie der Akustik besser gerecht werden als die neu gebaute Marienorgel, die sich am barocken Klangbild orientiert?

Die Beantwortung dieser Frage hängt von Hörgewohnheiten und subjektiven Vorlieben ab, denke ich.

3) Bei der neuen Mauritiusorgel gehen die Meinungen hinsichtlich ihrer Grösse unter den Organisten und Experten auseinander. Was meinst Du dazu?

Die Registeranzahl ist beträchtlich, besonders wenn man bedenkt, dass die Disposition unter der Bedingung relativ knapper Platzverhältnisse realisiert werden musste. Ich denke aber, dass dieser Umstand angesichts des Raumvolumens und der Erfordernisse der angemessenen Interpretation romantischer Orgelwerke zumindest in Kauf genommen werden kann.

4) In der Vesper wird der Choral mit der Orgel begleitet. Aus welchen Gründen?

Einerseits entspricht diese Praxis einer alten Einsiedler Tradition, andererseits werden die Sänger unserer Choralschola nicht jünger und sind für die Stütze dankbar.

5) Wie siehst Du die Rolle des Klosters Einsiedeln bezüglich des kirchenmusikalischen Lebens der Region?

Früher gab das Kloster Impulse für die Pfarreien, setzte nicht selten wohl auch Massstäbe, da die Liturgie in den Pfarreien mit der im Kloster gefeierten in ihren Grundzügen mehr oder weniger vergleichbar war: Man sang mehrstimmige Messen, Choral etc. Heute unterscheiden sich Klosterliturgie und Pfarreiliturgie immer mehr voneinander.

Was kann somit das Kloster heute in liturgischer Hinsicht weitervermitteln?

Die Gottesdienstbesucher werden bei uns mit manchen traditionellen Elementen konfrontiert, die anderswo nicht mehr gepflegt werden. Das ist meines Erachtens ein Wert. Ausserdem scheint mir, dass unsere Gottesdienstformen ästhetisch einigermaßen ausgewogen wirken. Aus beidem können möglicherweise wertvolle Anregungen und Anstösse gewonnen werden. Das Wichtigste aber ist sicher, dass die Liturgie den Geist des Gebets atmet. Daran müssen sich sowohl die Mönche als auch die Gottesdienst Feiern in den Pfarreien immer wieder neu messen lassen.

Pater Theo, Ich danke Dir ganz herzlich für das höchst interessante und umfassende Gespräch.



Konzerte

im Besinnungsraum des Alterszentrum Mythenpark Goldau
jeweils 20.00 Uhr

Samstag, 14. Dezember 2002

Mythenpark-Jubiläums-Weihnachtskonzert mit der Sopranistin Anna Maria Locher

Samstag, 1. Februar 2003

Cinzia Bartoli, Klavier-Recital

Samstag, 29. März 2003

Judith Zehnder, Klavier und Geige

Eintritt: Erwachsene Fr. 20.—

Schüler und Schülerinnen Fr. 10.—



Abendmusik zum Bettag in der reformierten Kirche Horgen

Sonntag, 15. September 2002, 19.15 Uhr

Barbara Brühwiler

Querflöte

Jakob Wittwer

Orgel

Joh. Seb. Bach (1685-1750)

Sonate in E-Dur, BWV 1035

Pièce d'Orgue in G-Dur, BWV 572

Frank Martin (1890-1974)

Sonata da chiesa für Flöte und Orgel

Robert Schumann (1810-1856)

Kanon in E-Dur, op. 56,3, für Pedalflügel

Franz Lachner (1803-1890)

Elegie in a-moll für Flöte und Orgel

Robert Schumann

Kanon in C-Dur, op. 56,1, für Pedalflügel

Charles-Marie Widor (1844-1937)

Scherzo in e-moll, op. 34,2

für Flöte und Klavier

Robert Schumann

Kanon in h-moll, op. 56,5, für Pedalflügel

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Rondo in D-Dur, KV Anhang 184

für Flöte und Orchester

Eintritt frei - Kollekte

Pater Theo Flury Werkverzeichnis (Auswahl)			
Werk	Besetzung	Jahr	Aufnahme
Missa in honorem Sancti Mauritii et Sociorum	Soli, gem. Chor und Orgel	1989	
Konzert für Orgel und Blasorchester	Blasorchester und Orgel	1989	CD
Concertino für Orgel und Streicher	Orgel und Streicher	1990	
Drei Stücke für Streichquartett und Orgel		1991	CD
Sinfonietta in f für Orgel und Blasorchester		1992	
Die Schöpfungswoche des Theophrastus Bombastus Paracelsus		1993	
Musik (Improvisationen und Kompositionen) zu einem Geistlichen Spiel mit Texten von Silja Walter			
Konzert für Cembalo und Streicher in d		1993	
Verschiedene Hymnen für das Kloster Fahr		1993	
Te Deum	Tenor, gem. Chor, Blechbläser und zwei Orgeln	1994	CD
Fünf marianische Antiphonen für Frauenchor	Frauenchor, z. T. Orgel	1994	
Die Spiritualität der Zisterzienser und das Kloster St. Urban im Lauf der Zeit			
Musik (improvisation) auf Tonträger	(Tonbild)	1994	
Zwei Stücke für Glasharfe: Vitrail - Fuga		1995	
Missa in honorem Sancti Mauritii et Sociorum	Orchesterfassung	1996	CD
Laudes Sanctae Mariae Heremitarum			
Oratorium	Soli, Chor, Orchester und Orgel	1996	CD
Sinfonia concertante per organo e orchestra	Orgel und Orchester	1998	CD
Nun danket alle Gott	Kantor, gem. Chor, Gemeinde, Bläser und zwei Orgeln	1998	
Vom Licht in der Nacht	Glasharfe	1998	
Potenza dell' amore			
Magrigozyklus zu Dantes "Divina Commedia"		2001	CD vorgesehen
Carmen saeculare	Soli, gem. Chor, Vokalensemble, Kinderchor, Orchester und zwei Orgeln	2002	CD vorgesehen

Pater Theo Flury

Seine Musik auf Tonträger

Sinfonia Concertante per Organo e Orchestra

Zum hundertjährigen Bestehen des Wädenswiler Kammerorchesters komponierte P. Theo Flury die Sinfonia Concertante per Organo e Orchestra, die in Wädenswil am 28. Juni 1998 uraufgeführt wurde.

Im Mai 1999 wurde die sie mit einem hochprofessionellen Orchester im Dom zu Klagenfurt aufgenommen, wobei P. Theo Flury selbst den Orgelpart seiner bedeutenden Komposition spielt.



Der erste Satz (ohne Bezeichnung) kann für sich stehen. Thema und Variation, Choral und Finale bilden hingegen eine übergeordnete Einheit. Besonders der zweite Teil wirkt erzählend, lyrisch, gelegentlich dramatisch. Diese

Eigenschaft verdankt er nicht zuletzt der Weise, wie einzelne Themen anklingen und durchgeführt werden, wie sie in einem neuen Zusammenhang wieder erklingen und rückwirkend die einzelnen Teile in Bezug setzen. Zwei Themen stammen aus der kirchenmusikalischen Tradition: die Melodie des Chorals „O Haupt voll Blut und Wunden“ sowie Zitate aus dem „Exultet“, dem Lobgesang der Feier zur Osternacht. Formal und stilistisch steht das Werk in der klassischen Tradition, wobei der tonale Bereich durch das Einbeziehen kirchentonartlicher Modi erweitert und aktualisiert wird. Das Werk fasziniert durch seine geschlossene Einheit und dem Kompositionsfluss. Der Orgelpart ist sehr virtuos und ebenso organisch mit dem Orchesterpart verbunden.

Neben dem prächtigen Konzert von Pater Theo Flury ist auf der CD noch ein weiteres Konzert für Orgel und Orchester eingespielt: Das „Te Deum Laudamus“ des bedeutenden Kärntner Komponisten Nikolaus Theodoroff. Zum beherrschenden gregorianischen Hymnus treten im ersten Satz als weitere Themen die Anfangsbuchstaben des Komponisten sowie im zweiten und dritten Satz Elemente des deutschen Kirchenliedes „Grosser Gott, wir loben dich“.

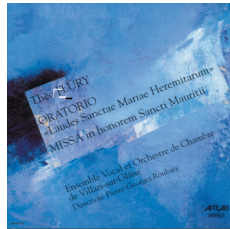
Ein besonderes Bijou auf dieser CD ist das kammermusikalische Concierto für Orgelpositiv und Cembalo des spanischen Barockmeisters Josef Blanco. P. Theo Flury und der Cembalist Massimiliano Raschiotti, beide Dozenten an der Musikhochschule

Luzern (Fakultät II), spielen dieses fröhliche Werk im Kloster Einsiedeln, wobei erstmals die aus dem 18. Jahrhundert stammende und 1999 restaurierte Tragorgel im Grossen Festsaal auf Tonträgern aufgezeichnet wurde. Die Komposition ist sehr filigran und verlangt grosse Präzision im Vortrag. P. Theo Flury und Massimiliano Raschiotti brillieren nicht nur durch eine unheimlich präzise Spielweise, sondern auch durch ihren temperamentvollen Vortrag.

Laudes Sanctae Mariae Heremitarum

Oratorium für Soli, Chor, Orchester und Orgel

Die Komposition ist für eine kirchenmusikalische Abendfeier zum Abschluss der über zwanzig Jahre dauernden Restaurierungsarbeiten in der Einsiedler Klosterkirche entstanden.



„Unserer lieben Frau von Einsiedeln zu Ehren, den Erbauern und Restauratoren ihres Heiligtums und allen Pilgern gewidmet.“ Dieser Satz auf der Deckseite der Partitur macht einen doppelten Bezug deutlich: „Laudes

Sanctae Mariae Heremitarum“ ist eine Gabe für alle Menschen, für die sich in Einsiedeln eine Quelle der Kraft und des Vertrauens erschliesst, und für jene, die auf vielfältige Weise die notwendigen Arbeiten an der Klosterkirche zu allen Zeiten unterstützt haben und unterstützen.

Bildlich entfaltet sich das Geheimnis des Glaubens besonders in einem barocken Freskenzyklus in den gewölbten des Gotteshauses. Das Oratorium versucht, das, was dem Auge nun wieder in ursprünglichem Glanz erstrahlt, auch dem Ohr mitzuteilen.

Zur tragenden Mitte von Kloster und Wallfahrtsstätte gehört die Schwarze Madonna. Sie spricht die unterschiedlichsten Menschen an - über die Grenzen von Bekenntnis, Nationalität und Hautfarbe hinweg. Ähnlich möchten die vertonten Texte, die Menschwerdung, Leiden, Kreuzestod und Auferstehung Jesu Christi auch aus der Perspektive Marias betrachten, alle unmittelbar ansprechen und etwas in ihnen selbst zum Erklingen bringen.

Gedanken des Komponisten

Das Oratorium ist fünfteilig: die Sinfonia und das Finale umrahmen die drei Bilder des Tryptichons von J-Marc Schwaller. Das „Mysterium Incarnationis“ (Geheimnis der Menschwerdung) umfasst ein Marienlob (mit spätmittelalterlichen Gedichten), eine

Litanei, die Maria als Fürbitterin verehrt, bezogen auf den freudenreichen Rosenkranz und ein abschliessendes Gebet: Wie das göttliche Wort menschliche Natur angenommen hat, möge der Mensch ebenso der göttlichen Natur teilhaftig werden.

Die zweite Tafel des Tryptichons, das „Mysterium Passionis“, verkörpert durch Verse aus dem alttestamentlichen Hohenlied der Liebe Maria als Mater dolorosa, die nach ihrem Geliebten suchende Maria. Nach dem Gesang zur Kreuzenthüllung aus der Karfreitagsliturgie wächst das Kreuz in der Motette „crux fidelis“ gleichsam als Lebensbaum empor. Die Steigerung findet ihr Ziel in einem Lob auf die Dreifaltigkeit. Die folgenden neun Strophen aus dem „Stabat mater“ führen in die Mitte elementaren Erlebens. Was zwischen Kreuzestod und der Verkündigung der Auferstehung im „Regina caeli“ geschieht, liegt im Dunkeln.

„Mysterium resurrectionis“. Das einem Lauffeuer ähnliche kurze Crescendo der Ermunterung an Maria, sich zu freuen, und explodierende Orgel- und Bläserklänge nehmen lautmalersich die Offenbarung der Auferstehung voraus. Das erste Wort, das widerhallt, ist das „Magnificat“: als dankbare, nun verstehend sich erinnernde Antwort des geheilten und geheiligten Menschen nach seiner zweiten Geburt an Gott.

Wie nach einer Reise führt das Finale wieder hinein ins Hier und Jetzt. Die Textgrundlage der Fuge ist ein Chronogramm für 1996, das inhaltlich umschreibt, was am 9. November 1996, und immer wieder, in der restaurierten Einsiedler Klosterkirche geschieht: Im wahrhaft neuen Heiligtum der Jungfrau Maria (lat. aula vere nova, auch im weiteren Sinn der Gemeinschaft der Glaubenden zu verstehen) wird Christus, der Sohn Gottes verherrlicht.

Mit dem Anfang des Gloria endet das Oratorium. Darin leuchten verheissungsvoll kostbare Früchte des vollzogenen Christumysteriums auf: die Ehre Gottes und der Friede unter den Menschen.

Pater Theo Flury

Das Oratorium ist eines der eindrucklichsten Werke Pater Theo Flurys und zeugt von einer wahrhaften tiefen Religiosität. Das Ensemble vocal et Orchestre de Chambre de Villars-sur-Glâne spielte es zusammen mit der Missa in honorem Sancti Mauriti et Sociorum auf CD ein. Die Musik kann nicht einfach so beschrieben werden. Man muss sie hören und vor allem erleben. Sie ist eine Meditation über das Geheimnis Marias.

Beide CDs sind im Klosterladen Einsiedeln zu beziehen.



Orgelkonzert in der reformierten Kirche Horgen

Sonntag, 25. August 2002, 20.15 Uhr

an der grossen Orgel:

JAKOB WITTWER

César Franck (1822-1890)
Choral I, in E-Dur

Joh. Seb. Bach (1685-1750)
Triosonate IV, in e-moll, BWV 528
Adagio, Vivace - Andante - poco Allegro

César Franck
Choral II, in h-moll

Joh. Seb. Bach
Triosonate V, in C-Dur, BWV 529
Allegro - Largo - Allegro

César Franck
Choral III, in a-moll
Eintritt frei - Kollekte

**MUSIK ZU
ST. KATHARINA
HORW**

**Sonntag, 10. November
2002, 17.00 Uhr**

Jürg Brunner
Improvisationen und
Werke aus verschiede-
nen Epochen

**Sonntag, 24. November
2002, 17.00 Uhr**

Martin Heini, Orgel
Kath. Kirchenchor Horw
Herbert Ulrich. Leitung



Pater Theo Flury (1955) ist Benediktiner der Abtei Einsiedeln. Nach dem Theologiestudium in Einsiedeln, Salzburg und Rom studierte er von 1982 bis 1988 am Pontificio Istituto di Musica Sacra in Rom, bei Maestro Alberto Cerroni, Orgel

(magna cum laude) und, bei Maestro Domenico Bartolucci, Komposition (summa cum laude). 1988 erfolgte die Rückkehr in die Schweiz.

P. Theo ist in verschiedenen Bereichen engagiert. Er ist Stiftsorganist (seit 1994), Dozent an der Theologischen Schule des Klosters, Lehrer am Gymnasium und Dozent an der Musikhochschule in Luzern (Fakultät II). Er ist Interpret zahlreicher Orgelkonzerte im In- und Ausland sowie Komponist bedeutender Werke für verschiedenste Besetzungen.

Absender:

.....

.....

.....

.....

.....

Absender:

.....

.....

.....

.....

.....

Redaktionsschluss der nächsten Ausgabe:
15. November 2002

www.chororgel.ch

[illegible]

Adressänderung der Redaktion

Esther Rickenbach
Bumeli
6410 Goldau
Tel 041 / 855 31 09
Fax 041 / 855 31 14
e-mail: esther.rickenbach@chororgel.ch

[illegible]

(Anmeldetalon in Couvert an folgende Adresse
schicken)



Organisten- und
Chorleiterverein
Kanton Schwyz
Esther Rickenbach
Bumeli
6410 Goldau

(Anmeldetalon in Couvert an folgende Adresse schicken)



Organisten- und
Chorleiterverein
Kanton Schwyz
Esther Rickenbach
Bumeli
6410 Goldau

KIRCHENMUSIKVERBAND BISTUM CHUR

Einladung zur Tagung

9. November 2002, 14.00 Uhr, im Katholischen Pfarreizentrum Pfäffikon SZ

zum Thema „Kirchenmusik heute und morgen“

Der Kirchenmusikverband Bistum Chur hat mit Dr. Alois Koch, Rektor der Musikhochschule Luzern eine kompetente Persönlichkeit als Referent gewinnen können. Er wird über Ausbildung und Berufsbild des Kirchenmusikers, Kirchenmusik in grossen und kleinen Gemeinden, Kirchenmusik im Gemeindeleben, Kirchenmusik plus... usw. referieren. Eingeladen sind sowohl Behördemitglieder als auch Kirchenmusiker.

Er bittet Sie, sich unter folgender Adresse anzumelden:

Sekretariat KMV Bistum Chur

per Fax:

01 / 784 91 52

Susi Hegner

per e-mail:

susi.hegner@bluemail.ch

Neuhofstr. 5

8834 Schindellegi

Organisten- und Chorleiterverein Kanton Schwyz

Samstag, 31. August 2002, 10.00 - 16.30 Uhr

im Singsaal der Kantonsschule Pfäffikon

Chorliteratur zu Advent und Weihnachten

10.00 - 10.30 Uhr	Kurzreferat (E. Rickenbach): Denkanstösse
10.30 - 12.00 Uhr	Workshop I (B. Isenring und W. Liebich)
12.00 - 14.00 Uhr	Mittagessen
14.00 - 16.30 Uhr	Workshop II (B. Isenring und W. Liebich)

----- Literatur wird vorgestellt, Erfahrungen ausgetauscht, Liturgiemöglichkeiten diskutiert. -----

Anmeldung: Einsendeschluss: Montag, 26. August 2002

☐

Ich nehme am Kurs teil

☐

Ich nehme am gemeinsamen Essen teil (à la carte)

Organisten- und Chorleiterverein Kanton Schwyz

Samstag, 26. Oktober. 2002 10.00 - 16.30 Uhr

Musiksaal des Klosters Einsiedeln

Orgelkurs mit Pater Theo Flury

Praktische Anregungen zu Intonationen und Gemeindechorälen

Intonationen spielend leicht improvisieren. Gemeindechoräle interessant begleiten.

Anmeldung: Einsendeschluss: Montag, 14. Oktober 2002

☐

Ich nehme am Orgelkurs teil

☐

Ich nehme am gemeinsamen Essen teil (à la carte)