

Arthur Furer

Drei liturgische Impressionen
für Orgel

Analyse

© 2010 by Musikverlag Müller & Schade AG, CH-3014 Bern/Switzerland
Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Tous droits réservés
Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten.
Any unauthorized reproduction is prohibited by law.
Toute reproduction, par quelque procédé ce soit, est interdite par la loi.
Swiss Made.



Musikverlag Müller & Schade AG
CH-3014 Bern
M&S 1072 • ISMN M-50023-058-8

Arthur Furer: Drei liturgische Impressionen für Orgel

Gerhard Aeschbacher

Kann «Text-Inhaltliches» in Musik eingehen? Kann Textinhalt musikalisch so zur Darstellung kommen, dass nicht nur die Grundstimmung des Textes zum Ausdruck gebracht, sondern auch sein kognitiver Gehalt bestimmend wird für Satzstruktur und Form, dass also Rationales, Sprachlich-Begriffliches unmittelbar überzeugend musikalische Gestalt annimmt? Es scheint, als habe Furer in seinen Impressionen sich in besonders intensiver Weise mit dieser Frage beschäftigt und für jede Impression eine spezifische, adäquate Lösung des Problems gesucht.

Wir beschäftigen uns im Folgenden darauf, das Prinzipielle aufzuweisen.

I. Adventus?

Dem ersten Stück liegen zwei Adventslieder zugrunde: das leidenschaftliche *O Heiland, reiss die Himmel auf* und das mystisch-meditative *Es kommt ein Schiff geladen*. Beide Lieder, besonders das erste, sind so bekannt, dass sich unmittelbar mit dem Erklingen der Melodie oder auch nur eines Bruchstückes davon, die dazu gehörenden Worte einstellen. Da alle Elemente dieser ersten Orgelimpression konsequent aus der Melodie und deren festen Verbindung mit dem Text entwickelt sind, erreicht Furer ein Doppeltes: Die zitierten Melodiezeilen und kontrapunktischen Motive ergeben einen sinnvollen textlichen und einen sinnvollen musikalischen Zusammenhang.

Beispiel 1

The image displays a musical score for a piano accompaniment and two vocal parts. The score is divided into two systems. The first system features a piano introduction with a tempo marking of 'ca. 56' and a dynamic of 'f'. The piano part consists of three staves: a right-hand treble staff with chords and arpeggios, a middle treble staff with a melodic line marked 'mf (molto)', and a bass staff with a rhythmic accompaniment. The vocal parts are indicated by 'Himmel' above the first two staves and 'Himmel' below the second staff. The second system continues the piano accompaniment with more complex arpeggiated figures and includes two vocal lines with lyrics: 'Herab, herab' and 'O Heiland reiss'. The score includes various musical notations such as dynamics, articulation marks, and time signature changes.

In dreimaligem Ansatz stürmt die erste Melodiezeile gegen die Feste des Himmels an, kontrapunktiert und weitergetrieben durch das aus der zweiten Zeile abgeleitete, pochende Motiv «Herab, herab», das auch in der Umkehrung erscheint. In einem auf dem Rückpositiv zu spielenden Zwischenspiel wandeln sich die pochenden Triolen zu einer gelösten auf- und absteigenden Arpeggienbewegung, gleich einem Schleier, der das Geheimnis noch verhüllt. Abgeschlossen wird dieser erste Teil durch eine Rückkehr zum Anfang, zum «Kampf Jakobs mit dem Engel».

In der Mitte des Stückes steht die Vision des Weihnachtsschiffes. Eingebettet in die Triolenbewegung der auf- und absteigenden Arpeggien erklingt nun als *cantus firmus* im Bass das Adventslied *Es kommt ein Schiff, geladen bis an sein' höchsten Bord*.

Der dritte Teil rundet zum Anfang. Der Bass bringt nochmals die erste und anschließend die vierte Melodiezeile, lebhaft kontrapunktiert durch das unerbittliche Anfangsmotiv der dritten Zeile. («...reiss ab vom Himmel»). Abschliessend werden die ersten Zeilen der beiden Lieder kombiniert - Ringen und Verheissung, Kampf und Vision zugleich.

Beispiel 2

The image shows a musical score for a piece in 3/8 time. The score is divided into two systems. The first system features a vocal line with lyrics "O Hei - land" and a piano accompaniment. The second system features a vocal line with lyrics "reiss die Himmel" and a piano accompaniment. The piano part is characterized by frequent triplets and chromatic passages. The lyrics are: "O Hei - land", "Es kommt ein", "reiss die Himmel", and "Schiff ge - la - - - - den".

II. Passio

Im Barock spielen der chromatische Quartgang und der «harte», unmelodische übermäßige Quartsprung als musikalisch-rhetorische Figuren (Passus und Saltus duriusculus) als Ausdruck des Leidens, der Passion, auch des Verderbens eine gewichtige Rolle. Hier knüpft Furer an, erweitert aber diese Vorstellungen durch Möglichkeiten der Zwölftontechnik; er greift eine zentrale Vorstellung des Textes heraus und benutzt sie musikalisch nicht bloss illustrativ, sondern als wesentliches, konstruktives Element.

In der zweiten Impression spielt der Tritonus eine ganz entscheidende Rolle, symbolisch als Oktavhalbierende, als Grenze zwischen Leben und Tod, melodisch, indem er die Tonalität durchbricht, und harmonisch, indem er als Baustein zu neuartigen Klanggebilden führt. Erreicht wird der Tritonus sehr oft durch Intervallsteigerung, in einer Art musikalischer Gebärde, die andeutend hinweist auf das Kreuz und durch das Kreuz hindurch auf die Auferstehung.

Auf diesem Hintergrund tendiert die Chromatik naturgemäss zur Dodekaphonie. Gleich zu Beginn ertönt eine Zwölftonreihe, die später auch als Krebs, gespiegelt und als Spiegelkrebs erscheint.

Beispiel 3

ca. 48

Tritonus

12-Ton-Reihe

RP

OW

HW

p

pp

mf

ff

mf

ppp

5

6

Tritonus

HW

Ein besonderes Problem bietet bei dieser Konzeption die organische Einbettung des traditionellen Passionsliedes *O Haupt voll Blut und Wunden*. Zunächst erscheint der cantus firmus ungebrochen im Bass, begleitet von Figuren, die das Zittern und Zagen andeuten. Später aber wird die Choralzeile wie eine Reihe behandelt, gebrochen und fächerartig klanglich ausgebreitet:

Beispiel 4

HW

ff

ff

jetzt a - - - ber gar ver -

8^{va}

mf

mp

ü 4

Lösung

p

hoh - - - net, gegrüßet seist du mir

Die zweite Impression ist also musikalisch bestimmt durch den Tritonus und die Totale der zwölf Halbtöne, gedanklich konzentriert auf die Begriffe Leiden und Kreuzigung, wobei der cantus firmus hinweist auf den Skopus, auf den Zusammenhang, in dem das Kreuz zu deuten ist.

III. Pascha - Pentecoste

Die dritte Impression vereinigt Ostern und Pfingsten. Das entspricht ganz altkirchlicher Tradition. Pentecoste bezeichnet in der kirchlichen Überlieferung der ersten drei Jahrhunderte den ganzen, 50 Tage währenden festlichen Zeitraum, der mit der Osternacht beginnt. Pfingsten ist demnach der Abschluss der «grossen Oktav», der Osterzeit. Furer nähert sich dem «Geheimnis» von Ostern und Pfingsten, von Auferstehung und Trinität auf dem Weg der Zahlensymbolik, damit in einer langen Tradition stehend. Die Zahl fünf steht für die Osterzeit, die Zahl drei für Pfingsten, Heiliger Geist, Trinität. Drei Choräle liegen dem Ganzen zugrunde:

Komm, Schöpfer Geist

Christ ist erstanden

Nun bitten wir den heiligen Geist.

Im Wesentlichen wird die erste Zeile zitiert.

Alle drei beginnen mit einer typisch pentatonischen Melodiewendung. Dominierend ist jedoch die Zahl fünf, Symbol des ununterbrochenen Herrenfestes. Sie wird in verschiedener Weise bedacht und mediert:

- Die melodische Grundlage der drei Choralanfänge ist die Pentatonik, die Fünftönigkeit.
- Der Choralkopf «Komm, Schöpfer Geist» bildet die Überschrift (ein pentatonischer, gefächerter Cluster), die in fünfmaliger Variierung wieder erklingt:
 1. als c.f. im Sopran,
 2. als bewegter, frier Cluster (Takt 29),
 3. als c.f. im Bass
 4. gefächert über stehendem Akkord (Takt 88)
 5. komprimierte Reprise der Überschrift.

- Die Tonreihen und Figurationen werten alle fünf pentatonischen Möglichkeiten aus (von do, von re, mi, so und la aus).
- Die rhythmische Bewegung wird fast ausschliesslich von Quintolen beherrscht.
- Thematische Fortspinnungen erklingen im Quintabstand.
- Ausser den ersten drei Zeilen der drei Choräle werden noch fünf weitere zitiert:
 - aus Nr. 1 «und lass uns deine Wohnung sein» (Takt 52)
 - aus Nr. 2 «von der Marter alle / oder auch: Christ will unser Trost sein» (Takt 33)
 - «des solln wir alle froh sein» (Takt 95)
 - aus Nr. 3 «um den rechten Glauben allermeist» (Takt 78)
 - «dass er uns behüte» (Takt 81)

Zahlensymbole sind «Geheimnisse», «Wissen der Eingeweihten». Sie ergeben nicht ohne weiteres musikalischen Sinn. Vielmehr müssen diese «esoterischen Geheimnisse» so in das Werk eingebettet sein, dass die Musik durch sich selbst als musikalisches Sinngefüge wirkt. Wir hören dann gleichsam auf zwei Ebenen, als Musiker und als «Eingeweihte».

Die drei Impressionen sind unstreitig eine willkommene Bereicherung der Orgelliteratur. Ihre Verwendung ist sowohl in Konzerten und Abendmusiken als auch in Gottesdiensten denkbar.

