

VOGLER

KUNST UND ANTIQUITÄTEN

Schätzungen und Beratungen
Erbteilungen
Kunstvermittlungen



AUKTIONSHAUS GALERIE
VOGLER AG
Lothringerstrasse 140 | 4056 Basel
Telefon 061 361 46 66 |
info@auktionen-vogler.ch



Verein zur Förderung von Basler
Absolventen auf dem Gebiet der
Alten Musik
Dornacherstrasse 161 A
4053 Basel
Telefon +41 61 361 03 54 oder
info@festtage-basel.ch
www.festtage-basel.ch

Werden Sie Mitglied!

KONZERT 3
Konzertreihe – Festtage Alte Musik
Mittwoch, 11. Oktober 2023
Predigerkirche, Basel
20 Uhr

Cum Sancto Spiritu

Marian Polin

Stücke für Orgel von
Antonio de Cabezón,
Jehan Titelouze,
Nicolas de Grigny und
Johann Sebastian Bach

Eintritt frei, Kollekte



Das Konzert wird
unterstützt von

SULGER STIFTUNG
ERNST GÖHNER STIFTUNG
Irma Merk Stiftung



Programm

CUM SANCTO SPIRITU

Antonio de Cabezón (1510–1566)
Tiento Sobre Cum Sancto Spiritu
(nach Josquin Desprez)
Aus: «Obras de música para tecla, arpa y vihuela» (Madrid, 1578)

Jehan Titelouze (1563–1633)
Veni Creator Spiritus
Verset 1 – Choralis in Basso
Verset 2 – Choralis in Canto
Verset 3 – Canon in Diapason
Verset 4 – à 4

Nicolas de Grigny (1672–1703)
Veni Creator Spiritus
1. Veni Creator en taille à 5 (Plein jeu)
2. Fugue à 5
3. Duo
4. Récit de Cromorne
5. Dialogue sur le grands jeux
Aus: «Livre d'orgue» (Paris, 1701)

Johann Sebastian Bach (1685–1750)
Komm, Heiliger Geist, Herre Gott
alio modo à 2 Clav. e Pedale BWV 652
Aus: «18 Leipziger Choräle»

Piece d'Orgue BWV 572



Marian Polin ist Dozent für Kirchenmusik am Konservatorium «Claudio Monteverdi» in Bozen/Südtirol (I), künstlerischer Leiter des OrgelKunst-Festivals Vinschgau-Meran sowie des Ensembles für Alte Musik «La florida Capella». 2021 initiierte er die Konzertreihe «Innsbrucker Hofmusik» mit, welche sich vor allem dem habsburgischen Repertoire des 16. bis 18. Jahrhunderts widmet und deren Leiter er ist. Polin studierte Kirchenmusik, Orgel, Generalbass/Cembalo in Wien, Linz, Freiburg/Fribourg und Basel; zu seinen prägendsten Lehrern zählen Maurizio Croci, Jörg-Andreas Bötticher, Wolfgang Glüxam, Brett Leighton und Pier Damiano Peretti. Als Solist, Ensembleleiter und Continuospieler ist er regelmässig zu Gast bei internationalen Festivals, darunter Innsbrucker Festwochen der Alten Musik, Festival Musik & Kirche Brixen, Tage Alter Musik in Herne, VielKlang Festival Tübingen, «I Tesori d'Orfeo» Pavia, Stockholm Early Music Festival, Orgelfestival Freiburg/Fribourg, Orgelfestival Braga, Orgelfestival «Organy Srebrnego Miasta» Olkusz, Organistici in Cadore, Bozner Orgelsommer. Für seine Arbeit wurde Polin mit mehreren Preisen ausgezeichnet: 3. Preis beim «Grand Prix d'Echo (Treviso, 2017)»; H. I. F. Biber-Preis für Alte Musik (St. Florian, 2021); 1. Preis beim Internationalen Orgelwettbewerb «Daniel Herz» (Brixen, 2022). Weiters war er Stipendiat der «Fondation Académie d'Orgue Fribourg/Freiburg» und erhielt den «Prix d'excellence» für seine

Zum Programm

Das heutige Orgelkonzert auf ist stilistisch von den beiden Orgeln der Predigerkirche inspiriert: der Schwalbennest-Orgel im Stil der Frührenaissance (Bernhard Edskes, 1985) und der Hauptorgel (Andreas Silbermann, 1767; rekonstruiert von Metzler Orgelbau 1978). Diese bieten die klangliche Basis, um anhand von Kompositionen zum Thema «Heiliger Geist» eine Entwicklungslinie von der spanischen Hochrenaissance über den frankoflämischen bis hin zur Adaptierung des ikonischen französischen Barockstils auf die Orgel, sowie dessen Rezeption durch J. S. Bach.

Der blinde Organist *Antonio de Cabezòn* (ca. 1510–1566) wurde im Alter von 16 Jahren Organist der Kaiserin Isabella, einer Zeit, als die kaiserliche Kapelle Karls des V. unter der Leitung des berühmten Nicolas Gombert stand. Er sollte sein Leben lang in habsburgischen Diensten bleiben und mehrere Reisen, unter anderem nach Deutschland und Österreich, unternehmen. 1578 erschien posthum sein Hauptwerk «Obras de música para tecla, arpa, y vihuela», in dem unter anderem 12 sogenannte «Tientos» (zu Deutsch etwa «Versuche») enthalten sind, welche von der polyphtonen Motette inspirierte Instrumentalstücke darstellen. Einige davon gehen direkt auf ältere Meister zurück, so ist der «Tiento sobre Cum sancto Spiritu» eine klare Reminiscenz an den berühmten Josquin des Prez und paraphrasiert einen Abschnitt seiner «Missa de Beata Vergine».

Jehan Titelouze (1563–1633) war Organist an der Kathedrale von Rouen und gilt als Begründer der französischen Orgelmusik, indem er sowohl in der Komposition als auch im Orgelbau erstmals gewisse bleibende Standards definierte. Sein Werk steht an der Schwelle zwischen Renaissance und Barock. Sein Hauptwerk «Hymnes de l'Église pour toucher sur l'orgue, avec les fugues et recherches sur leur plainchant» (1623) enthält auch den Pfingsthymnus «Veni Creator Spiritus», welcher traditionell in der Vesper der Pfingstoktav

seinen Platz hat. Für die Alternatim-Praxis vertonte er 4 der 7 Strophen auf unterschiedliche Weise, indem der Cantus Firmus unverzert und in grossen Notenwerten zuerst im Bass, Cantus und Tenor verarbeitet, bevor dieser im letzten Teil im alten Stil imitatorisch verarbeitet wird. Die Musik von Titelouze ist im weitesten Sinne als «kontinental» zu betrachten und noch weit entfernt von dem, was wir heute als «französisch barock» bezeichnen. Bis zur Prachtentfaltung von Versailles und der Definition des charakteristischen französischen Barockstils (vor allem durch die beherrschende Figur des «Surintendant de la musique du Roy», Jean Baptiste Lully) sollte noch ein gutes Vierteljahrhundert ins Land ziehen. Jener Stil begann sich alsbald auch in der Orgelmusik niederzuschlagen und wurde mit den althergebrachten Techniken der Cantus Firmus-Bearbeitung verbunden.

Der junge *Nicolas de Grigny* (1672–1703), der fast zeitlebens an der Kathedrale von Reims Organist war, wurde sehr geprägt von Guillaume Nivers, dem Organisten der «Chapelle royale» in Versailles. In seinem «Livre d'orgue» (Paris, 1699) präsentiert er neben Orgelmessen auch Hymnen für den alternatim-Gebrauch, darunter das fünfsätzig «Veni Creator». Der erste Satz (Plein Jeu) führt den Cantus firmus pedaliter streng «en taille» (im Tenor) durch, wogegen sich die folgenden vier Sätze «Fugue à cinq», «Duo», «Récit de Cromorne» und «Dialogue sur les grands jeux» keine Choral-Durchführungen im engeren Sinne darstellen, sondern leiten nur das Kopfmotiv und einzelne melodische Elemente aus dem Cantus Firmus ab. Es handelt sich für sich genommen um Miniaturen, die bei einer Alternatim-Aufführung zwar den Duktus und die modale Färbung des wiederkehrenden Chorals bewahren, aber eher orchestrale Aspekte wie Oboen-Consorts oder den Wechsel zwischen verschiedenen Holzbläsern imitieren. De Grignys Orgelbuch wäre nicht zuletzt von solcher Bedeutung, wäre es nicht vom jungen *Johann Sebastian Bach* (1685–1750) abgeschrieben

worden, wahrscheinlich als er als Lateinschüler 1700–1702 in Lüneburg weilte. In einigen von Bachs Choralvorspielen, besonders jenen mit koloriertem Diskant oder Cantus Firmus im Tenor, erahnt man durchaus den französischen Einfluss. Gerade im 3. Teil der Clavierübung offenbart sich der gereifte Bach noch einmal als «Franzose im Herzen», etwa in dem er klassische Formen wie etwa «Tierce en taille» oder wiedererkennbare Tänzerhythmen mit den Techniken der Choralbearbeitung verbindet.

Das Choralvorspiel «Komm Heiliger Geist, Herre Gott» verarbeitet auf kunstvolle Weise das gleichnamige Luther-Lied, das wiederum auf die gregorianische Antiphon zum Magnificat der Pfingst-Vesper («Veni Sancte Spiritus, reple tuorum corda fidelium»), zurückgeht. Bach schreibt hier eines seiner am grössten angelegten Choralvorspiele, indem er der Vorimitation der 9 Melodieansätze auffallend grossen Raum gibt und dem Stück damit eine fast überirdische Ruhe verleiht. Der bedächtige Schritt einer Sarabande sowie die zahlreichen Verzierungen erzeugen innerhalb weniger Takte einen Hauch von französischer «Grandeur». Zum Thema heiliger Geist hat Bach naturgemäss viel komponiert, jedoch ist eines der «pfingstlichsten» Stücke die Fantasie in G-Dur, auch genannt «Piese d'Orgue». Die Tonart G-Dur ist nach Charpentier «süss und freudig», in der sich bei Bach Stücke im Dreiertakt häufen. Diese wiederum weissen schon durch ihre Struktur auf den Heiligen Geist, die «Dritte Person» hin, was sich hier durch eine insgesamt dreiteilige Anlage nochmals verstärkt. So beginnt das Stück mit heiterem Laufwerk im 12/8 (also 4x3), das den Hörer etwa an das Flattern einer Taube (Symbol für den Heiligen Geist) erinnern mag, geht dann in einen grandiosen Mittelteil über, in dem Bach einen fünfstimmigen Satz in bester französischer Manier mit nicht enden wollenden Sept- und Nonvorhalten anreichert und damit eine, selbst für seine Massstäbe, unerhörte Feierlichkeit entfaltet. Diese scheinbar nicht enden wollen-

wissenschaftliche Abschlussarbeit an der Haute École de Musique Lausanne. Seine Beschäftigung mit Alter Musik wird durch eine Reihe von CD- und Videoeinspielungen dokumentiert, darunter (Erst-)Einspielungen von Faitelli, Legrenzi, Piscator, Cazzati oder als jüngste Projekte die «Sacri musicali affetti» von Barbara Strozzi (F. Fiorio/La florida Capella) sowie die Marienvesper von Claudio Monteverdi u.a. an der Ebert-Orgel von 1558 (Ensemble der Innsbrucker Hofmusik/YouTube-Kanal «Südtirol in concert»).

de Himmelslust reisst abrupt mit einem verminderten Septakkord ab und lässt den Zuhörern den Atem stocken, bevor er im 3. Teil (Hl. Geist) durch noch waghalsigeres Laufwerk harmonisch gehörig in die Irre geführt wird. In den kleinen Figuren mit 2x3 32stel-Noten mag man unschwer die Feuerzungen des Heiligen Geistes erkennen, unter die sich nach langem Pulsieren des Pedals schliesslich der erlösende Orgelpunkt einstellt und unmissverständlich auf den Heimathafen G-Dur verweist. Nachdem von diesem Stück kein Autograph erhalten ist, herrscht über dessen Entstehung seit jeher eine Diskussion. Die Handschrift von J. G. Walther stammt von frühestens 1717 und beschränkt den Pedalgebrauch auf wenige Töne, während B. C. Kayer 1722 für den Mittelteil «Pedalle continu» vorschreibt. Bis auf den Orgelpunkt ist das Stück gänzlich manualiter ausführbar, was möglicherweise auf das Cembalo verweist. Das in T. 94 verlangte und aus organischer Sicht enigmatische Kontra-H ist auf besaiteten Tasteninstrumenten ebenso häufiger vorzufinden als auf Orgeln.

Marian Polin