

VORWORT

Nach fünf Heften mit Orgelmusik Johann Georg Herzogs, die als liturgische Gebrauchsmusik für die Praxis in der Breite konzipiert war, folgt nun ein erster Band mit Werken eher konzertanten Zuschnitts, die spieltechnisch größere Anforderungen stellen. Ausgespart wurden dabei die insgesamt elf Werke größeren Umfangs, die bereits durch den Titel *Sonate* vom Komponisten für den Konzertgebrauch bestimmt wurden.

Johann Georg Herzog war einer der führenden deutschen Orgelvirtuosen in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Mit gerade 20 Jahren im Jahre 1842 von einer oberfränkischen Hilfslehrerstelle als Organist an die evangelische Matthäuskirche in München geholt, wurde er einige Jahre später dort als Orgeldozent an das Konservatorium berufen, wo er von 1852 bis 1854 bekanntlich den Knaben Josef Rheinberger unterrichtete. Die dann im Herbst 1854 aufgenommene Tätigkeit als Musiklehrer für Theologiestudenten in Erlangen fokussierte Herzogs Wirken auf die spezifischen Anforderungen der kirchlichen Praxis. Die damit verbundene künstlerische Beschränkung empfand er durchaus als Defizit. Im Frühjahr 1881 schrieb er seinem ehemaligen Schüler und lebenslangen Freund Rheinberger:

Nun sitze ich schon volle 27 Jahre hier, plage mich mit elenden Dilettantengeschichten ab, entbehre der Anregung - und werde eine „alte, ausgepresste Zitrone“, die keinen Saft und Geschmack mehr hat.

Nur wenige Gelegenheiten, sein künstlerisches Vermögen als Orgelvirtuose und -improvisator in angemessenem Rahmen zu präsentieren, konnte er während der 34 Erlanger Jahre wahrnehmen. Den bedeutsamsten Auftritt verhinderte eine akute Erkrankung. Bei der Londoner Weltausstellung 1871 hätte Herzog als Repräsentant für Deutschland neben Anton Bruckner als österreichischem Vertreter die Orgel in der Royal Albert Hall spielen sollen. Den ihm vergönnten 20-jährigen Ruhestand ab Herbst 1888 verbrachte er wieder in der „musikalischen Luft“ Münchens. Jetzt verhinderte eine rheumatische Erkrankung öffentliches Auftreten. Er hatte aber Zugang zur Orgel im Münchner Odeons-Saal (jetzt in St. Rupert, München), wovon er im April 1889 im *Nürnberger Correspondenzblatt* berichtete:

Am meisten Vergnügen macht es mir, zuweilen auf der Orgel im Odeonssaale zu spielen, wozu mir mein hochverehrter Freund J. Rheinberger die Erlaubniß ertheilt hat. Ich bin da in dem schönen, großen und zugleich akustischen Raum ganz ungehindert und kann, mit so rechtem Behagen, so weit es die Reste meiner Orgelspielkunst noch zulassen, meinen Bach genießen. Rechts und links stehen die Häupter eines Händel, Mozart, Gluck etc., die ich mir dazwischen mit ehrfurchtsvollen Gefühlen betrachte. Diese hohen Herren sind sehr schweigsam und kritiklos, was mir lieb ist.

Die für diesen Band ausgewählten Werke stammen aus der Zeit des aktiven Dienstes. Darunter drei der letzten, also schwersten Nummern aus dem 1857 konzipierten *Praktischen Handbuch für Organisten*, einer Orgelschulartigen Literatursammlung (eigener Stücke) mit fortschreitendem Schwierigkeitsgrad. Die Platzierung der B-A-C-H-Fuge am Anfang entspricht Herzogs eigener Programmatik, die Bachs Orgelstil zum Leitbild erwählt hat. Auch im unveränderten Organo-pleno-Klang bei Fugen zeigt sich der Anschluss an die Bach-Tradition, welche Herzog bei Studienreisen nach Mittel- und Norddeutschland kennen gelernt hatte.

Aus der auch für die heutige Organistenpraxis ergiebigen „Tonstück“-Sammlung op. 45 (vgl. die Stücke daraus in Heft 2 und 5 dieser Herzog-Reihe) sind zwei Werke aufgenommen, die sich in der Konzertpraxis des Herausgebers vielfach bewährt haben. In beiden Fällen liegt eine charakteristische Tonartenpolarität von Moll und Dur vor. Die „Toccata“ ist eigentlich eine dreisätzigige Sonate, deren Mittelsatz bereits im ersten Herzog-Heft „Mit sanften Stimmen“ publiziert wurde.

In den Fugen aus op. 37 ist Herzogs Vorstellung von obligatem, durchaus virtuosem Pedalspiel repräsentiert. Die a-Moll-Fuge hat er dann auch in seine 1867 erstmals edierte Orgelschule als künstlerisches Leistungsziel aufgenommen.

Die B-Dur-Variationen entstammen zwar der ersten Ruhestandsveröffentlichung op. 61, sind aber sicher bereits früher entstanden. Es spricht viel dafür, sie mit der geplanten London-Reise 1871 in Verbindung zu bringen, wie folgende Äußerung Herzogs, ebenfalls aus dem Zeitungsbeitrag von April 1889 zeigt:

Als ich im Jahr 1871 die Einladung erhielt, die neue große Orgel in der Alberthalle zu London in einigen Konzerten dem Publikum vorzuführen, schien es mir vor Allem nöthig, mich über die dortigen musikalischen Verhältnisse zu orientiren. Ich wandte mich daher an den berühmten Orgelvirtuosen Haupt in Berlin, welcher damit vertraut war. Dieser schrieb mir: „Was den Geschmack der Engländer in Beziehung auf Orgelspiel betrifft, so dürfte unsere deutsche strenge Schule, namentlich S. Bach, nicht auf großen Beifall rechnen dürfen. Die englischen Organisten gefallen damit, daß sie Chöre von Händel, Haydn, Gluck, sogar Ouverturen oder die für die Orgel noch besonders arrangirten Orgelkonzerte von Händel vortragen; Mancher versteigt sich auch wohl bis zu den Sonaten von Mendelssohn-Bartholdy. Sie würden demnach vielleicht mit Variationen in möglichst melodischer Führung, mit Orgelsonaten in moderner Schreibart am meisten effektüiren.“ Das war nicht sehr einladend und ermuthigend, gereichte mir aber zum Trost, als ich durch Krankheit verhindert wurde, die Reise anzutreten.

Die B-Dur-Variationen dürften der Anforderung „Variationen in möglichst melodischer Führung“ Genüge leisten.

Abschließend zwei Hinweise zur Aufführungspraxis:

Auch wenn die Stilistik Bachs kompositorisches Leitbild ist, geht Herzog von einer dezidierten Legato-Spielkultur aus. In den beiden 6/8-Takt-Fugen (in op. 37,6 und op. 45,5) etwa sind sicher auch die größeren Intervallschritte zu binden.

Das Organo pleno ist nach Möglichkeit auf 16'-Basis im Manual zu registrieren und rechnet mit einer terzhaltigen, tief liegenden Mixtur. Auf modernen Orgeln sollte Quinte 2 2/3' und Terz 1 3/5' ggf. zur Mixtur hinzugenommen werden. Bei der Verwendung von Zungenstimmen namentlich französischer Bauart ist Zurückhaltung geboten. Die 16'-Pedalzungenstimme wurde zu speziellen (Themen-)Pointierungen gezogen oder durchgängig, wenn auch im Manual Zungenstimmen besetzt sind. Vorrangig ist jedenfalls der Gebrauch der Pedalkoppeln.

Erlangen, im Januar 2012

Konrad Klek



Fuge über B-A-C-H

op. 33,110 / op. 42, Anh. 5

Mit voller Orgel

Man.

Ped.

7

13



Präludium und Fuge

Adagio Mit sanften Stimmen

op. 33,113

Man.

Ped.

3b

6

Vater unser im Himmelreich *

op. 33,109

Choral Mit Gedackt und Salicional 8'

Man.

6

11

Andante con moto

Gedackt, Gambe, Prinzipal 8'

Man.

Ped.

Subbass 16', Violonbass 16', Oktavbass 8'

* Jeder der vier Sätze kann beim Gottesdienst auch alleine gebraucht werden.

Eigentum des Verlegers für alle Länder: Dr. J. Butz, Bonn, 2012

Fotokopieren
grundsätzlich
gesetzlich
verboten



Toccata

Moderato Volle Orgel

op. 45,5

Man.

Ped.

7

14



Fuge

„Dir, dir, o Höchster, will ich singen“

Maestoso Volle Orgel

op. 37,5

Man.

Ped.

7

Allegro moderato

13



Fugiertes Präludium

Moderato Volles Werk

op. 45,3

Man.

Ped.

5

9



Präludium und Fuge

Andante sostenuto Mit abwechselnden Manualen

op. 37,6

Man. *HW ff* *OW p*

Ped.

5 *HW ff*

9



Variationen

Einleitung Maestoso

op. 61,6

Man.

Ped.

7

13

18