

## Anmerkung des Autors

Nicht nur für jeden Organisten ist das „Non plus ultra“ das polyphone Schaffen von Johann Sebastian Bach, wobei „Bach selbst zwischen Jugendwerken und den eigentlichen Meisterwerken einen klar erkennlichen Strich gezogen hat“, wie Albert Schweitzer feststellte. Dass aber gerade die jugendliche d-Moll-Toccatà, deren Authentizität in Fachkreisen angezweifelt wird, einen solchen Bekanntheits- und Beliebtheitsgrad erreichte, liegt nach Albert Schweitzer an ihrem „wilddrängenden Geist, den kühn aufeinandergetürmten Passagen“.

Mit dem französischen Philosophen Ernest Hello ließe sich wohl auch sagen: *Das Gebet schleudert alle Mächte der vom Sturm aufgewühlten Seele gegen den Himmel; die Abgründe, die jeglichem Blick verborgen waren, sehn zum ersten mal die Sonne, und ihr erster Blick ist wie ein Schrei, der sich der Unendlichkeit entgegenschwingt.*

Die hier fehlende polyphone Satzstruktur, die anderen Bachschen Toccaten zuteil wird, macht das Werk offenbar (verdächtig) populär, leicht verständlich. Der Autor dieser Zeilen als Organist und Komponist und nicht zuletzt als Programmgestalter sieht da Goethes Ausspruch vor sich:

*Ich höre schon des Dorfs Getümmel,  
hier ist des Volkes wahrer Himmel,  
zufrieden jauchzet groß und klein:  
Hier bin ich Mensch, hier darf ich's sein!*

Leicht verständlich dürfte da auch Beethovens berühmte Melodie „Freude, schöner Götterfunken“ aus dessen 9. Sinfonie sein. Und so wurde die Idee geboren, populäres mit populärem zu verbinden. Eigene diesbezügliche Konzerte bestätigten eine enthusiastische Annahme. Also kontrapunktierte ich beide, nicht aus Vermessenheit gegenüber Großmeistern, sondern aus Entgegenkommen einem Publikum gegenüber, das nicht das Bedürfnis nach tonsetzerischen Kompliziertheiten, nach Dogmen, neuen Theorien und autoritären Anmaßungen verspürt.

Die Zitierung einer alten Sprache, die Anlehnung an das gewohnte Kompositionsmaterial, die damit verknüpfte Problemlosigkeit wird allerdings aufgebrochen durch inzwischen etablierte Modi des französischen Komponisten Olivier Messiaen, dessen 2. Modus hier nahtlos horizontal wie vertikal eingebunden wird. Die Messiaenschen Modi sind stets aus mehreren Gruppen in symmetrischer Weise aufgebaut, der letzte Ton einer Gruppe ist stets auch der erste Ton der nächsten Gruppe. Die Abfolge von Ganz- bzw. Halbtonschritten bleibt stets gleich, die tonale Basis (Finalis) kann verändert werden. Die gleichbleibend melodische Abfolge Halbton-Ganzton und die gleichbleibend harmonische Abfolge Dur-Moll ist nahtlos erstmalig in den Takten 20 bis 23 ersichtlich. Der 1. Messiaensche Modus entspricht der seit Debussy etablierten Ganztonleiter in den Arpeggien der Takte 89- 93.

Die schlussendliche Zusammenführung aller Halbtonschritte ab Takt 99 führt zu einer energiegefüllten Klangtraube (Cluster), die sich zur Überraschung des Publikums in ein strahlendes C-Dur auflöst. Erinnert sei an Charpentier (1690), an Rousseau (1691), an Mattheson (1713), an Rameau (1722), die allesamt C-Dur als freudig empfanden. Rochlitz (1823) charakterisierte C-Dur als prächtig und der Philosoph Ferdinand G. Hand (1837) im Gefühl rein und sicher.