20 Jahre Musik für die Klosterkirche Muri

In aller Regel erfolgt an diesem Ort eine Einführung in den nachfolgenden Beitrag. In bewusster Abweichung von diesem Usus nehmen wir hier eine Kernaussage aus dem Interview vorweg. Sie ist überaus be-denkens-wert und lautet: «Wenn wir dem Publikum einer Konzertreihe auch Gottesdienste ‹zumuten› und damit über konfessionelle und sonstige Grenzen hinaus ein kulturelles Erbe erlebbar machen wollen, zu dem man gläubig oder ungläubig Zugang finden können soll, muss die Qualität von Musik und Liturgie jener von Konzerten ebenbürtig sein.»



Foto: Dirk Letsch

Die Fragen stellte M&L-Redaktor Christian Albrecht

Musik und Liturgie: Herr Strobl, seit 20 Jahren sind Sie hauptverantwortlicher Kirchenmusiker der Pfarrei St.Goar in Muri AG. Eine sehr lange Zeit …!?

Johannes Strobl: Bis vor kurzem habe ich gar nicht darüber nachgedacht. Muri ist im allerbesten Sinne mein musikalischer Alltag, der mit einer gewissen Zeitlosigkeit seine Jahresreise zieht. Erst als das ‹Jubiläum› in den vergangenen Monaten immer wieder zum Thema wurde, habe ich realisiert, dass es tatsächlich eine lange Zeit ist.

Können Sie unserer Leserschaft kurz den besonderen Kirchenraum und die bedeutende historische Orgelanlage in der Klosterkirche Muri beschreiben?

Zwischen 1695 und 1700 haben die Benediktiner von Muri ihre Klosterkirche spektakulär umgestaltet: Mitten in den alten romanischen Raum wurde ein lichtdurchflutetes Oktogon gesetzt. Es hat mich immer beindruckt, dass der Konvent bereit war, den einen an der alten Kirchenmauer entlanglaufenden Flügel des Kreuzgangs zu opfern, um den neuen Prachtbau realisieren zu können.

Die Hauptorgel der *Klosterkirche Muri*, ein Werk des in Bremgarten ansässigen Orgelbauers Thomas Schott, wurde 1630 eingeweiht. Sie stand also bereits in der romanischen Kirche und erhielt erst nach dem Barockumbau ihren heutigen Aufstellungsort. Nach mehreren Umgestaltungen im Lauf der Jahrhunderte wurde das Instrument zwischen 1956 und 1970 von Hansueli Metzler und Bernhardt Edskes restauriert. Um dem barocken Raum ein adäquates Instrument zu geben, hat man sich damals bewusst nicht am Renaissance-Konzept von Schott, sondern am Zustand der Orgel nach den 1744 durch Joseph und Viktor Ferdinand Bossart vorgenommenen Anpassungen orientiert.

Ein Jahr zuvor hatten Vater und Sohn Bossart bereits die Evangelien- und die Epistelorgel erbaut. Sie stehen auf den vorderen beiden Musikemporen und machen für Augen und Ohren das Konzept des Baumeisters Giovanni Battista Bettini zur Musik im oktogonalen Raum deutlich: Vier Emporen stehen den Musizierenden zur Verfügung, von denen aus der Hauptraum der Kirche mit grosser Wirkung zum Klingen gebracht werden kann. Diese Bestimmung der vier Emporen lässt sich im Übrigen auch aus dem Freskenprogramm von Francesco Antonio Giorgioli eindeutig ablesen: Nur hier finden wir Darstellungen von Engeln mit allen erdenklichen Instrumenten, Orgelpfeifen und Notenblättern sowie Szenen mit musizierenden Ensembles [siehe das Foto auf Seite 34].

Sie sind auch künstlerischer Leiter der Konzertreihe «Musik in der Klosterkirche Muri». Welche Ideen und Leitlinien verfolgen Sie dabei?

Aus einem Instinkt heraus – denn ich hatte ja keine Erfahrung mit der Organisation von Veranstaltungen, geschweige denn eine Ahnung von der Leitung einer ganzen Konzertreihe – habe ich gleich zu Beginn begriffen, dass ich selbst mir sehr genau darüber im Klaren sein muss, was aus der Musik in der *Klosterkirche Muri* unter meiner Leitung werden soll. Es hat mich sehr angesprochen, dass mein Vorgänger Egon Schwarb, der diese Reihe ins Leben gerufen und aufgebaut hat, immer auch Gottesdienste ins Programm aufgenommen hat. Das war ein Punkt, den ich unbedingt weiterverfolgen wollte, denn damit lässt sich wunderbar verdeutlichen, dass wir mit unseren Konzerten in einem Raum zu Gast sind, dessen eigentliche Bestimmung eine andere ist. Wenn wir dem Publikum einer Konzertreihe auch Gottesdienste «zumuten» und damit über konfessionelle und sonstige Grenzen hinaus ein kulturelles Erbe erlebbar machen wollen, zu dem man gläubig oder ungläubig Zugang finden können soll, muss die Qualität von Musik und Liturgie jener von Konzerten ebenbürtig sein. Dieser Punkt war mir immer sehr wichtig, und ich hatte glücklicherweise in Muri in all den zwanzig Jahren auf liturgischer Seite immer hervorragende Partner, mit denen solche Ziele umsetzbar waren. «Gesamtkunstwerke» wie der grosse Pfingstgottesdienst oder eine feierliche liturgische Vesper bringen den Kirchenraum in allen Dimensionen zum Erblühen.

Ausserdem war es für mich von Beginn an selbstverständlich, dass – bezugnehmend auf die historischen Orgeln, aber auch auf meine eigene künstlerische Verortung – die Musik in der *Klosterkirche Muri* ganz auf historisch informierter Basis stattfinden sollte. Wir haben von Beginn an, auch für alle Gottesdienste, konsequent nur Ensembles auf «period instruments» berücksichtigt. Heute ist das ein wesentlicher Teil des Profils unserer Konzertreihe.

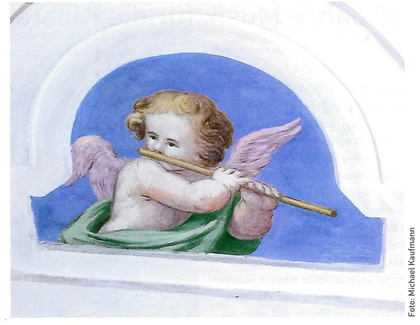

Foto: Michael Kaufmann

… und seine Inhalte?

Inhaltlich habe ich versucht, immer wieder Schwerpunkte zu setzen, mit denen ein musikalisches Programm einen echten Bezug zum Ort und zum Raum herstellen kann. Die Stiftung des Klosters durch Ita von Lothringen und ihren Gemahl Radbot, den Erbauer der Habsburg, und die damit begründete nun bald tausendjährige Beziehung zwischen dem *Kloster Muri* und den Habsburgern wurde dabei zu einem besonders wichtigen Anknüpfungspunkt, aus dem sich immer wieder musikalische Programme entwickeln liessen. Besonders schön gelungen ist uns das in unserem «Habsburg-Klangfest» am 11. August 2018: Jedes einzelne der von mir in 14 Programmen zusammengestellten 64 Werke hatte seine eigene kleine Geschichte mit dem Haus Habsburg – vom bei der Taufe des späteren Kaisers Josephs II. erklungenen Te Deum von Antonio Caldara bis zu den Trauermusiken, die Kaiser Leopold I. persönlich nach dem Tod seiner ersten beiden Gemahlinnen komponiert hatte; von Vesperpsalmen aus Claudio Monteverdis Selva morale e spirituale, veröffentlicht mit Widmung an Eleonora Gonzaga, die Witwe Kaiser Ferdinands II. bis hin zu Musik aus dem Tanzbüchlein der Margarethe von Österreich, der Tochter Kaiser Maximilians I.; von der Abschiedsmotette Currite felices von Jacobus Vaet, geschrieben aus Anlass der Abreise der Söhne von Kaiser Maximilian II. zu ihrer Erziehung nach Spanien bis zu romantischen Huldigungschören der «Tonsetzer Wiens» an die junge Kaiserin Elisabeth. Diese bis ins Detail thematische Stringenz mit dem Anspruch zu verknüpfen, dass jedes Programm auch musikalisch funktionieren muss, finde ich persönlich ausgesprochen reizvoll.

Und natürlich wird auch der Raum der *Klosterkirche Muri* immer wieder zum Ausgangspunkt programmatischer Überlegungen. Mit Musik von vier Emporen nutze ich die Kirche genau für die Art von Musik, für die sie einzigartige Voraussetzungen bietet: mehrchörige Werke, die für vergleichbare Aufführungssituationen in Venedig, Dresden, Rom und Salzburg komponiert worden sind. Von den Emporen aus fühlt sich das Musizieren trotz der beträchtlichen Distanz unglaublich natürlich an, und die Raumschälen lenken den Klang optimal ins Oktogon, sodass auch kleinere Besetzungen grosse Wirkung erzielen.

Welche Konzerte und welche Werke haben Sie persönlich in besonderer Weise berührt?

Ich weiss noch, wie überwältigend es war, bei der szenischen Produktion des Sepolcro Le memorie dolorose von Johann Heinrich Schmelzer zum ersten Mal den doppelchörigen Schlusschor zu hören – mit acht Sängern unten auf der Bühne, die durch Zinken und Posaunen beziehungsweise Geigen und Gamben von den gegenüberliegenden Emporen herab kreuzweise verdoppelt wurden. Inzwischen haben wir in Muri so viel Mehrchörigkeit gespielt, dass wir uns an diesen Klang fast ein wenig zu sehr gewöhnt haben. Ganz andere bleibende Eindrücke verdanke ich Franz Danksagmüller, der die Evangelienorgel mit eigenen Kompositionen und Improvisationen auf überaus achtsame und einfühlsame Art und Weise zu ungeahnten zeitgenössischen Höhenflügen gebracht hat. Michael Radulescu bei einem Bach-Programm an der Grossen Orgel zu assistieren, war eine unvergessliche Lehrstunde in Anschlagskultur und Artikulation. Dass eine Barockvioline allein die *Klosterkirche Muri* zu füllen vermag, hat in der vergangenen Saison Amandine Beyer mit Bachs Sonaten und Partiten gezeigt. Wenn ich die zwanzig Programmhefte durchblättere, stosse ich laufend auf weitere solche Erinnerungen.

Nochmals Stichwort Mehrchörigkeit: Welche Highlights gab es da?

Mehrchörigkeit hat bei uns eine Spannweite vom Orgelduo bis zu einem grossen Ensemble von 50 Mitwirkenden. Ich erinnere mich an viele tolle Intavolierungen oder sonstige Arrangements, die meine Kolleginnen und Kollegen meist eigens für ihre Konzerte in der *Klosterkirche Muri* erstellt haben. Mit dem Ensemble *Les Cornets Noirs*, dem ich seit 1997 als Continuospieler angehöre, haben wir immer wieder in kleinen Besetzungen «per choros» musiziert und uns nach und nach in Zusammenarbeit mit der *Cappella Murensis* an die grossen Klassiker gewagt, darunter die Psalmen Davids von Schütz, den Vespro della Beata Vergine von Monteverdi und Vesperpsalmen von Rosenmüller, die Missa in labore requies von Muffat und die Missa Alleluia von Biber. Einiges davon ist auf Tonträgern dokumentiert. Wir haben aber immer auch unbekannte Musik auf die Programme gesetzt. Erfreulicherweise ist unser Publikum über die Jahre sehr entdeckungsfreudig geworden und lässt uns auch bei weniger geläufigen Namen und Werken nicht im Stich. Im Gottesdienst zum Fest des Heiligen Leontius – ein Katakombenheiliger, dessen Reliquien seit 1647 in der *Klosterkirche Muri* ruhen und verehrt werden – haben wir uns im vergangenen September mit Rheinbergers Cantus missae einen a-cappella-Ausflug in die romantische Doppelchörigkeit geleistet. Auch dieses Werk hat von den beiden hinteren Emporen herab wunderbar funktioniert.

Und Stichwort Musik für die Orgelanlage von Muri?

Wir laden fast immer zwei oder drei Organistinnen oder Organisten ein, gemeinsam ein Konzert zu gestalten. Das bedeutet für diese einen beträchtlichen Aufwand, weil sie sich Gedanken machen müssen, wie sie die drei historischen Orgeln präsentieren möchten, ob auch die Kopien der Prozessionsorgel und des Regals in den Programmen eine Rolle spielen sollen, ob Vierhändiges das Programm abrunden kann und welche Musik sich zur Aufführung an zwei oder drei Orgeln eignet. Dass unsere Instrumente auf verschiedenen Stimmtonhöhen stehen, muss in der Planung ebenfalls berücksichtigt werden. Das Repertoire an Originalkompositionen für zwei Orgeln ist recht überschaubar. Umso mehr ist die Kreativität der Spielerinnen und Spieler gefragt, mit Einrichtungen und Arrangements unsere Instrumente in einen Dialog zu bringen, was unser Publikum besonders liebt.



Foto: Dirk Letsch

Ich erinnere mich an eine zeitgenössische Komposition, möglicherweise ein Auftragswerk, das in Muri zur Uraufführung gelangte …!?

Im Lauf dieser zwanzig Jahre ist eine Reihe von Auftragskompositionen entstanden, die sich auf die historischen Orgeln oder den Raum beziehen. Die grösste davon war Silvan Lohers Messe für Muri aus dem Jahr 2016, komponiert für 20 Stimmen und 16 historische Instrumente, eine Kombination des Ordinariumstextes mit Lyrik in verschiedenen Sprachen. In diesem 90-minütigen Werk ist die *Klosterkirche Muri* als Klangraum ganz fantastisch zur Geltung gekommen: Jeder neue Abschnitt war mit einer neuen Position für Sängerinnen und Instrumentalisten verknüpft. Miniaturen von sehr besonderer Klangwirkung sind die Drei Dialoge für zwei Orgeln von Daniela Achermann aus dem Jahr 2020, unser bislang letztes Auftragswerk.

Sie leiten auch das an der Klosterkirche Muri beheimatete professionelle Vokalensemble «Cappella Murensis». Auf den Programmen stehen nicht selten Erstaufführungen und 2007 gab es eine Ersteinspielung von Johann Valentin Rathgebers Messe von Muri. Können Sie uns einen Überblick über diese Programme geben?

Die Gründung der *Cappella Murensis* im Jahr 2003 war eine Art Geburt aus der Not. Ein Vokalensemble musste kurzfristig absagen. Da ich auf das Konzert im Rahmen der Gesamtthematik der Saison ungern verzichten wollte, habe ich kurzentschlossen einige Kolleginnen und Kollegen zusammengetrommelt und das geplante Programm mit ihnen einstudiert und aufgeführt. Das hat uns allen so viel Spass gemacht, dass diesem ersten Einsatz bald weitere folgten.

Die Einspielung von Valentin Rathgebers Messe von Muri – immer noch das einzige Werk der barocken Musiktradition des *Klosters Muri*, das wir heute haben – ist die erste Dokumentation dieser Arbeit. Es gab auch einige schöne Einladungen von auswärts, oft in Zusammenhang mit der Aufführung lang vergessener Werke, aber ich habe eine Karriere mit der *Cappella Murensis* ausserhalb von Muri nie aktiv verfolgt oder gesucht. Mir ging es allein darum, für die Musik in der Klosterkirche Muri ein professionelles Vokalensemble zur Verfügung zu haben, um «in Eigenbau» Programme für diesen speziellen Raum realisieren zu können.

Eine letzte Frage: Was wünschen Sie sich für die Zukunft der Kirchenmusik in der Pfarrei und in der Klosterkirche Muri?

Dass in allem Tun weiterhin Qualität an erster Stelle stehen darf. Ab Januar 2022 werde ich die kirchenmusikalischen Aufgaben in der Pfarrei Muri mit meinem jungen Kollegen Christoph Anzböck teilen und freue mich sehr auf die Zusammenarbeit mit ihm.

Vielen Dank für Ihre Bereitschaft zu diesem Interview.

Johannes Strobl



Foto: Dirk Letsch

stammt aus Kärnten und ist Absolvent der Hochschule Mozarteum Salzburg, wo er in der Klasse von Heribert Metzger Kirchenmusik-A-Diplom, Lehr- und Konzertdiplom Orgel mit Auszeichnung erwarb. Sein Studium der Alten Musik an der Schola Cantorum Basiliensis bei Jean-Claude Zehnder, Jörg-Andreas Bötticher, Jesper Christensen und Rudolf Lutz beendete er mit Diplomen in Orgel und Cembalo.

2001 wurde Johannes Strobl zum Kirchenmusiker der Pfarrei Muri AG gewählt. Konzerte und Aufnahmen als Solist und Ensemblemusiker führten ihn durch viele Länder Europas, nach Israel, Japan, in die USA, nach Brasilien und Argentinien. Seit 2011 unterrichtet Johannes Strobl Liturgisches Orgelspiel und Improvisation, Generalbass und Aufführungspraxis an der Hochschule Luzern – Musik. Mit dem Herbstsemester 2021 hat er dort als Studienkoordinator am Institut für Klassik und Kirchenmusik neue Verantwortungen übernommen.