

Wolfgang Fortner

1907 - 1987

Epitaph

Parergon zu „The Creation“
(1956)

für Orgel
for Organ

Herausgegeben von / Edited by
Rainer Mohrs

ED 9590
ISMN 979-0-001-13445-3

PREVIEW
Low Resolution

PREVIEW
Low Resolution

Vorwort

Wolfgang Fortner (1907-1987) war als Komponist und Lehrer eine der prägenden Gestalten der deutschen Musik des 20. Jahrhunderts. Neben mehreren Opern, einer Sinfonie, zahlreichen Orchester- und Kammermusikwerken komponierte er auch einige Orgelwerke.¹ Er unterrichtete Komposition zunächst am evangelischen „Kirchenmusikalischen Institut“ in Heidelberg (1931-1954), später an den Musikhochschulen in Detmold (1954-1957) und Freiburg (1957-1973). Von 1946-1957 unterrichtete er auch bei den von ihm mitbegründeten „Internationalen Ferienkursen für Neue Musik“ in Darmstadt. Zu seinen Kompositionsschülern gehörten Hans Werner Henze, Milko Kelemen, Wolfgang Rihm und Heinz-Werner Zimmermann.

Die Komposition „Epitaph“ entstand 1956 anlässlich des Todes von Hermann Poppen (1885-1956), der in Wolfgang Fortners Leben eine wichtige Rolle spielte, da er ihm seine erste berufliche Anstellung verdankt. Hermann Poppen war Leiter des „Kirchenmusikalischen Instituts“ in Heidelberg und berief Fortner 1931 als Tonsatzlehrer an seine Schule. Fortner hatte 1927-1931 in Leipzig am Konservatorium studiert und dort die Tradition Bachs und Max Regers kennen gelernt. Fortner hatte seine Lehrer Karl Straube und Hermann Grabner, die beide Reger-Schüler waren. Auch Poppen war eine Brücke zu Max Reger, denn er hatte ebenfalls bei Reger in Meiningen studiert. Fortner war dessen letzter Assistent und schrieb die erste Reger-Monographie² mit der er 1919 an der Leipziger Universität promoviert wurde. 1925 wurde Poppen Professor, 1931 Direktor des „Kirchenmusikalischen Instituts“ in Heidelberg. Am 6. Juni 1931 leitete er als Dirigent den Heidelberger Barockseins die Uraufführung von Fortners Kantate „Grenzen der Menschheit“ für Bariton, Sopran, fünfköpfigen gemischten Chor und Orchester nach Worten von J. W. von Goethe (1780).

Was Hermann Poppen für ihn bedeutete, wird am besten an Fortners eigenen Worten deutlich. Auf Empfehlung seines Leipziger Studienkollegen Hermann Meiner vertrat sich Fortner 1931 bei Poppen in Heidelberg vor und war zuvor im Verlag Schott zu Besuch. Fortner erzählte zu seiner großen Freude die „Vier marianischen Antiphonen“ für Alt-Solo, gemischten Chor, Blasinstrumente, Orgel und Orchester (1929) ins Verlagsprogramm nahm. Nach Fortners Erinnerung *„Ich kam zum ersten Mal in meinem Leben an einem schönen Vorfrühlings-Nachmittag in beseligender Stimmung in das landschaftliche Paradies von Heidelberg. Ich weiß nicht, ob jemand hier in einer schöneren Gegend aufgewachsen ist, sich vorstellen kann, was landschaftliche Schönheit für einen Menschen mit einer jugendlichen Seele bedeutet, der aus der kargen Leipziger Ebene stammt.“* Fortner erzählte ihm (gemeint Hermann Poppen) *vor und die erste Aufführung (...) wurde angeleitet. (...) Ich erlebte ein Beispiel für die Art, wie man packte mich Poppen in sein Auto (...) und brauste mit mir den Schloßberg hinauf und zeigte mir Heidelberg, die Rheinebene bei sinkender Sonne von der Schloßterrasse aus.“* Fortner erzählte *„Ich erwachte nun mit meine große Liebe zu Heidelberg und meine dankbare Verehrung zu Hermann Poppen, der mich nie verlassen wird, solange ich lebe.“*³

Betrachtet man die Komposition „Epitaph“, so fällt auf, dass sich die musikalische Sprache gegenüber Fortners früheren Werken, Bach beeinflussten Orgelwerken „Toccata und Fuge“ (1929, Schott ED 2102) und „Kantate in Fuge“ (1932, Schott ED 2269) tief greifend verändert hat. Das Stück beginnt, dem Anlass der Kirchenmusik entsprechend, mit schwebenden Klängen im Pianissimo. Die Harmonik ist atonal und wird durch eine Zwölftonreihe bestimmt (des-c-ges-es-a-f-b-g-as-d-e-h), die zu Beginn vollständig und in dieser Reihenfolge zitiert wird. Verschwunden sind der neoklassizistische Kontrapunkt, die barocke Motivik und die motorische Rhythmik der Frühwerke. Die Melodik ist durch viele große Sprünge gekennzeichnet (Septimen, Nonen), die Rhythmik äußerst differenziert und kompliziert. Die Partitur ist in serieller Kompositionstechnik durchorganisiert. Sie hat etwas von unausweichlicher Strenge, so wie auch der Tod unausweichlich und für jeden Menschen fest geplant ist. Die Schlusstakte

¹ Vgl. Rainer Mohrs, Tradition versus Avantgarde. Zur stilistischen Bandbreite der Orgelmusik Wolfgang Fortners, in: Organ, Journal für die Orgel 10, 2007, S. 30-39

² Hermann Poppen, Max Reger, Leben und Werk, Leipzig 1918

³ Wolfgang Fortner, Die erste Begegnung, in: Weg und Werk, Eine Festgabe zum 70. Geburtstag von Prof. Dr. Hermann Meinrad Poppen, hg. von Otto Riemer, Heidelberg 1955, S. 21; zit. nach Brigitta Weber, Das Verhältnis von Ordnung und Freiheit, Der Komponist Wolfgang Fortner als Lehrer am Kirchenmusikalischen Institut in Heidelberg, in: Renate Steiger (Hg), Die Hochschule für Kirchenmusik der Evangelischen Landeskirche in Baden und ihr Gründer Hermann Meinrad Poppen, Festschrift zum 75jährigen Bestehen, München/Berlin 2006, S. 173f.

werden dreimal in steigender Lautstärke (*mp/mf/f*) wiederholt – was als rituelle Formel, als dreimalige Anrufung, als Gebet interpretieren kann. Dies mündet in einem schellen atonalen Akkord, der den Schmerz über den Verlust des verstorbenen Freundes und die eigenen Erfahrungen zum Ausdruck bringt. Insofern ist Fortners „Epitaph“ – auch über den instrumentellen Bereich hinaus – als Trauermusik ein Dokument des 20. Jahrhunderts. Der Untertitel „Parergon: The Creation“ bezieht sich auf die 1954 komponierte Kantate „Die Schöpfung“ für reines Kammerensemble und Orchester. Parergon (griech.) bedeutet soviel wie Anhang, Beiwerk, Nebenwerk. Es ist nicht gemeint, dass „Epitaph“ im Anschluss an „Die Schöpfung“ gespielt wird. Vielmehr ist es ein innerer Zusammenhang, auf den Fortner hinweisen möchte: zur Schöpfung gehört der Tod. Sterben ist a priori Bestandteil allen Lebens. Dieser Zusammenhang wird durch symbolisiert, dass Fortner in den ersten Takten von „Epitaph“ die gleichen Töne verwendet wie am Anfang der „Schöpfung“ und die ersten 6 Töne der Zwölftonreihe. Für die Übergabe einer Kopie an den Verlag Herr Prof. Dr. Wolfgang Herbst (Heidelberg).

Rainer Mohrs

Preface

As a composer and teacher Wolfgang Fortner (1907-1987) was one of the key figures in German music of the twentieth Century. Besides several operas, a symphony and numerous orchestral works and chamber compositions, he also composed a few pieces for organ.¹ Fortner taught composition first at the Institute of Church Music in Heidelberg (1931-1957) and then at music colleges in Detmold (1954-1957) and Freiburg (1957-1973). From 1946-1957 he also taught on the International Summer Courses in New Music that he helped to establish in Darmstadt. His composition pupils included Hans Werner Henze, Milko Kelemen, Wolfgang Rihm and Heinz-Werner Zimmermann.

The composition 'Epitaph' was written in 1956 after the death of Hermann Poppen (1885-1954) who had played an important role in Wolfgang Fortner's life. Hermann Poppen was director of the Institute of Church Music in Heidelberg, where in 1931 he appointed Fortner to his first post as a lecturer in composition. Fortner had studied at the Leipzig Conservatoire in 1927-1928, becoming a pupil of the tradition of Bach and Max Reger through the work of his lecturers Karl Straube and Max Reger, both of them pupils of Reger. Poppen himself also provided a link to Max Reger, who studied with Reger in Meiningen and Jena, worked as his last assistant and, after the death of Reger, for which he was awarded his doctorate at Heidelberg University in 1925. Poppen was appointed as a professor at the Institute of Church Music in Heidelberg in 1925, and became its director in 1931. On 6 June 1931 he conducted the Heidelberg Cantata Society in the presence of Fortner's Cantata *Grenzen der Menschheit* ['Bounds of Humanity'] for solo voice, organ, mixed chorus and orchestra, based on words by J. W. von Goethe (1930).

Hermann's Poppen's importance to him is best illustrated in his own words. Fortner went to interview with Poppen in Heidelberg in 1929, on the recommendation of Herbert Haag, who had been a fellow student at Leipzig. Fortner had already been published in 1929, and Poppen had agreed to publish 'Four Marian Antiphons' for solo voice, organ and instruments, organ and orchestra (1929). 'After this could be said that I owe my first steps in my life on a lovely early Spring afternoon, blissfully happy in the sun. I do not know whether someone who has grown up in a beautiful area, in a beautiful house, in a beautiful family, has ever meant to a young person with a sensitive soul from the beginning of his life. It was in the year 1929, in Heidelberg, that I met him (Hermann Poppen) and a first performance was agreed. After the first performance in a car (...), we went zooming up the castle hill and showed me Heidelberg from above. He showed me the sun from the terrace in front of the castle. My great love for Heidelberg is the result of this first meeting, with a sense of gratitude towards Poppen that will never leave me as long as I live.'

If we look at the 'Epitaph', we can see the striking and profound changes in Fortner's musical language, from his early organ works 'Toccata and Fugue' (1929, Schott ED 2102) and 'Suite as a Requiem' (1932, Schott ED 2244), which were heavily influenced by J. S. Bach. The piece begins with some sounds that befits the occasion of a funeral.

The 'Epitaph' is based on a twelve-note series (db-c-gb-eb-a-f-bb-g-ab-d-e-b) that is initially followed by its entire. There is no sign of the neoclassical counterpoint, Baroque motifs and dissonance of Fortner's earlier works. Melodies are characterized by large leaps (sevenths and ninths). Rhythms are extremely varied and complex. The score is through-composed, following the 'epitaph' technique. It has an ineluctable austerity, as death is unavoidable and the certain individual. The closing bars are repeated three times with increasing volume (*mp/mf/f*) – this may be interpreted as the ritual formula of a threefold invocation or prayer. This culminates in a final chord that expresses pain at the loss represented by the death of a friend and companion.

¹ See Rainer Mohrs, Tradition versus Avantgarde. Zur stilistischen Bandbreite der Orgelmusik Wolfgang Fortners, in: *Organ, Journal für die Orgel* 10, 2007, p.30-39.

² Hermann Poppen, *Max Reger, Leben und Werk*, Leipzig 1918

³ Wolfgang Fortner, Die erste Begegnung, in: *Weg und Werk, Eine Festgabe zum 70. Geburtstag von Prof. Dr. Hermann Meinrad Poppen* (to mark the seventieth birthday of Prof. Dr. Meinrad Poppen), ed. Otto Riemer, Heidelberg 1955, p. 21; quoted from Brigitta Weber, Das Verhältnis von Ordnung und Freiheit, Der Komponist Wolfgang Fortner als Lehrer am Kirchenmusikalischen Institut in Heidelberg, in: Renate Steiger (ed.), *Die Hochschule für Kirchenmusik der Evangelischen Landeskirche in Baden und ihr Gründer Hermann Meinrad Poppen, Festschrift zum 75jährigen Bestehen*, München/Berlin 2006, S. 173f.

Beyond its specific dedication, to some extent Fortner's *'Epitaph'* presents funeral music of the twentieth Century. The subtitle *'Parergon to The Creation'* refers to Fortner's 1954 cantata *'The Creation'*, for medium voice and orchestra. *Parergon* (Gk.) means something like appendix, attachment, subsidiary work, though this does not necessarily mean that *'Epitaph'* should be played to follow *'The Creation'*. Fortner probably meant to point out more of a connection with death as a part of creation, essentially inherent in all life. This relationship is symbolized musically in the first few bars of *'Epitaph'* by Fortner using the same quiet sounds as the beginning of *'The Creation'*, identical with the first six notes of the twelve-note series.

The publishers thank Prof. Dr. Wolfgang Iser (Heidelberg) for providing a copy of the original manuscript.

Rainer Mohrs
Translation Julia Rushworth