

MUSIK FEST ION

DO · 2. JULI 2026

20 Uhr · St. Sebald

OLIVIER LATRY

DO · 2. JULI · OLIVIER LATRY

AUSFÜHRENDER

Orgel Olivier Latry



Das Konzert wird für BR Klassik aufgezeichnet.

Sendetermin: 2. August, 18:03 Uhr

MEHR ZUM KONZERT Künstler:innen-Biografien & Hintergründe in der „digitalen Konzertmappe“ unter musikfest-ion.de

NACH DEM KONZERT kommt die Zugabe.
Informationen dazu auf der Rückseite.

PROGRAMM

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685–1750)

CHACONNE D-MOLL AUS DER PARTITA NR. 2 FÜR VIOLINE SOLO,
BWV 1004

Bearbeitung für Orgel von Henri Messerer

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685–1750)

SICILIANO AUS DER SONATE ES-DUR, BWV 1031

Bearbeitung für Orgel von Louis Vierne

CÉSAR FRANCK (1822–1890)

TROISIÈME CHORAL A-MOLL

LOUIS VIERNE (1870–1937)

CARILLON DE WESTMINSTER, op. 54 Nr. 6

GASTON LITAIZE (1909–1991)

SCHERZO

VINCENT PAULET (*1962)

ÉLÉGIE

MAURICE DURUFLÉ (1902–1986)

PRÉLUDE ET FUGUE SUR LE NOM D'ALAIN, op. 7

OLIVIER LATRY (*1962)

IMPROVISATION

DEN GEIST ERFASSEN – NICHT DEN BUCHSTABEN

OLIVIER LATRY BEIM MUSIKFEST ION

Manche Künstler kehren nicht einfach zurück – sie werden Teil der Geschichte eines Festivals. Für Olivier Latry gilt das beim Musikfest ION in besonderer Weise. Seine Verbindung nach Nürnberg reicht weit zurück: Bereits 1989 war er erstmals bei der damaligen Internationalen Orgelwoche Nürnberg zu Gast, 1991 folgte unmittelbar ein weiterer Auftritt. Aus frühen Begegnungen wurde über die Jahrzehnte eine gewachsene künstlerische Beziehung, die heute selbst Teil der Geschichte des Festivals geworden ist.

Bemerkenswert ist dabei, dass sich diese Verbindung nicht nur über Jahre, sondern auch über Generationen erstreckt. Denn Gaston Litaize, dessen Musik im heutigen Konzert erklingt und bei dem Latry studierte, war seinerseits bereits Gast des Musikfests. So entsteht eine jener Linien, die in der französischen Orgelschule bis heute lebendig geblieben sind: von Franck über Vierne und Litaize bis zu Latry – weniger eine historische Abfolge als eine Weitergabe von Klangvorstellungen, Erfahrungen und musikalischen Haltungen.

Gerade die französische Orgeltradition zeichnet sich durch ein besonderes Verständnis von Kontinuität aus. Stilistische Entwicklungen vollziehen sich hier häufig nicht durch Brüche, sondern durch Weitergabe und Transformation. Lehrer und Schüler teilen nicht nur technische Fertigkeiten, sondern auch eine bestimmte Vorstellung von Klang, Raum und musikalischer Gestaltung. In diesem Sinn steht Latry in einer Tradition, die weit über biografische Verbindungen hinausreicht und bis heute prägend für das internationale Orgelspiel geblieben ist.

Zur 55. Ausgabe des Festivals im Jahr 2006 wurde Latry bereits als eine Künstlerpersönlichkeit gefeiert, die Virtuosität nie als Selbstzweck versteht. Eine damalige Rezension sprach von einer „unerhörten Farbenvielfalt“ seines Spiels – einer Kunst, die technische Präzision und Freiheit nicht gegeneinander ausspielt, sondern miteinander verbindet. Wer Latry erlebt, begegnet keinem Virtuosen im herkömmlichen Sinn, sondern einem Musiker, der die Möglichkeiten seines Instruments stets aus dem Werk heraus entwickelt.

Latry verkörpert zugleich eine Haltung, die auch das Musikfest ION im Kern bestimmt: Kompositionen nicht als überlieferte Objekte zu behandeln, sondern als offene Prozesse – als etwas, das sich im Moment des Klangs immer wieder neu entfaltet. In seinen Konzerten entsteht ein Raum, in dem Werkgestalt, Interpretation und Architektur einander durchdringen und neu ausrichten.

Dass diese Perspektive untrennbar mit Notre-Dame de Paris verbunden ist, an dem Latry seit Jahrzehnten wirkt, ist mehr als eine biografische Randnotiz. Die Kathedrale ist nicht nur Arbeitsplatz, sondern ein künstlerischer Resonanzraum eigener Art. Ihre Dimensionen, ihre Akustik und ihre Geschichte prägen ein Denken in langen Bögen, in Proportionen und klanglichen Schichtungen. Musik erscheint hier nicht allein als zeitlicher Verlauf, sondern ebenso als räumliches Ereignis.

Diese Erfahrung hat Latrys Musizieren nachhaltig geprägt. Sie beeinflusst sein Verhältnis von Klang und Stille, von Bewegung und Dauer, von improvisatorischer Freiheit und architektonischer Form. Zugleich bleibt sein Zugang beweglich: offen für Transkriptionen, für stilistische Perspektivwechsel und für die Improvisation als Form unmittelbarer Gegenwart.

Vor diesem Hintergrund erscheint seine erneute Einladung zum Musikfest ION folgerichtig. Auch das heutige Programm folgt weniger einer historischen Abfolge als einem Geflecht von Beziehungen: Bach im Spiegel französischer Aneignung, die Traditionslinie von Franck bis Duruflé, schließlich die Improvisation als Moment höchster Verdichtung.

So entsteht ein Abend, der weniger Repertoire präsentiert als eine künstlerische Haltung erfahrbar macht – eine Haltung, die das Überlieferte nicht konserviert, sondern im Vollzug ernst nimmt. Vielleicht liegt gerade darin die besondere Nähe zwischen Olivier Latry und dem Musikfest ION: in der Überzeugung, dass Musica Sacra ihre Kraft nicht allein aus ihrer Geschichte bezieht, sondern aus ihrer Fähigkeit, im Moment neu zu entstehen.

EIN LEBEN REICHT NICHT AUS, UM NOTRE-DAME ZU BEGREIFEN.

OLIVIER LATRY IM GESPÄCH MIT OLIVER GEISLER

Oliver Geisler: Seit vier Jahrzehnten sind Sie Titularorganist an Notre-Dame de Paris – einem Ort, dessen Bedeutung weit über das Musikalische hinausgeht. Hat sich Ihr Verhältnis zu diesem Raum im Laufe der Zeit verändert? Oder bleibt die Kathedrale ein Gegenüber, das sich jeder endgültigen Aneignung entzieht?

Olivier Latry: Meine Beziehung zu Notre-Dame hat sich selbstverständlich verändert; ich würde sogar sagen, sie hat sich vertieft und veredelt. Man lernt nach und nach all ihre Geheimnisse kennen – und doch ist es auch nach vierzig Jahren immer wieder dasselbe Staunen, das mich erfasst, wenn ich die Kathedrale betrete. Unverändert geblieben ist über all die Jahre hinweg das Gefühl einer Energie, die einen durchdringt und erneuert. Oft habe ich erlebt, dass ich erschöpft in die Kathedrale kam – nach einem Unterrichtstag oder vor einem langen Sonntag am großen Orgelwerk – und sie nach Stunden voller Kraft wieder verließ. Und doch: Ein Leben reicht nicht aus, um Notre-Dame zu begreifen. Vielleicht ist es vielmehr umgekehrt – vielleicht ist sie es, die uns erfasst. Ihr Einfluss auf die Menschen, die sich in ihr bewegen, ist unübersehbar. Man lebt für sie, durch sie – und ähnlich verhält es sich mit der Orgel. Wie oft wurde mir nach Konzerten gesagt, man habe „die Orgel von Notre-Dame“ gehört...

Ihr Nürnberger Programm wirkt auf den ersten Blick wie ein klassischer französischer Orgelabend – und beginnt doch mit Bach, gehört durch französische Transkriptionen. Was reizt Sie an diesem Umweg: Bach nicht im Original, sondern im Spiegel einer anderen Tradition zu hören?

Das Prisma einer anderen Tradition zeigt sich nicht nur in der Transkription eines Bach-Werks durch einen französischen Musiker. Auch wenn ich ein Originalwerk Bachs spiele, wird meine Deutung zwangsläufig eine andere sein als die eines Musikers deutscher Prägung. Gerade bei Bach jedoch erlaubt die Zeitlosigkeit und Universalität seiner Musik unterschiedlichste Annäherungen.

Mich interessiert hier insbesondere, Werke hörbar zu machen, die ursprünglich nicht für die Orgel gedacht waren. Vor allem die Chaconne – ein Monument –, das in dieser Gestalt eine ganz andere Erscheinung annimmt: durch den symphonischen Zugriff und die Größe, die ihm die Orgel im Vergleich zur Violine verleiht. Es ist dieselbe Musik – und doch eine andere Welt.

Die französische Bach-Rezeption erscheint oft eigentümlich – weniger philologisch, stärker auf Klang und Farbe ausgerichtet, mitunter fast orchestral gedacht. Legt dieser Zugang Seiten an Bach frei, die in einer sogenannten „authentischen“ Interpretation womöglich verborgen bleiben?

Man könnte sagen: Während ein deutscher Musiker den intellektuellen Gehalt von Bachs Musik besonders erfasst, setzt ein französischer eher beim emotionalen und expressiven Aspekt an. Beide Zugänge sind daher zutiefst komplementär – der eine spricht die Seele an, der andere den Geist. Doch letztlich strebt jeder Musiker danach, beides zu verbinden. Der Weg mag unterschiedlich sein, das Ziel bleibt dasselbe.

Der Begriff der „authentischen“ Interpretation bereitet mir allerdings Unbehagen. Betrachtet man, wie sehr sich diese Vorstellung in den letzten Jahrzehnten verändert hat, stellt sich die Frage nach ihrer Berechtigung. Gewiss ist es wichtig, zu den Quellen zurückzugehen, Traktate und historische Praxis zu kennen. Aber eine vollkommen „authentische“ Interpretation wird immer eine Utopie bleiben. Entscheidend ist, den Geist der Musik zu erfassen – mehr als ihren buchstäblichen Wortlaut – und eine eigene, überzeugende und kohärente Deutung zu entwickeln. In diesem Sinne verdienen die Pioniere der historischen Aufführungspraxis höchste Anerkennung. Zugleich sollten auch ältere Interpretationen nicht abgewertet werden – sie gehören selbst zur Geschichte der Interpretation und spiegeln den Blick ihrer Zeit.

Die orchestrale Annäherung an Bach auf der Orgel steht den Transkriptionen von Stokowski, Respighi oder Elgar in nichts nach. Dabei geht es durchaus um Klangfarbe – aber nicht ausschließlich.

Mit Franck, Vierne und Duruflé zeichnen Sie eine spezifisch französische Orgellinie nach. Wenn Sie diese Werke heute spielen: Verorten Sie sie eher historisch – oder verstehen Sie sie als gegenwärtige, lebendige Musik?

Beides – denn indem ich diese Werke spiele, sind sie bereits lebendig.

Ich versuche stets, Verbindungen zwischen den Werken herzustellen, um die genealogische Linie ihrer Komponisten sichtbar zu machen. Die französische Orgelschule bietet dafür ein besonders reiches Feld: Franck war Lehrer von Vierne, Vierne wiederum von Duruflé und Litaize – und Vincent Paulet war, wie ich selbst, Schüler von Litaize. Ich erinnere mich, wie unser Lehrer von Vierne als seinem „Vater“ und von Franck als seinem „Großvater“ sprach. Das vermittelte uns das Gefühl, Teil einer lebendigen, ununterbrochenen Tradition zu sein, deren Glied wir eines Tages selbst werden würden.

In diesem Sinne ist diese Musik keineswegs vergangen – sie ist lebendig, und ihre Aussage ist nach wie vor gegenwärtig.

Der Orgelabend hat sich in den letzten Jahrzehnten spürbar gewandelt – nicht zuletzt in seiner Wahrnehmung durch das Publikum. Wie hat sich Ihr eigenes Verständnis des Instruments in dieser Zeit verändert? Wie hat sich die Rolle der Orgel als Konzertinstrument neu bestimmt?

Die Rolle der Konzertorgel hat sich in den letzten Jahrzehnten stark verändert – doch nicht unbedingt zum Guten. Sie entgeht nicht der allgemeinen Entwicklung, in der fünfhundert Jahre klassischer Musik zunehmend vom Streben nach unmittelbarer Wirkung und schnellem Erfolg verdrängt werden – ein Symptom unserer

Zeit, in der soziale Medien Maßstäbe setzen und der Begriff des „Schönen“ an Bedeutung verliert.

Die Unterscheidung zwischen dem, was uns unterhält, und dem, was uns erhebt, wird immer seltener getroffen. Der Aufwand aufseiten des Publikums schwindet – mitunter ebenso aufseiten der Interpreten. Daraus entsteht eine Form musikalischer Demagogie, in der die Kunst selbst auf der Strecke bleibt.

Musik erfordert – wie jede Kunst – Hingabe und Bildung. Fehlt beides, verliert man den Zugang zum Wesentlichen im eigentlichen Sinne des Wortes.

Was mich betrifft, werde ich die Orgel niemals entstellen oder ihrer Würde berauben. Sie verdient keine Anbiederung an Repertoires, die ihr wesensfremd sind. Wenn man erkennt, dass man sich hier auf einem Irrweg befindet, wird es – wie so oft – zu spät sein.

Die Orgel ist an einen konkreten Raum gebunden und zugleich ein Instrument im permanenten Wandel. Wie prägt dieses Spannungsfeld zwischen Verankerung und Veränderung Ihr künstlerisches Denken?

Die Herangehensweise ist zweifach: Begegnet man einem bestehenden Instrument, versucht man, sein Potenzial vollständig auszuschöpfen – indem man jede Klangfarbe erkundet, ihr Zusammenspiel hört und ihre Entfaltung im Raum wahrnimmt, sei es in einer Kirche, einer Kathedrale oder einem Konzertsaal. Wirkt man hingegen an der Konzeption eines neuen Instruments mit, kann man gezielt klangliche und technische Aspekte einbringen – stets im Dialog mit der jeweiligen Akustik.

Mein künstlerisches Denken ist das Ergebnis vieler Faktoren: meiner musikalischen Vergangenheit, meiner ästhetischen Vorlieben, meiner Persönlichkeit, meiner Arbeit an den Werken – und schließlich des Hörens selbst: des Instruments und des Raumes, in dem ich spiele. Daraus entsteht, im besten Fall, eine Interpretation, in der sich Wahrheit und innere Geschlossenheit spiegeln.

Am Ende Ihres Programms steht die Improvisation – eine zentrale Praxis der französischen Tradition. Ist sie für Sie eher Gegenpol zur komponierten Musik oder deren natürliche Fortsetzung?

Ich erinnere mich an den Komponisten Jean-Louis Florentz, der wünschte, seine Musik möge „wie improvisiert“ klingen. Wir Improvisatoren hingegen versuchen, unsere Improvisationen wie komponierte Werke erscheinen zu lassen. Das verlangt einen besonderen Ansatz – keine absolute Freiheit, sondern eine durch Struktur und Sprache gelenkte Freiheit, die sich aus dem gegebenen Thema entwickelt und Stil wie Charakter bestimmt.

Improvisation und Komposition folgen somit einem ähnlichen Prinzip. Der Unterschied liegt vor allem im Zeitmaß: Während der Komponist Monate an einem Werk arbeiten kann, verlangt die Improvisation ein ständiges Reagieren im Moment – auf alles, was geschieht, geplant oder ungeplant, getragen von der Atmosphäre des Augenblicks: vom Instrument, vom Raum, vom Publikum, von den äußeren Umständen.

Hinzu kommt: Die Improvisation vergeht mit ihrem letzten Ton und bleibt nur als Erinnerung bestehen – während das komponierte Werk dauerhaft existiert.

Und doch kann aus einer Improvisation ein Werk hervorgehen – wenn die im Moment entstandenen Ideen später weiterentwickelt und geordnet werden. Viele Komponisten haben diesen Weg beschritten – ich selbst ebenfalls.

WEIHNACHTSKONZERTE

Aufseßsaal im GNM

**JETZT
TICKETS
SICHERN**
lon.reservix.de

Weltstars zu Gast in Nürnberg: In der Adventszeit wird der Aufseßsaal im Germanischen Nationalmuseum zum besonderen Konzertsaal – mit kristallklarer Akustik, angenehm temperiert und mit bester Sicht auf die Bühne. Den Künstler:innen kommen Sie dabei ganz nah. Hier erklingt der festliche Soundtrack zum Christkindlesmarkt. Das Museumscafé lädt vor oder nach dem Konzert zum Verweilen ein.



VOCES8 · CHRISTMAS

FR · 4. DEZEMBER · 20 UHR

SA · 5. DEZEMBER · 15 UHR

40-75 €

Die Londoner A-cappella-Stars kehren mit einem Weihnachtsprogramm voller Wärme, Klangschönheit und atemberaubender Präzision nach Nürnberg zurück.



LONDON BRASS · JOY TO THE WORLD

SA · 5. DEZEMBER · 20 UHR

SO · 6. DEZEMBER · 15 UHR

30-60 €

Virtuos, festlich und voller Energie: London Brass verbindet funkelnde Arrangements, große Klangpracht und britischen Humor zu einem musikalischen Weihnachtsfest.

ZU-GA-BE

Nach dem Konzert beginnt manchmal das Eigentliche.

ZUGABE ist unsere Einladung, in Verbindung zu bleiben –
mit Künstler:innen, Gedanken, Geschichten und dem Musikfest ION.
Hier erfahren Sie frühzeitig von neuen Programmen,
besonderen Konzerten und Vorverkäufen.
Und manchmal auch von den Ideen, die uns bewegen.
Nicht ständig.
Aber persönlich.

Willkommen bei ZUGABE.

*Ihr Moritz Puschke
und das Team des Musikfests ION*



IMPRESSUM

Herausgeber: Stiftung ION · Winklerstraße 13 · 90403 Nürnberg
Telefon: 0911 21 444 66 · E-Mail: info@musikfest-ion.de