



Internationaler Orgelsommer im Fuldaer Dom 2018

5. August, 16.30 Uhr

Rudolf Lutz, St. Gallen

Max Reger
(1873 – 1916)

Introduktion und Passacaglia

Rudolf Lutz
(*1951)

Sonata über das Lied
„O Haupt, voll Blut und Wunden“
im Stil von Mendelssohn-Bartholdy

Rudolf Lutz

Improvisierte Partita über
„Mutter Christi hoch erhoben“

Johann Sebastian Bach
(1685 – 1750)

Präludium und Fuge in Es-Dur
BWV 552 (Clavierübung III)



Der Schweizerische Musiker **Rudolf Lutz** (*1951) ist Organist, Pianist, Dozent und Komponist. Er ist seit 2006 der künstlerische Leiter der Johann-Sebastian-Bach-Stiftung St. Gallen und gefragter Improvisator in historischen Stilen.

Zu den Werken

Max Reger

Introduktion und Passacaglia

Unter den zwölf Stücken des op. 63 gehören allein diese beiden zwingend zusammen; selbst *Toccata* und *Fuge e-Moll* könnten auch separat erklingen. Die Popularität dieses als „typisch Reger“ geltenden Werkpaares mag unter anderem darin begründet sein, dass Ausdehnung, Schwierigkeitsgrad und motivische Konsistenz in einem ausgewoge-

nen Verhältnis stehen. Man betrachte die *Introduktion* einmal als „Studie über einen Mordent“: Vom rhythmisch profilierten F-E-F des eröffnenden Pedals über die – scheinbar landläufigen – Figurationen der folgenden Takte (beginnend *as-g-as* und unterlegt mit breitem F-E-F im Pedal) bis in entfernteste Verästelungen hinein durchtränkt Reger hier seine Musik auf subthematischer Ebene mit solchen Fermenten des Zu-

sammenhaltes, ohne dabei den Gestus des präludierenden Improvisato aufzugeben. Und dann steigt die durch ihr Thema gebundene *Passacaglia* aus geheimnisvoller Tiefe empor – Reger war nicht umsonst vom „mystischen Abgrund“ des Bayreuther Orchesters beeindruckt. In Entsprechung zu dieser auskomponierten Gestaltwerdung der Musik sind die Oberstimmen der ersten drei Variationen noch vergleichsweise unkonturiert; erst mit dem Auftreten der Sechzehntel nimmt die Plastizität zu. Sie bleibt nun das Kennzeichen der einzelnen Figurationsmuster; in zwei Crescendo-Wellen, unterbrochen durch *pp*-Variationen als retardierenden Momenten, läuft die *Passacaglia* ihren Höhepunkten entgegen. Nirgends hat man den Eindruck einer bloßen Reihung (wie hier und da in op. 16 und selbst noch in op. 127), die Fülle der Erscheinungen wird gebändigt durch ein kluges Maßhalten.¹

O Haupt voll Blut und Wunden
voll Schmerz und voller Hohn,
O Haupt, zum Spott gebunden
mit einer Dornenkron,
o Haupt, sonst schön gekrönt
mit höchster Ehr und Zier,
jetzt aber frech verhöhnet:
Gegrüßest seist du mir.

Mutter Christi, hoch erhoben
in den schönen Himmel droben,
aller Engel Königin,
unsre Frau und Mittlerin.
Deinen Segen uns mitteile,
uns zu helfen nicht verweile;
o Maria, steh uns bei,
dass uns Gott barmherzig sei.

Johann Sebastian Bach

Präludium und Fuge in Es-Dur

Nicht nur als Rahmen des 1739 gedruckten *Dritten Teils der Klavierübung*, sondern auch als gewichtiges eigenständiges Werk nimmt dieses Satzpaar innerhalb von Bachs umfangreichem Orgelschaffen eine herausragende Stellung ein (zudem handelt es sich den überlieferten Quellen nach um die letzte nicht an einen Choral gebundene Komposition für dieses Instrument). Bachs kompositionstechnischer Anspruch offenbart sich schon rein äußerlich an der aus drei Themen aufgebauten Fuge und dem beträchtlichen Umfang des Präludiums, in dem er das Modell einer französischen Ouvertüre mit dem eines italienischen Konzertsatzes kombiniert. So steht im ersten Abschnitt, der ritornellartig die insgesamt drei thematisch konkurrierenden Segmente gliedert (ABACABCA), der charakteristische scharfkantige Gestus der Ouvertüre mit seinem punktierten Rhythmus im Vordergrund. Nach der Rückkehr zur Tonika schließt sich ein in reduzierter Stimmenzahl durchsichtig gestalteter, klanglich kontrastierender Binnenteil an, der mit kleingliedrigen Echowirkungen anhebt, dann aber in eine mehr konzertant gehaltene Episode übergeht. Erst dem erneuten Einsatz des Ritornells lässt Bach einen harmonisch flexibler gestalteten fugierten Abschnitt folgen, dessen durchgehende Sechzehntelbewegung den für eine Ouvertüre obligatorischen Tempowechsel repräsentiert. Durch das Pausieren des Pedals kommt der erneuten Wiederaufnahme des nun stark verkürzten Ritornells auch eine beträchtliche klangliche Wirkung zu. Ihm folgt nunmehr der transponierte Binnenteil

und das nicht nur in seiner Ausdehnung, sondern auch zur Vierstimmigkeit erweiterte Fugato. Ein Rückgriff auf das vollständige Ritornell schließt den Satz ab.

Den Abschluss des *Dritten Teils der Klavierübung* bildet korrespondierend zum Präludium eine Tripelfuge, die zunächst mit einem im Stile antico angelegten, fünfstimmig ausgearbeiteten ersten Thema auf die großen Kyrie-Vertonungen zurückschaut; das in den beiden folgenden Teilen des Satzes schrittweise diminuierte Taktmaß (C-6/4-12/8) findet in den Kyrie-Versetzen seine Entsprechung. Dieser ersten ge-

messenen schreitenden Fuge folgt eine fließend gehaltene zweite mit einer kontinuierlich aufsteigenden Achtelkette. Das Subjekt der dritten Fuge hat einen ausgesprochen tänzerischen Charakter, der an eine Gigue erinnert und einen Bogen zurück zur französischen Ouvertüre des Präludiums schlägt. Obwohl Bach das Thema der ersten Fuge mit dem der zweiten wie auch der dritten kombiniert, sah er von einer strengen Engführung aller Subjekte ab – schon für die realisierten Verknüpfungen waren Veränderungen notwendig, die aber auch dem rhythmischen Profil zugute kommen.¹

Kultursommer

MAIN-KINZIG-FULDA

WWW.KULTURSOMMER-HESSEN.DE