

Sonntags, 16.30 Uhr

**DOM  
ZU  
FULDA 2016**

**Internationaler  
Orgelsommer**

- |            |   |                               |   |           |
|------------|---|-------------------------------|---|-----------|
| 17. Juli   | · | <b>Bernadetta Schlichting</b> | · | Stuttgart |
| 31. Juli   | · | <b>Wolfgang Zerer</b>         | · | Hamburg   |
| 14. August | · | <b>Vincent Dubois</b>         | · | Straßburg |
| 28. August | · | <b>Bernhard Haas</b>          | · | München   |

Kostenbeitrag: 7,- €, ermäßigt 4,- €

Die Konzerte finden im Rahmen des Kultursommers Main-Kinzig-Fulda statt.

[www.orgelmusik.bistum-fulda.de](http://www.orgelmusik.bistum-fulda.de)



Verehrte Zuhörerinnen und Zuhörer,  
liebe Gäste aus Nah und Fern,

herzlich willkommen im Fuldaer Dom.

Neben den zahlreichen Orgelmattineen, die in den Monaten Mai, Juni, Juli, September, Oktober und in der Adventszeit stattfinden, und verschiedenen Sonderkonzerten, haben Sie auch in diesem Sommer wieder Gelegenheit, bei den sonntäglichen Orgelkonzerten ein anspruchsvolles und vielseitiges Programm mit vier renommierten Organisten zu hören. Jeweils eine gute Stunde werden diese Orgelvirtuosen ganz unterschiedliche aber immer vielseitige Programme präsentieren.

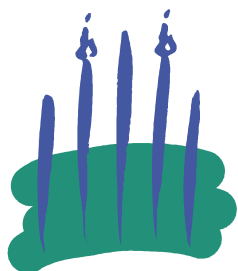
Freuen Sie sich auf den sommerlich lichtdurchfluteten Barockdom, wo sich in jedem Jahr die deutschen Bischöfe zu ihrer Jahresherbstversammlung treffen. Falls Sie das Grab des Heiligen Bonifatius in der Krypta noch nicht besucht haben, sollten Sie dies unbedingt tun.

Sie werden sich an der exzellenten Akustik unserer Kathedrale freuen, die besonders für Orgelmusik hervorragend geeignet ist.

Als künstlerischer Leiter und Organisator der Konzertreihe wie den Orgelmattineen danke ich den Gastorganisten Bernadetta Schlichting, Wolfgang Zerer, Vincent Dubois und Bernhard Haas, die sich in diesem Jahr auf den Weg nach Fulda machen und Ihnen die große Orgel des Fuldaer Domes und konzertante Orgelmusik von ihrer besten Seite vorstellen.

Hans-Jürgen Kaiser  
Domorganist





## 17. Juli

### Bernadetta Schlichting Stuttgart

Eugen Suchoň  
(1908 - 1993)

*Kleine Suite mit Passacaglia*  
op. 3 (1931)  
(Orgelfassung: Bernadetta Schlichting)

Wolfgang Amadeus Mozart  
(1756 - 1791)

*Fantasie f-Moll*  
KV 594 (1790)

Henri Pousseur  
(1929 - 2009)

*Deuxième vue sur les jardins interdits*  
(1973)

William Byrd  
(1543 - 1623)

*The Battell*  
MB 94  
*The Galliarde for the Victorie*  
MB 95

Igor Stravinski  
(1882 - 1971)

*Trois mouvement de Pétrouchka*  
(1921)  
(Orgelfassung: Bernadetta Schlichting)



#### **Bernadetta Schlichting,**

(geb. Šuňavská) kam in der Slowakei zur Welt und lebt heute in Stuttgart. Hier beendete sie auch ihre Studien im Fach Orgel, Cembalo und Hammerklavier bei Bernhard Haas und Jon Laukvik.

Das Repertoire von Bernadetta Schlichting umfasst sämtliche Epochen der Orgelliteratur bis hin zur Musik der Gegenwart. Besondere Aufmerksamkeit gebührt ihren eigenen Orgelbearbeitungen großer Orchesterwerke vor allem der Romantik (Wagner, Liszt, Mussorgski). Seit 2010 gibt Bernadetta Šuňavská ihr Wissen als Lehrbeauftragte für Künstlerisches Orgelspiel an der Musikhochschule Saarbrücken weiter.

---

#### **Zu den Werken:**

##### **Eugen Suchoň**

##### **Kleine Suite mit Passacaglia**

Eugen Suchoň wurde in Pezinok (deutsch Bösing) in der Nähe von Bratislava (Preßburg) geboren. Mit zwölf Jahren begann er seine musikalischen Studien, die ihn schon bald an die neu gegründete Musikakademie Bratislava und später an die Musikakademie Prag führten. Bald nach Abschluss seiner Studien wurde er zum Professor für Musiktheorie berufen. Über fünfzig Jahre lang hat Suchoň als Lehrer und Komponist die slowakische Musik geprägt, ihr mit seinen Werken und theoretischen Studien einen Platz zwischen Spätromantik und Avantgarde zugewiesen. Ganz in diesem Sinne ist Suchoňs Werk nicht hermetisch, sondern von stetiger Entwicklung geprägt.<sup>2</sup>

##### **Wolfgang Amadeus Mozart**

##### **Fantasie f-Moll**

Das Orgelwerk, für das diese Komposition bestimmt war, stand in dem von Joseph Graf Deym alias Müller eingerichteten „Mausoleum“, das dem Andenken des 1790 verstorbenen österreichischen Feldmarschalls Gideon Freiherr von Laudon gewidmet war und gegen Gebühr besichtigt werden konnte. Jede Stunde „lässt sich eine Trauer Musique hören, und wird alle Woche eine andere seyn. Diese Woche ist die Composition von Hrn. Kapellmeister Mozart“, schrieb dazu die „Wiener Zeitung“ am

26. März 1791 (zitiert nach: Mozart. Die Dokumente seines Lebens, gesammelt und erläutert von Otto Erich Deutsch, Kassel 1961, S. 341). In diesem Stück (Mozarts einhändiges Stück „Verzeichnüß aller meiner Werke“ nennt es „Ein Stück für ein Orgelwerk in einer Uhr“) ist der Trauercharakter deutlich präsent: Das eröffnende Adagio wird vom Lamento-Bass und von chromatischen Wendungen beherrscht. Anders der Tonfall im Mittelteil: Er steht in F-Dur und spielt mit fanfarenartigen, sieghaften Rhythmen auf die militärischen Großtaten Laudons an. Nach einer kurzen Überleitung setzt erneut das Adagio in f-Moll ein, wird allerdings durch eine Modulation nach As-Dur ins Tröstliche gewendet, bevor er mit wiederholten Seufzerfiguren ausklingt.<sup>1</sup>

### Henri Pousseur

Nach erstem Musikunterricht bei Herman Barg und Eugène Micha in Malmedy, studierte Henri Pousseur von 1947 bis 1952 am königlichen Konservatorium in Lüttich. Sein Orgellehrer Pierre Froidebise führte ihn an avantgardistische Musik heran, im Besonderen an die Zwölftonmusik und machte ihn mit Pierre Boulez bekannt. Bereits während seines ersten Studienjahres gründete er einen Studentenchor, mit dem er regelmäßig Musik des Mittelalters aufführte. Von 1949 bis 1952 war er Organist an der Kirche Saint-François des Sales in Lüttich. Nach einem unüberbrückbaren Streit über serielle Musik mit dem Direktor des Konservatoriums Fernand Quinet, wechselte Pousseur ans Brüsseler Konservatorium, wo er 1953 in der Klasse von Jean Absil sein Abschlussexamen in Fugenlehre machte. In seiner Brüsseler Zeit fand er einen Förderer in André Souris (1899 – 1970), der mit ihm seine eigenen Erfahrungen aus dem Brüsseler Studio teilte.

Ab 1952 nahm er regelmäßig an den Ferienkursen für Neue Musik in Darmstadt und den Donaueschinger Musiktagen teil. 1957 arbeitete er mit Luciano Berio und Bruno Maderna im *Studio di Fonologia Musicale* in Mailand und später im *Studio für elektronische Musik* in Köln mit Karl-Heinz Stockhausen. 1958 gründete er in Brüssel das *Studio de musique électronique Apelaç*. Von 1963 bis 1964 unterrichtete er an der Musik-Akademie der Stadt Basel und 1966 bis 1968 an der Universität Buffalo. Seit 1970 unterrichtete er an der Universität Lüttich, wo er mit Kollegen wie Pierre Bartholomé und Philippe Boesmans das *Centre de recherches musicales de Wallonie* (seit 2010 *Centre Henri Pousseur*) gründete. 1975 übernahm er die Leitung des Lütticher Konservatoriums.<sup>2</sup>

### William Byrd

war wahrscheinlich Schüler von Thomas Tallis und wirkte von 1563 bis 1572 als Organist am Dom zu Lincoln. 1573 wurde er Gentleman der Chapel Royal in London, wo er 1575 auch das Organistenamt übernahm. Hier entwickelte er sich zum führen-

den Musiker Englands. Sein umfangreiches Werk umfasst nahezu alle damals gepflegten Gattungen: lateinische Kirchenmusik für die Messe und das Offizium, englische Anthems und Services sowie weltliche Lieder und Madrigale. Darüber hinaus erkundete er eingehend die neuen Möglichkeiten des instrumentalen Satzes, wobei ihm vor allem die Tastenmusik zu einem wichtigen Medium des Ausdrucks wurde. Zu seinem Frühwerk gehören eine Reihe von Cantus-firmus-Bearbeitungen, in denen er sich mit dem polyphonen Orgelstil seiner Vorgänger auseinandersetzte. Diese Linie verfolgte er jedoch nicht weiter, sondern entwickelte einen ganz neuartigen Clavierstil, der deutlich Cembalo-idiomatische, von den einheimischen Tanz- und Variationsformen her bekannte Züge trägt, dabei aber polyphon stark angereichert erscheint. Gleichzeitig erweiterte Byrd das Gattungs- und Formenspektrum wesentlich und gelangte so zu einem umfassenden Clavierprogramm. Innerhalb dieses umfangreichen Werkes von Pavans und Galliards, Almans, Corantos, Grounds, Preludes sowie Lied- und Tanzvariationen nehmen die Fantasien einen besonderen Platz ein. Wenngleich auch sie wohl primär für Cembalo gedacht sind, nehmen sich die meisten von ihnen aufgrund der polyphonen Faktur auch gut auf der Orgel aus.<sup>1</sup>

### Igor Strawinsky

Er schrieb zunächst Werke in spätromantisch-impressionistischer Tradition (*Der Feuervogel*), danach wandte er sich einer völlig neuen Tonsprache zu (dominante Rhythmik, Melodienarmut, revolutionär neue Akkorde: *Le Sacre du Printemps*, *L'Histoire du Soldat*), und danach schrieb er im neoklassizistischen Stil (vgl. Béla Bartók). Wichtige Stilmittel seiner Musik waren bis zum Zweiten Weltkrieg die Polytonalität und eine ausgeprägte Rhythmik, mitunter auch Zitate der Unterhaltungsmusik. Strawinsky komponierte in den 1950er Jahren auch serielle Werke. In seiner Musik sind viele verschiedene Einflüsse zu finden, die er zu einem unverwechselbaren Stil verschmolz.

Seine bekanntesten Werke entstammen seiner frühen russischen Periode: *Der Feuervogel*, *Petruschka* und *Le sacre du printemps*. Diese Ballette führten praktisch zu einer Renaissance des Genres. Strawinsky schrieb auch für ein breites Spektrum von Ensemble-Kombinationen und klassischen Formen. Sein Werk reicht von Symphonien und Opern bis hin zu Klavier-Miniaturen.

Weiterhin erlangte Strawinsky Berühmtheit als Pianist und Dirigent, oft mit Uraufführungen seiner eigenen Werke. Außerdem war er als Autor tätig. Mithilfe seines Protegés Robert Craft, der ihn in Hinblick auf die englische Sprache unterstützte, erstellte Strawinsky ein theoretisches Werk *Poetics of Music*. Darin stellt er die bekannt gewordene Behauptung auf, dass Musik „nichts als sich selbst ausdrücken kann“. Craft übersetzte auch verschiedene Interviews mit dem Komponisten, die als *Conversations with Stravinsky* publiziert wurden.

In seinen Erinnerungen schilderte Strawinsky sehr detailliert seine musikalische Entwicklung bis zur *Psalmensinfonie* und dem Tanzmelodram *Persephone*. Am Anfang stand der Klavierunterricht. Er lernte schnell Noten zu lesen und am Klavier zu improvisieren, und er studierte die Partituren russischer Opern aus der Bibliothek seines Vaters. Nach der Reifeprüfung studierte er gemäß dem Wunsch seiner Eltern widerwillig Jura, wobei er schließlich nebenbei Harmonie-Unterricht nehmen durfte. Unabhängig davon studierte er seit seinem neunzehnten Lebensjahr selbständig mit großer Befriedigung die Lehre vom Kontrapunkt anhand eines gängigen Lehrbuches. Die weitere Entwicklung spiegeln seine Werke wider, deren Entstehungsprozesse er sehr detailliert in seinen Erinnerungen beschreibt. Von großer Bedeutung war für ihn der Kontakt und der Austausch mit den Menschen, die seine Entwicklung begleiteten und die er genau charakterisierte – vor allem Rimski-Korsakow und Diaghilew. Seinen Musikschaffensprozess fasste Strawinsky ganz unromantisch handwerklich auf. Er zielte auf ein rationales Verstehen seiner Musik bei den Zuhörern und wollte keine Gefühle erzeugen. Dementsprechend forderte er von den Dirigenten und Ausführenden eine genaue werkgetreue Wiedergabe seiner Kompositionen ohne eigene Interpretationen. Verständnislos reagierte er auf Kritiker seiner späteren Werke, die den Stil der früheren Werke – insbesondere des *Sacre du printemps* – absolut setzten und nicht bereit waren, seine weiteren Entwicklungen zu akzeptieren.

Als kosmopolitischer Russe war Strawinsky sowohl im Westen als auch in seiner Heimat einer der bedeutendsten Komponisten des 20. Jahrhunderts. Adorno hat in seiner „Philosophie der Neuen Musik“ (erschienen 1949) den Komponisten als den herausragenden Vertreter einer zur Position Schönbergs genau entgegengesetzten Einstellung dargestellt, wodurch er ihm hohen Respekt in Bezug auf seine kompositorischen Fähigkeiten zollte. In Hinsicht auf die Aussage von Musik sind die Positionen Adornos und des Komponisten ähnlich. Andererseits kritisierte Adorno den Stil des Neoklassizismus allgemein als „Absud bereits gewesener Musik“. Potentiell positiv sei daran nur ein Erkenntnisgewinn dadurch, dass das Zerfallsmoment der klassischen Musik deutlicher hervortrete.

Einem breiten Publikum ist Strawinsky auch durch den Film *Fantasia* (1940) bekannt geworden, in dem Walt Disney und seine Künstler die Musik aus *Le Sacre du Printemps* in der Schöpfungs- und Dinosaurier-Sequenz in Bilder umsetzten.<sup>2</sup>

### Die große Orgel im Dom zu Fulda

Das heute vorhandene Orgelgehäuse geht auf die Erbauungszeit des Domes in seiner barocken Form zurück. In den Jahren 1708 bis 1713 erbaute *Adam Öhninger* eine Orgel für den Fuldaer Dom mit 41 Registern auf drei Manualen und Pedal. Die Schnitzereien wurden von *Andreas Balthasar Weber* und dem Kunstschreiner *Georg Blank* gefertigt. Dieses Gehäuse wurde im Zuge der Gesamtrestaurierung des Fuldaer Domes in den Jahren 1992 - 1996 restauriert, die alte Farbfassung freigelegt und möglichst originalgetreu wieder hergestellt.



Im Zusammenhang mit dieser Restaurierung wurde auch die technische Anlage der Orgel erneuert. Das Instrument hat heute 70 (72) Register, verteilt auf vier Manualwerke und Pedal. Grundlage der Disposition waren Pfeifenbestände, die noch aus der 1876/77 von der Firma *Sauer* (Frankfurt/Oder) gefertigten Orgel vorhanden waren. Hiervon wurden 24 Register, soweit deren vorhandene Pfeifen noch original waren, übernommen. Genaue Angaben finden sich in der nachfolgenden Dispositionsliste (S. 16).

Die ergänzten Pfeifen, die neuen Register und die technische Anlage sind von der Firma *Rieger Orgelbau* in Schwarzach/Vorarlberg gefertigt. Diese hat auch die schreinerischen Arbeiten am Gehäuse ausgeführt. Es musste der rückwärtige Teil des Rückpositivs ergänzt werden. Daneben waren Decken, Seitenwände, Stützen und Querverstrebungen des Hauptgehäuses zu rekonstruieren.

Die Restaurierung von Gehäuse, Schleierwerk, Figuren und Farbfassung wurden von der Firma *Jean Kramer*, Fulda, ausgeführt. Es mussten in diesem Zusammenhang auch der Emporenfußboden vollständig und darunter liegende tragende Holzbalken teilweise erneuert werden.



## 31. Juli

### Wolfgang Zerer Hamburg

Dietrich Buxtehude  
(ca. 1637 – 1707)

*Toccata in d*  
BuxWV 155

Olivier Messiaen  
(1908 – 1992)

*Le Dieu caché*  
(Der verborgene Gott)  
(aus *Livre du Saint Sacrement*)

Johann Sebastian Bach  
(1685 – 1750)

*Toccata in E-Dur*  
BWV 566

Jehan Alain  
(1911 – 1940)

*2<sup>eme</sup> Fantaisie*

Johann Sebastian Bach

aus „Clavier-Übung III. Teil“:  
*Dies sind die heiligen zehn Gebot*  
à 2 Clav et Ped Canto fermo in Canone (BWV 678)

Fugetta super *Dies sind die heiligen zehn Gebot*  
manualiter (BWV 679)

*Wir glauben all' an einen Gott*  
In Organo pleno con Pedale  
(BWV 680)

Olivier Messiaen

*Communion* (aus der Pfingstmesse)  
*Les Oiseaux et les Sources*  
(Die Vögel und die Quellen)

Max Reger  
(1873 – 1916)

*Fantasie und Fuge in d-Moll*  
op. 135b



Wolfgang Zerer

geboren 1961 in Passau, erhielt seinen ersten Orgelunterricht vom Passauer Domorganisten Walther Schuster. Ab 1980 studierte er in Wien (Orgel bei Michael Radulescu, Cembalo bei Gordon Murray, Dirigieren bei Karl Österreicher und Kirchenmusik). Weitere Studien führten ihn nach Amsterdam (Cembalo bei Ton Koopman) und nach Stuttgart (Kirchenmusik/Orgel bei Ludger Lohmann).

Er war Preisträger verschiedener Orgelwettbewerbe (u. a. in Brügge und Innsbruck). Nach Lehraufträgen in Stuttgart und Wien erhielt er 1989 eine Professur für Orgel an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg.

Seit 1995 ist er als Gastdozent am Prins Claus Conservatorium Groningen/Niederlande tätig, seit Oktober 2006 ist er Dozent für Orgel an der Schola Cantorum in Basel/Schweiz.

Konzerte, Kurse, Jurytätigkeit und Aufnahmen führten ihn in die meisten Länder Europas, nach Israel, Nord- und Südamerika, Japan und Südkorea.

#### Zu den Werken:

**Dietrich Buxtehudes *Toccata in d*** ist im sog. „stilus phantasticus“ geschrieben. Charakteristisch dafür sind starke Kontraste und ein Abwechseln von rezitativisch freien Teilen mit streng polyphonen Abschnitten.

Auch **Johann Sebastian Bach** lehnt sich in seiner ***Toccata in E-Dur*** an norddeutsche Vorbilder. Wie bei Buxtehude ist der Aufbau < frei (Toccata) – polyphon (1. Fuge) – frei (rezitativischer Mittelteil) – polyphon (2. Fuge) – frei (Schlussteil) >.

Die 3 Choralbearbeitungen **J. S. Bachs** nehmen Bezug auf den Katechismus von Martin Luther, dessen 6 Hauptstücke Bach in seiner *Clavier-Übung III. Teil* musikalisch ausdeutet. Die ersten beiden Hauptstücke handeln von den 10 Geboten und dem „Credo in unum Deum“. Wesentlich für die Tonsprache im Barock im Allgemeinen und in besonderem Maße für Bach ist die Darstellung von Affekten. Für das choralgebunden Orgelspiel wird aus Bachs Unterricht überliefert, dass man die Choräle „nicht nur so oben hin, sondern nach dem Affekt der Worte“ spielen soll.

**Jehan Alain** und **Olivier Messiaen** sind die vielleicht bedeutendsten Künstlerpersönlichkeiten der französischen Orgelmusik im 20. Jh. Ein Charakteristikum ihrer Tonsprache ist die Experimentierfreudigkeit mit den klanglichen Möglichkeiten der Orgel. Alle 3 der heute erklingenden Werke sind überwiegend ruhig und laden zur meditativen Betrachtung ein.

**Max Regers *Fantasie und Fuge in d-Moll*** ist sein letztes großes Orgelwerk. Ähnlich wie in Buxtehudes Toccata – wenn auch mit völlig anderer Tonsprache – ist die Fantasie durch große Kontraste geprägt (insbesondere Tempo, Dynamik). „Keimzelle“ des Werkes ist die Tonfolge <d'-cis'-b-a>, aus der Reger die unterschiedlichen Motive in den jeweiligen Abschnitten gewinnt und weiterentwickelt. Auch die beiden Themen der nachfolgenden Doppelfuge sind daraus abgeleitet. Auffallend dabei ist der Kontrast der beiden Themen (das 1. Thema in ruhiger Viertel-Bewegung – das 2. Thema im bewegten 12/8-Takt), die zunächst einzeln durchgeführt werden, später kombiniert werden und nach einer großen Steigerung in einen gravitatischen Schluss münden.

Text: Wolfgang Zerer



14. August

## Vincent Dubois Straßburg

Johann Sebastian Bach (1685 – 1750)	Sinfonia aus der Kantate <i>Wir müssen durch viel Trübsal</i> BWV 146
Wolfgang Amadeus Mozart (1756 – 1791)	<i>Adagio und Fuge in c-Moll</i>
Felix Mendelssohn Bartholdy (1809 – 1847)	6. Sonate in d-Moll <i>Vater unser im Himmelreich</i> op. 65, Nr. 6
Charles-Marie Widor (1844 – 1937)	1. Satz der 5. Symphonie f-Moll Allegro vivace
Louis Vierne (1870 – 1937)	Aus den <i>Pièces des Fantaisie</i> - <i>Aubade</i> (Morgenständchen) op. 55,1  - <i>Naiades</i> (Quellnympfen) op. 55,4
Camille Saint-Saëns (1835 – 1921)	<i>Danse macabre</i>
Vincent Dubois	Improvisation



## Vincent Dubois

Im Januar 2016 als einer der drei Titularorganisten (neben Olivier Latry und Philippe LeFebvre) an die Kathedrale Notre Dame in Paris berufen, gehört Vincent Dubois bereits in jungen Jahren zu den bedeutendsten Organisten weltweit. Er gewann bei verschiedenen Wettbewerben zahlreiche Preise, u. a. in Calgary 2002. In Folge der Wettbewerbe erhielt er Konzertverpflichtungen in ganz Europa, Nordamerika, Asien und im pazifischen Raum. Daneben konzertierte er auch mit verschiedenen herausragenden Orchestern wie z. B. Philadelphia Orchestra, Los Angeles Philharmonic, Hong-Kong Philharmonic Orchestra, dem Orchestre Philharmonique de Radio France und dem Orchestre National de France.

Natürlich veröffentlichte Vincent Dubois auch verschiedene CDs, vor allem mit Werken von Franz Liszt, Aufnahmen in Saint Sulpice in Paris und Aufnahmen an der berühmten Orgel in Caen mit Viernes 3. Symphonie.

Neben diesen umfangreichen Tätigkeiten als Organist ist Vincent Dubois seit 2012 Direktor des Straßburger Konservatoriums.

---

## Zu den Werken:

### Felix Mendelssohn Bartholdy

### 6. Sonate d-Moll op.65,6

„Zünftig-evangelisch“ ist der erste Satz nur bei flüchtigem Hinsehen. Denn allzu zögernd löst sich die Sechzehntelgirlande als Brücke zur ersten Variation aus dem Choral *Vater unser im Himmelreich*, und auch die Variation selbst (Andante sostenuto) bleibt merkwürdig verhalten (Viertel = 63, Pedal ohne 16'). Diese Metronomangabe gilt auch noch für die folgende (triolische) Variation und die nächste mit dem Cantus firmus im Tenor. Man wird gut daran tun, an diesen Vorschriften nicht zu deuteln und auch die Registrierungen in den notierten Fußstonlagen ohne allzu viel Buntheit zu realisieren. Desto atemberaubender wirken dann ab T. 92 das jähe fortissimo und das neue Tempo (Allegro molto), das mit Halbe = 69 mehr als doppelt so schnell ist. Beglückend, wie Mendelssohns „Art die Orgel zu behandeln und für dieselbe zu denken“ (Brief an B&H vom 19. April 1845) hier alle Verzagttheit hinter sich lässt: Dass in der Belletristik des 19. Jahrhunderts die Orgel „aufrauscht“ und

„braust“, hat in solchen Passagen seine Rechtfertigung. Ab T. 139 wird nicht einfach eine zweite Strophe durchgeführt, sondern der Cantus firmus erlebt zusätzlich sonatenartige thematische Prozeduren, wenn die Schlusszeile bis auf ihre motivische Urzelle, den Sekundschrift, reduziert wird. Der homophone Choralatz bildet den Abschluss als massiv „verkürzte Reprise“; nur die erste und die letzte Choralzeile sind übrig geblieben. „Attaca la Fuga“ hieß es schon in der Erstfassung vom Januar 1845. Weniger die Fuge als Ganzes als vielmehr die eigenwillige (Ver)formung ihres aus der ersten Choralzeile gebildeten Themas bildet die Überraschung. Und „Fine“ schrieb der Komponist in der Erstfassung bereits am Schluss der Fuge. Dass nun noch ein D-Dur-Satz von Schubert'scher Süße folgt, entstanden am gleichen Tag wie die Variationen und somit um einen Tag älter als die Fuge, irritiert die Hörerwartung. Einmalig in op. 65 ist auch seine Bezeichnung als „Finale“. Sollte damit ein Finale, ein Abgesang auf den gesamten Zyklus gemeint sein? Man weiß, dass Mendelssohn in privaten Konzerten gelegentlich alle sechs Sonaten spielte. Das Finale könnte somit den Zyklus op. 65 zart und wehmütig beschließen. Wer das enttäuschend findet, kennt nicht die romantische Trauer des Nichtverstandenerwerdens; er kennt auch nicht Schuberts *Tränenregen* aus dem Zyklus *Die schöne Müllerin*: Auf dieses Lied nimmt das Finale motivisch unüberhörbar Bezug.<sup>1</sup>

#### Tränenregen

Wir saßen so traulich beisammen  
Im kühlen Erlendach,  
Wir schauten so traulich zusammen  
Hinab in den rieselnden Bach.  
Der Mond war auch gekommen,  
Die Sternlein hinterdrein,  
Und schauten so traulich zusammen  
In den silbernen Spiegel hinein.  
Ich sah nach keinem Monde,  
Nach keinem Sternenschein,  
Ich schaute nach ihrem Bilde,  
Nach ihren Augen allein.  
Und sahe sie nicken und blicken  
Herauf aus dem seligen Bach,  
Die Blümlein am Ufer, die blauen,  
Sie nickten und blickten ihr nach.  
Und in den Bach versunken  
Der ganze Himmel schien  
Und wollte mich mit hinunter  
In seine Tiefe ziehn.  
Und über den Wolken und Sternen,  
Da rieselte munter der Bach  
Und rief mit Singen und Klingen:  
Geselle, Geselle, mir nach!  
Da gingen die Augen mir über,  
Da ward es im Spiegel so kraus;  
Sie sprach: Es kommt ein Regen,  
Ade, ich geh nach Haus.

Text: Wilhelm Müller

Die am 19. Oktober 1879 im Trocadéro-Saal uraufgeführte 5. *Symphonie* beginnt mit einem Allegro vivace, in dem das vorwärts drängende, akkordisch gesetzte, detailliert artikulierte Thema einfallsreiche Variationen erfährt. Die erste Variation „verflüssigt“ die akkordische Struktur der marschartigen Einleitung durch gleichmäßige Figuren von durchlaufenden Achtelnoten unter dem thematisch-rhythmischen Impuls auftaktige Achtel-punktierte Viertel. Über einer gleichförmigen Bassbewegung in Viertelnoten zerlegt die zweite Variation diesen thematischen Rhythmus in eine auftaktige Achtel, zwei Achtel (gleichbleibende Harmonie) und eine Achtelpause. Die subtil mit Bourdon 16' und Flöte 4' (rechte Hand) und Gambe et Unda maris 8' (linke Hand) registrierte dritte Variation hat einen aparten Klangcharakter, der durch das Zusammenwirken von staccato angeschlagenen Akkorden und trillerartigen Sechzehntelbewegungen erzielt wird. Effektivoller als in den früheren Symphonien setzt Widor hier als charakteristisches Element die kurze Vorschlagsnote ein, die später auch bei Marcel Dupré wirkungsvoll Verwendung finden sollte. Anschließend wird die Variationskette durch ein choralartig gesetztes Zwischenspiel in Mendelssohn'scher Harmonik (F-Dur) unterbrochen. Der zweite Teil des Werkes, ein groß angelegtes, vielfach modulierendes Scherzo, verarbeitet ebenfalls das Variations-thema und findet seinen triumphalen Abschluss in einem akkordisch gesetzten dreifachen forte, womit Anfang und Schluss des Satzes in Beziehung zueinander gesetzt werden.<sup>1</sup>

## Louis Vierne

## Pièces de Fantaisie

Vierne gliederte die in erster Linie für den Konzertgebrauch gedachten 24 *Pièces de Fantaisie* in vier Suiten mit jeweils sechs Werken. Im Unterschied zu den 24 *Pièces en style libre* wird hier eine dreimanualige Orgel mit obligatem Pedal vorausgesetzt. Im Vorwort stufte der Komponist die Stücke als mittelschwer ein; die Dauer schätzte er auf jeweils drei bis fünf Minuten. Während die Zeitdauer für knapp die Hälfte der Stücke zutreffend ist, liegt der Schwierigkeitsgrad bei vielen Nummern deutlich höher.

Viernes kompositorisches Genie zeigt sich in den *Pièces de Fantaisie* von seiner kolossalistischen Seite.<sup>1</sup>

## Camille Saint-Saëns

## Danse macabre

Das Stück wurde 1872 im Hotel Fuentes am Zoco Chico, dem kleinen Markt im marokkanischen Tanger geschrieben, wo Saint-Saëns sich für längere Zeit aufhielt. Ursprünglich war es ein Stück für Gesang und Klavier. Der Text stammte vom Schriftsteller Henri Cazalis. Erst zwei Jahre nach dieser Version, 1874, schrieb Saint-

Saëns die Komposition für Orchester um, die menschliche Stimme wurde nun durch eine Solovioline „ersetzt“.

Nebst der Version für Gesang und dieser für Orchester arrangierte Saint-Saëns das Stück auch für Violine und Klavier und für zwei Klaviere.<sup>2</sup>

## Disposition der großen Orgel im Dom zu Fulda

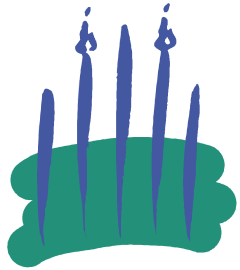
Prospekt und vorderes Gehäuse: Adam Öhninger (1713), Technischer Neubau 72 (70) Register und Gehäuseergänzung: Rieger Orgelbau, Schwarzach, Gehäuserestauration/Farbfassung: Firma Jean Kramer, Fulda

<i>Hauptwerk</i>		<i>Oberwerk</i>		<i>Pedalwerk</i>	
1. Praestant	16'	27. Gedackt	8'	57. Untersatz	32'
2. Principal	8'	28. Gemshorn	8'	58. Praestant	16'
3. Rohrgedackt	8'	29. Praestant	4'	59. Subbaß	16'
4. Flöte harmonique	8'	30. Fern Flöte	4'	60. Violon	16'
5. Octave	4'	31. Piccolo	2'	61. Octave	8'
6. Spitzflöte	4'	32. Sifflöte	1'	62. Flöte	8'
7. Rauschquinte II	2 2/3'	33. Mixtur III	2'	63. Cello	8'
8. Superoctave	2'	34. Kornett IV	4'	64. Octavbaß	4'
9. Mixtur major V	2'	35. Clarinett	8'	65. Flöte	4'
10. Mixtur minor III	2/3'	36. Trompete	8'	66. Fl. travers	2'
11. Cornett	8'	37. Clairon	4'	67. Hintersatz IV	2 2/3'
12. Trompete	16'	<i>Tremulant</i>		68. Kontraposaune	32'
13. Trompete	8'	<i>Schwellwerk</i>		69. Posaune	16'
<i>Tremulant</i>		38. Bordun	16'	70. Fagott	16'
<i>Rückpositiv</i>		39. Principal	8'	71. Trompete	8'
14. Praestant	8'	40. Rohrflöte	8'	72. Clairon	4'
15. Holzgedackt	8'	41. Salicional	8'		
16. Quintatön	8'	42. Gamba	8'		
17. Octave	4'	43. Vox coelestis	8'		
18. Rohrflöte	4'	44. Octave	4'		
19. Quinte	2 2/3'	45. Fl. travers	4'		
20. Superoctave	2'	46. Viola	4'		
21. Terz	1 3/5'	47. Nassard	2 2/3'		
22. Lorigot	1 1/3'	48. Doublette	2'		
23. Scharff IV	1'	49. Tierce	1 3/5'		
24. Dulcian	16'	50. Plein jeu	2'		
25. Krummhorn	8'	51. Progressio IV-VI	2 2/3'		
26. Trompete	8'	52. Bombarde	16'		
<i>Tremulant</i>		53. Trompette			
		harmonique	8'		
		54. Hautbois	8'		
		55. Clairon harmonique	4'		
		56. Voix humaine	8'		
		<i>Tremulant</i>			

Koppeln elektrisch; Sw-Hw 16', Sw-Ped 4', Rp-Ped 4', Sw-Hw, Ow-Hw, mechanische Spiel-, elektrische Registertraktur

Disposition: Christoph Glatter-Götz, Oswald Wagner, Gero Kaleschke, Reinhardt Menger, Hans-Jürgen Kaiser

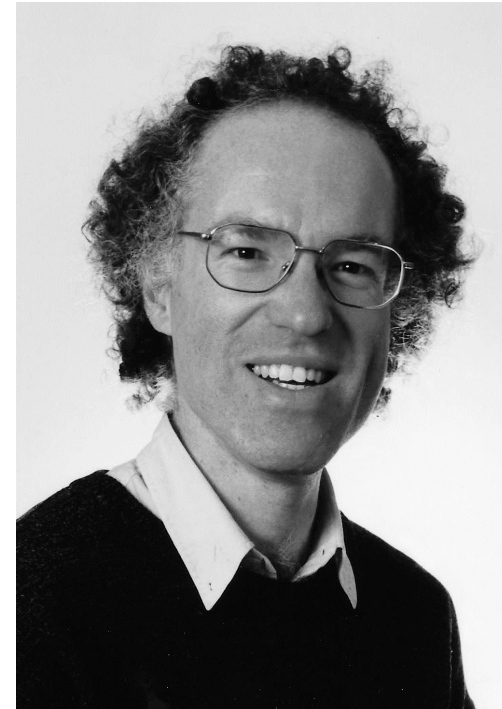




## 28. August

### Bernhard Haas München

Max Reger (1873 – 1916)	<i>Fantasie und Fuge d-Moll</i> op. 135b
Johann Sebastian Bach (1685 – 1750)	Partite diverse sopra <i>Sey gegrüßet, Jesu gütig</i> BWV 768
Max Reger	<i>Präludium e-Moll</i> op. 80/1
Robert Schumann (1810 – 1856)	Aus den <i>Sechs Fugen über BACH</i> 3 (Mit sanften Stimmen) 5 (Lebhaft) 6 (Mäßig, nach und nach schneller)



#### Bernhard Haas

wurde 1964 geboren. Er studierte Orgel, Klavier, Cembalo, Kirchenmusik, Komposition und Musiktheorie an den Musikhochschulen in Köln, Freiburg und Wien, Orgel bei Ludger Lohmann, Peter Neumann, Michael Schneider, Zsigmond Szathmáry, Jean Guillou und Xavier Darasse. Er gewann zahlreiche Preise bei internationalen Orgelwettbewerben, unter anderem den ersten Preis beim Liszt-Wettbewerb Budapest 1988. Seither führen ihn Konzertreisen durch nahezu alle europäischen Länder, in die USA, nach Japan und Korea.

Von 1989 bis 1995 lehrte er Orgel und Improvisation an der Musikhochschule Saarbrücken, bevor er 1994 eine Professur für Orgel an der Staatlichen Hochschule für Musik

und Darstellende Kunst Stuttgart antrat. Seit 2013 arbeitet er in gleicher Funktion an der Hochschule für Musik und Theater München. Gern gibt er sein Wissen auch auf Kursen weiter. Er wird häufig in Jurys internationaler Orgelwettbewerbe eingeladen. Sein Repertoire erstreckt sich von Sweelinck bis zur zeitgenössischen Musik. Besondere Schwerpunkte sind für ihn die deutsche Musik des 17. Jahrhunderts, die Werke Bachs und des 19. Jahrhunderts. Er ist Autor von vielbeachteten Orgelbearbeitungen (Werke von Mozart, Liszt, Bruckner, Schönberg, Holliger). Auf CD spielte er Werke von Liszt, Reger, Stravinsky, Xenakis, Ferneyhough und anderen ein. Rundfunkaufnahmen in vielen europäischen Ländern.

Publikationen: Die neue Tonalität von Schubert bis Webern. Hören und Analysieren nach Albert Simon (Wilhelmshaven 2004), Die zweistimmigen Inventionen von J. S. Bach (Hildesheim 2008) sowie diverse Aufsätze in Fachzeitschriften und Kongressberichten.

## Zu den Werken:

### Max Reger

#### Fantasie und Fuge d-Moll

Noch einmal, wie schon 17 Jahre zuvor, war Richard Strauss der Widmungsträger eines Orgelwerkes. „Ein Orgelwerk größten Styls – aber nicht zu lang“ hatte Reger dem Verleger Simrock angekündigt. Wie lang das Stück denn nun wirklich sei, war lange Zeit Gegenstand kontroverser Diskussion: Bis 1966 war lediglich die Peters-Edition zugänglich; dass sie eine gekürzte Fassung enthalte, war nur gerüchweise bekannt. Hans Klotz publizierte dann in der Gesamtausgabe die ungekürzte Erstfassung mit 60 Takten Fantasie (statt 50) und 111 Takten Fuge (statt 83). Ein heftiger Streit brach aus: Ottmar Schreiber verwies darauf, dass Reger selbst die Kürzungen vorgenommen habe, womit er die Philologie auf seiner Seite hatte.<sup>1</sup>

### Johann Sebastian Bach

#### Partita „Sey gegrüßet, Jesu gütig“

Aus stilistischen Erwägungen gilt die Komposition innerhalb der Werkgruppe der Choralpartiten mit einigem Abstand als die jüngste und zugleich gewichtigste Komposition. Mit ihr führte Bach schließlich die Partita nicht nur zu einer letzten Blüte, sondern auch in jenen Grenzbereich, in dem die Originalität und Individualität des einzelnen Satzes die umfassende zyklische Anlage zu sprengen droht (ob in allen Werken immer ein Zusammenhang zwischen dem Textgehalt der einzelnen Strophen und dem musikalischen Ausdruck besteht, sei dahingestellt). Dem entspricht auch der durch zahlreiche Abschriften dokumentierte Entstehungsprozess, bei dem deutlich wird, dass die zyklisch so überaus sinnfällige wie beziehungsreiche Abfolge der einzelnen Partiten von Bach nicht vorherbestimmt war, sondern erst über mehrere Zwischenstadien erarbeitet wurde. Die mehrfach veränderte Anordnung der Sätze sorgt denn auch in der gesamten Literatur für missverständliche Zählungen und Druckfehler, die beim Leser eher zu Konfusion führen als Klarheit bringen. Variabel scheint bis in die letzte Werkgestalt die Disposition der Partiten V-VIII geblieben zu sein. Orientiert man sich etwa an der obligaten Verwendung des Pedals, so wäre den Abschriften aus dem Umkreis Kirnbergers, die die Sätze VII und VIII koppeln, Vorrang einzuräumen. Hält man hingegen die Zusammengehörigkeit der Variationen mit ähnlichen Bewegungsmodellen (V und VII) und verändertem Taktmaß (VI und VIII) für wesentlicher, so kommt einer Handschrift aus der Sammlung Becker größere Authentizität zu, auf der die Ausgabe von Griepenkerl basiert. Doch nicht nur großformal, sondern auch mit Blick auf die satztechnische Ausarbeitung repräsentiert das Werk einen gegenüber den anderen Partiten gesteigerten kompositorischen Anspruch. Bereits der einleitende Choral ist streng vierstimmig gesetzt; nicht mehr vollgriffige Akkorde, sondern eine nahezu kontinuierlich geführte, fließende Achtellinie bestimmt die Faktur. Während Bach in den ersten sieben Sätzen nochmals auf ältere, bereits vertraute Typen zurückgreift, entwickelt er in den übrigen

Variationen vollkommen neuartige Satzmodelle. Dazu zählt etwa die raumgreifende Partita X, bei der Bach einen quasi ostinaten Bass mit einer ritornellartig wiederkehrenden Vorimitation verbindet; die augmentierten Choralzeilen sind dann auf einem zweiten Manual quasi konzertant vorzutragen. Die letzte fünfstimmige Variation steht als dicht gefügter Orgelchoral mit obligater Pedalstimme (à 5. in Organo pleno) gar in direkter Nachbarschaft zu einzelnen Sätzen des Orgelbüchleins.<sup>1</sup>

### Max Reger

#### Präludium e-Moll

Mit dem Jahr 1904, als die *Zwölf Stücke* op. 80 und die *Vier Präludien und Fugen* op. 85 erschienen, ging die Blütezeit des Reger'schen Orgelschaffens vorläufig zu Ende. Die überraschend blasse *Suite* op. 92 bildete 1905 die Nachhut, dann schied der Orgelkomponist bis 1913 (op. 127). Die Tendenz zum schlankeren Orgelsatz und zur größeren Ökonomie der Mittel ist fast durchgehend zu beobachten; parallel dazu wird der musikalische Ausdruck beherrschter, gleichsam kühler.<sup>1</sup>

### Robert Schumann

#### Aus den sechs Fugen über BACH

Op. 60 ist ein Zyklus, der zwar selten gespielt wird, aber durchaus so konzipiert ist: Erst am Schluss der sechsten Fuge steht „Fine“. Mit Nr. 3, einer andachtsvollen Meditation in g-Moll wird B-Dur vorübergehend verlassen. Nr. 5 in F-Dur ist, äußerlich der Gigue folgend, ein romantisches Scherzo: Schumann gelingt es hier, die Tonfolge B-A-C-H im Thema so zu verstecken, dass ihr erneutes Auftreten (in punktierten Vierteln) als Novum wirkt. Nr. 6 (B-Dur) schließlich dringt bis zur Fünfstimmigkeit vor, leitet aus dem dritten Thementakt ein zweites Thema ab und baut sich zur Doppelfuge auf, kontrapunktische Kunst und romantischen Willen zum monumentalen Klang verbindend.

Den Fugenzyklus op. 60 auf die Vielstimmigkeit der Sonate beziehen zu wollen, erscheint als gewaltsam und überflüssig, hatte doch diese Form „ihren Lebenskreis durchlaufen“, wie Schumann selbst konstatierte. Was er anstrebte, hatte bereits Beethoven in Worte gefasst: „Eine Fuge zu machen ist keine Kunst; ich habe deren Dutzende in meiner Studienzeit gemacht. Aber die Phantasie will auch ihr Recht behaupten, und heutzutage muss in die althergebrachte Form ein anderes, ein wirklich poetisches Element kommen.“ Diese Forderung sollte fortan die Trennungslinie zwischen bloßen Handwerkern und wirklich schöpferischen Komponisten markieren.<sup>1</sup>

## CD-Einspielungen an der großen Orgel im Dom zu Fulda

### Advent- und Weihnachtsmusik im Fuldaer Dom

Hans-Jürgen Kaiser spielt Werke von  
Bach, Widor (IX. Symphonie), Karg-Elert und Guilmant  
(Parzellers Buchverlag 2013)

### Glanzvolle Orgelmusik im Fuldaer Dom

Hans-Jürgen Kaiser an der Orgel des Fuldaer Domes  
Mit Werken von Lübeck, Couperin, Bach (d-Moll-Toccat),  
Vierne, Alain (Litanies) und Liszt (Präludium und Fuge über B-A-C-H)  
(Parzellers Buchverlag 2012)

### Die große Orgel im Dom zu Fulda

Werke von: J.S. Bach, Ch.-M. Widor und D. Buxtehude,  
(Präludium und Fuge D-Dur und Es-Dur, V. Symphonie in f-Moll,  
Praeludium g-Moll Bux 148)  
(1996) 3. Auflage 2000

### Petr Eben: „Hiob“ für die Orgel

mit Werkeinführungen des Komponisten  
Gerhard Gnann und Hans-Jürgen Kaiser  
an der Orgel des Fuldaer Domes (1999)

### Orgelwerke von Johann Sebastian Bach

Hans-Jürgen Kaiser spielt auf der Fuldaer Domorgel  
Präludien, Toccaten und Fugen, Partita „Sei gegrüßet“ und  
Triosonate IV und Choralbearbeitung (2000)

### Max Reger - Organ Works Volume 3

Hans-Jürgen Kaiser an der Orgel des Fuldaer Domes:  
Fantasia and Fugue on the name of B-A-C-H Op. 46  
Organ Pieces Op. 59, Fantasie and Fugue in D minor Op. 135 b  
(2002)

### Max Reger - Organ Works Volume 11

Hans-Jürgen Kaiser an der Orgel des Fuldaer Domes:  
Op. 79b und 80  
(2011)

<sup>1</sup> Zitiert aus: „Handbuch Orgelmusik - Komponisten, Werke, Interpretation“, hrsg. Von R. Faber u. P. Hartmann, Bärenreiter-Verlag Kassel, 2. ergänzte Auflage 2010

<sup>2</sup> Zitiert aus Wikipedia

## Orgelmatineen im Dom zu Fulda 2016 jeweils samstags von 12.05 – 12.35 Uhr

	23. Juli Gianfranco Nicoletti, Messina, Italien
30. Juli Ingo Bredenbach, Tübingen	3. September Sascha Heberling, Gelnhausen
10. September Jean-Luc Salique, Annonay, Frankreich	17. September Domenico Severin, Meaux, Frankreich
24. September Pierre Zevort, Dourdan, Frankreich	1. Oktober Martin Sturm, Zell am Main
8. Oktober Andreas Schneidewind, Schlüchtern	15. Oktober Raimund Murch, Nieder-Moos
22. Oktober Felix Bräuer, Bautzen	29. Oktober Christian Seidler, München
26. November Christian Vorbeck, Witten	3. Dezember Dorotea Pavone, Allendorf
10. Dezember Christian Skobowsky, Ratzeburg	17. Dezember Anne Michael, Leipzig

Kostenbeitrag: 4 €, ermäßigt 3 €, Gruppen (ab 10 Personen) 3 € pro Person.

Weitere Informationen unter: [www.orgelmusik.bistum-fulda.de](http://www.orgelmusik.bistum-fulda.de)

Wir danken dem  
**Parkhotel Kolpinghaus**  
für die freundliche Unterstützung dieser Konzertreihe.

