



**Carl Rütli:** Komponist und Organist

## Porträt eines Komponisten: Konzert von Carl Rütli

Endlich dürfen wir Sie wieder einmal zu einem Konzert einladen: Am 9. Juni stellt sich Carl Rütli in einem klingenden Porträt an der St. Galler Laurenzen-Orgel vor. Der Organist aus Oberägeri spielt eine Auswahl seiner Kompositionen, die von Messiaen

ebenso beeinflusst sind wie vom englischen Chorgesang, Blues und Jazz, gelegentlich sogar von Vogelgezwitscher. Erste Informationen zu Rütli und seinem Schaffen vermittelt der Artikel in diesem Bulletin, die Tonspur dazu gibt's dann live am Konzert.

# Auf den Spuren von Liszts Fantasie «Ad nos»

Niemand, der sich vom mächtigen Klang einer Orgel beeindrucken lässt, bleibt unberührt beim Erlebnis von Franz Liszts grossem sinfonischem Orgelwerk, der Fantasie und Fuge über «Ad nos, ad salutarem undam». Die imposante Komposition zählt zu den berühmtesten Werken ihrer Zeit. Ein soeben erschienen Buch von Bernhard Ruchti «...das Gewaltigste, was ich je auf der Orgel gehört habe»<sup>1</sup> erläutert anhand sorgfältig aufgearbeiteter Quellen Liszts Idee einer «geistigen» Form der Virtuosität. Der Autor zeigt überraschend neue Interpretationsaspekte, die auf der reichhaltigen Quellenlage, historischen Recherchen und einem eingehenden Studium des Notentextes basieren.

Ruchti hat das Werk vor zwei Jahren gemäss diesen neuen Erkenntnissen auch im Merseburger Dom eingespielt.<sup>2</sup>

Zunächst erstaunt, dass die erste grosse Aufführung unter Liszts Ägide tatsächlich 45 Minuten dauerte, während heutige Aufführungsdauern meist bei knapp 30 Minuten liegen. «Ad nos, ad salutarem undam» entstand an einem eigentlichen Wende-

punkt der Musik. Darüber soll berichtet werden.

## Liszts Fantasie «Ad nos» – Thema und Entstehung

1849 erregte eine neue Oper von Giacomo Meyerbeer «Le Prophète» grosses Aufsehen. Ihre begeisterte Aufnahme bewog 1850 auch Liszt, daraus einige Themen als «Illustrations» für Klavier zu komponieren. Ein Jahr später befasste er sich nochmals mit dieser Oper, indem er ein choralartiges Thema daraus zu einem grossartigen sinfonischen Werk verarbeitete, der Fantasie und Fuge über «Ad nos, ad salutarem undam».<sup>3</sup> Das «Choralthema» greift nicht auf kirchliche Traditionen zurück; es ist eine Erfindung Meyerbeers. Liszt schuf aus diesem Thema ein gänzlich eigenständiges, von Meyerbeers Oper unabhängiges Werk – vielleicht sogar in bewusster Distanz zum Inhalt dieser Oper?

Meyerbeers Originalthema, ein langsamer 6/4-Takt, erinnert an eine sakrale Choraltradition und wirkt archaisch durch den alterierten Einsatz des Leittones h/b:

Allegretto molto moderato (M: 100 = ♩)

Ad nos ad sa - lu - ta - rem un - - - dam

i - te - rum ve - ni - te mi - se - ri

Meyerbeers choralartiges Originalthema

Anders bei Liszt: Der Leitton wird nicht alteriert; dafür steht anstelle des Schlussstons der Phrase (des statt d) ein spannungs-

geladener Septnon-Akkord. Das Thema ist rhythmisch geschärft und harmonisch erweitert:

Meyerbeers Thema ist in der Fassung von **Franz Liszt**

Zwar bleibt das Thema praktisch in jedem Takt präsent; Nebenthemen fehlen. Doch von Beginn an befindet man sich in einer ganz anderen, sinfonischen Klangwelt. Liszts «Ad nos» ist keine Opernparaphrase. Dass der Komponist für ein solches Werk ein Motiv aus Meyerbeers «Prophète» verwendete, erstaunte damals viele – hätte er doch gut ein eigenes erfinden können. Trotzdem wurde die Bedeutung seiner ersten Orgelkomposition von Anfang an gewürdigt. Sie lässt bereits eine grosse Vertrautheit mit den Möglichkeiten der Orgel erkennen.

Das Autograph von 1850 ist eine reine Orgelfassung. Erhaltene Korrekturen darin erlauben Rückschlüsse auf den Kompositionsverlauf. Die Erstausgabe («für Orgel oder Pedalfügel») von 1852 umfasst Orgelnotation und Klaviernoten, also bis 7 Zeilen pro System: Oberste zwei Zeilen für Spieler 1, unterste zwei für Spieler 2, dazwischen die Orgelversion (drei Zeilen). Vermutlich zugunsten eines «grösseren» Klanges sind

in der Klavierversion einige klaviertypische Passagen eingefügt.

Bereits 1853 erschien von Wilhelm Volckmar in der Zeitschrift Urania eine ausführliche Besprechung von «Ad nos». Sein begeisterter und ausführlicher Bericht verrät, dass er das Werk gründlich studiert hatte.<sup>4</sup>

## Orgel-Einweihung in Merseburg 1855 – Rezeption und Rezensionen

Als der junge Orgelbauer Friedrich Ladegast die neue Orgel (IV/P/82) im Dom zu Merseburg fertiggestellt hatte, kam es zu einem Schlüsselereignis, das «Ad nos» berühmt machte: Am Einweihungskonzert sollte ein besonders monumentales Werk von Liszt erklingen. Die vollendete Orgel wurde als neuer Abschnitt in der Orgelbaukunst gerühmt und erntete grosse Begeisterung durch ihre differenzierte Grundtönigkeit, die präsenten Einzelstimmen und das raumfüllende Plenum. Liszt hatte sich schon früh für diese neue Orgel interessiert

<sup>1</sup> Ruchti, Bernhard: «... das Gewaltigste, was ich je auf der Orgel gehört habe.» Franz Liszts «Ad nos» als Tor zur Wiederentdeckung einer verborgenen Aufführungspraxis des 19. Jahrhunderts. Würzburg 2021.

<sup>2</sup> Franz Liszts Ad Nos-Fantasie in der originalen Dauer (CD & DVD). A Tempo Productions MUSICJUSTMUSIC 2019. Erhältlich im Fachhandel sowie auf iTunes.

<sup>3</sup> Text des «Chorals» von Meyerbeer: Ad nos, ad salutarem undam iterum venite miseri. (Zu uns, zum Wasser des Heils, kommt zum zweiten Mal, ihr Mühseligen.)

<sup>4</sup> Ruchti 2021: 196 ff., dort aufgeschlüsselt mit hilfreichen Taktverweisen.





Die **Ladegast-Orgel** im Merseburger Dom wurde 1855 eingeweiht.

und half auch bei den Vorbereitungen zum Einweihungskonzert. Als Fest-Interpret sah er seinen Schüler Alexander Winterberger (1834–1914) vor, da dieser den Vorstellungen seines Lehrers in idealer Weise zu entsprechen schien. Bei der Programmwahl für das Einweihungskonzert schwankte Liszt anfänglich zwischen «Ad nos» und einer erst geplanten Komposition über B-A-C-H. Da die Zeit nicht mehr reichte, entschied sich Liszt für «Ad nos». Alexander Winterberger hatte sich bereits ab Herbst 1852 mit diesem Werk befasst und es vereinzelt auch in der Stadtkirche Weimar aufgeführt. Die Zusammenarbeit des Komponisten mit dem Interpreten Winterberger war in den Wochen vor der Einweihung intensiv und einzigartig. Offensichtlich lag es dem Kom-

ponisten wie dem Interpreten sehr daran, bei dieser bedeutenden Komposition und der monumentalen Orgel alle Möglichkeiten für eine aussergewöhnliche Darbietung auszuschöpfen. Die aufwändige Vorbereitung und Bedeutung, welche dieses Werk im Rahmen der Einweihungsfeierlichkeiten einnahm und zu solch ausserordentlicher Interpretation führte, mag erklären, weswegen die Uraufführung von «Ad nos» häufig auf das Einweihungskonzert datiert wird.

Zahlreiche Leute erschienen am 26. September 1855 zur Orgel-Einweihung im Merseburger Dom. Neben Winterbergers zentraler Aufführung von «Ad nos» zu Beginn des zweiten Teils waren auch Domorganist Engel sowie Franz Liszt als Be-

gleiter einer Arie aus Bachs Matthäuspassion beteiligt. Hermann Schellenberg aus Leipzig spielte zum Abschluss seine Fantasie «Ein feste Burg». Ladegasts wunderbares Instrument erhielt grosse Anerkennung. Aber im Zentrum des Interesses stand zweifellos Liszts «Ad nos». Die enorme Aufführungsdauer, aber auch das Neuartige des Werks wurden kommentiert. Liszt selbst war äusserst zufrieden mit Winterbergers Leistung und stellte fest, dass die beabsichtigte «Instrumentierung der Register» einen überraschenden Effekt gezeigt habe. Durch seine Vorbereitungsarbeit mit Winterberger habe das Stück einen ganz andern Charakter erhalten und ihn auch für weitere Kompositionen inspiriert.

Somit darf man Winterbergers Einweihungskonzert von 1855 als authentisch für die Ästhetik und Absicht Liszts betrachten, als Paradigma für eine Interpretation von «Ad nos» und wohl auch weiterer Werke Liszts. Neben Liszts eigenen Kommentaren können zahlreiche positive Äusserungen – und auch negative Stimmen – zur verwertbaren Information beitragen. Ruchti kommentiert rund zehn ausführliche und repräsentative Pressekommentare aus dem In- und Ausland über die Interpretation durch Winterberger (Ruchti 2021: 54 ff.). In Zeitschriften zwischen 1856 und 1887 sind u. a. Aufführungen in folgenden Städten beschrieben: Basel (Münster), Berlin, Dresden, Edinburgh, Halle, Karlsruhe, Leipzig, Manchester, New York (Klavier), Paris, Pirna, Ronneburg, Rotterdam, Schwerin, Wien, Wiesbaden, Würzburg, Zürich (Grossmünster) und Zwickau (Ruchti 2021: 83 ff.).

## Franz Liszt als Erneuerer des Orgelspiels

Der grosse Erfolg von «Ad nos» in Merseburg 1855, das Ergebnis einer intensiven Zusammenarbeit des Komponisten Liszt mit dem Interpreten Winterberger, empfand man offensichtlich nicht nur als einzigartiges künstlerisches Ereignis, sondern als eine entscheidend neue Art des Orgelspiels, wie sie für Liszt bereits beim modernen Klavier ein Anliegen war. Stellvertretend für seine Auffassung von Virtuosität steht «Ad nos» als eigentliches Paradigma für ein sinfonisches Orgelwerk, als ein – gemäss Bülow – «modernes Orgelspiel» (Ruchti 2021: 77 ff. und 201).



**Franz Liszt**

Fotografie von Carl Schenk, 1855 (BNP)

Ein zentraler Begriff für Liszts Verständnis von Musik und von Interpretation ist der periodische Vortrag. Im Gegensatz zum

mechanischen, taktmässigen, zerschnittenen Auf- und Abspielen versteht er darunter, die besondere Akzentuierung zu präsentieren, die melodische und rhythmische Nuancierung abzurunden, Phrasierung, ausdrucksstarke Deklamation und flexibles Tempo; also ein Einfühlen in die «periodischen» Strukturen eines Werkes mit den entsprechenden Gestaltungsmitteln, eine Klangpoesie. Der periodische Vortrag soll die Architektur des Baues zum lebendigen Fluss bringen und zugleich die lichte Durchsichtigkeit ihrer Einzelteile wahren.

Liszt war auch wesentlich beteiligt an der Erarbeitung eines neuen Begriffs von Virtuosität. Schon länger kritisierte man die Tendenz, mit den spieltechnischen Fähigkeiten übertrieben zu kokettieren, um Wirkung zu erzeugen: Dieses theatralisch-mechanische Spiel wolle einen möglichst grossen Applaus erzielen und lasse die Idee zurücktreten. Wie auf dem Piano soll auch die Interpretation auf der Orgel von einer neuen Virtuosität geprägt sein: technisch vollendetes, aber vor allem auch geistvolles, ausdrucksvolles und poetisches Spiel – ein Ideal, das Winterberger 1855 am Beispiel von «Ad nos» offensichtlich bewiesen hatte. Es sei ihm auch gelungen, sinfonische Elemente mit pianistischem Orgelspiel zu verbinden.

Ruchti weist darauf hin, dass noch heute der Virtuositätsbegriff allzu häufig mit Geschwindigkeit und möglichst rasendem Tempo assoziiert wird. Die «Deutlichkeit», wie sie bereits im 17. und 18. Jahrhundert als Interpretationsprinzip gefordert wurde, gelte auch bei Liszt.

Analog zu den Bemühungen um das Klavierspiel setzte sich Liszt auch dafür ein,

das Orgelspiel zu erneuern, indem er eine pianistisch geprägte Technik als eigentliche Schule der Hochromantik übernahm. Sie ermöglichte der Orgel neuartige, bisher nicht gekannte Klanggebungen. Das bedeutet auch eine möglichst grosse Variabilität und Differenzierung von Artikulation und Anschlag auf der Grundlage einer perfekten Legatotechnik, die eine kontinuierliche Fortschreitung des Klanges, der Phrase und der Spannungsbögen erlaubt.

### **Ruchti: Für eine historisch authentische Interpretation**

Von kaum einer andern Orgelkomposition des 19. Jahrhunderts wissen wir so viel wie über «Ad nos». Die ausserordentliche Quellenlage zur Entstehung, zur Aufführung und Rezeption ermöglicht einen einzigartigen Einblick in die originale Gestalt(ung) dieses Werkes, besonders auch die fruchtbare Zusammenarbeit zwischen Liszt und Winterberger bei der Vorbereitung für das Einweihungskonzert 1855. Zusätzlich gibt es Belege aus dem Liszt-Kreis zur damaligen Interpretation, die aber im 20. Jahrhundert vergessen oder verloren gingen. Werden diese Informationen mit den originalen Hinweisen Liszts im Autograph kombiniert, ergibt sich daraus ein authentisch zuverlässiges Konzept zur Interpretation – Hinweise auch, die möglicherweise allgemein zum ästhetischen Verständnis der Aufführungspraxis von Klavier- und Orgelmusik des 19. Jahrhunderts dienen können.

Die lange Aufführungsdauer ist ein vordergründiges Merkmal von «Ad nos». Sie ist in vielen Rezensionen von Anfang an vermerkt, teils auch als Kritik. Ruchti stellt

fest, dass aufgrund von vier unabhängigen Zeugnissen die Aufführungsdauer der authentischen ersten Präsentation durch Winterberger 45 Minuten betrug. Im 20. Jahrhundert wurde sie offensichtlich immer kürzer und beträgt heute im Schnitt 30 Minuten. Solche Differenz entspricht auch einer wesentlich andern Vorstellung über diese Musik. Ruchti erwähnt für 16 repräsentative Tonträger-Aufnahmen eine Dauer von 21 bis 32 Minuten neben seiner eigenen Aufnahme mit 44 Minuten (Ruchti 2021: 124 ff.).

Für die originale Aufführungsdauer in Merseburg 1855 findet sich das früheste bekannte Zeugnis in der Londoner Zeitschrift *The Musical World*: «[...] grosse, monströse, schwerfällige und schwere Fantasie ohne jede Form oder Substanz, die dreiviertel Stunden dauerte.» Alexander Wilhelm Gottschalg bestätigt als Zeuge der Merseburger Aufführung, es gehöre dazu «[...] ein geduldiges Publikum, denn das Opus dauerte beinahe 3/4 Stunden [...] ziemlich lang ist (3/4 Stunden dauernd) [...]». Der Liszt-Schüler Walter Bache berichtet 1863, er hätte bei Liszt «Ad nos» spielen sollen, «[...] ein wunderbares Meisterwerk, das ungefähr dreiviertel Stunden dauert [...]». Eine Kritik von Halle 1874 kommentiert: «[...] Tempi alle nicht gross und ruhig genug [...]» und von Leipzig 1885: «[...] hohe Virtuosität, [...] trotz ihrer ausserordentlichen Länge [...] überwältigenden Eindruck [...]».

Als Nicht-Schüler, aber Vertrauter von Liszt, hatte Camille Saint-Saëns vielleicht etwas weniger gebundene Vorstellungen über Liszts Intention, bezeichnet die Dauer aber

ebenfalls als «nicht weniger als 40 Minuten». Eine eigenartig abweichende Angabe existiert über ein Konzert Winterbergers in Rotterdam 1856, wonach das Stück «eine halbe Stunde lang» gedauert haben soll. Wenn es nicht ein Irrtum der Rezension war, könnte es sich höchstens um eine gekürzte Version gehandelt haben, was aber im Hinblick auf die musikalische Struktur kaum denkbar ist.

Nachdem die Aufführungsdauer von 45 Minuten feststeht, bleibt die Frage, wie die Tempi der einzelnen Abschnitte individuell zu gestalten sind. Auch hier geben Zeitzeugnisse der Aufführung 1855 und Rezensionen wertvolle Auskünfte. Man findet eine grosse Sammlung von Begriffen und Eindrücken für Grösse und Grossartigkeit, Ausdrücke des Mächtigen und Riesigen, aber auch des Sanften und Poetischen (Ruchti 2021: 119 ff.).

Zusammen mit diesen Kommentaren, der Information über die Gesamtdauer und dem Charakter der jeweiligen Passage kann das Studium des Notentextes ziemlich präzise Hinweise geben, wie das Stück auch in den einzelnen Abschnitten zu gestalten ist. Ästhetisch-musikalische Überlegungen sind dazu hilfreich: Wie klingt ein Adagio, das so gespielt wird? Was war hier offensichtlich wichtig? Was meint Virtuosität in diesem Stück oder allgemein in dieser Musik?

Für das Tempo von Liszts «Ad nos» ist entscheidend, dass die Zählleinheit durchwegs eine Viertelnote ist (4/4, vorübergehend 3/4 Takt). Das heisst, alle Tempoangaben sind im Hinblick auf diese Viertelnoten zu verstehen. Das moderato gleich zu Beginn der Komposition ist der Massstab:



Meyerbeer  $\text{♩} = 100 \Rightarrow \text{♩} = 33$

Liszt  $\text{♩} = 66 \leftarrow \text{♩} = 33$

Die Tempi von Meyerbeer und Liszt im Direktvergleich (aus: Ruchti 2021)

Bei Liszt würde man – bezogen auf Meyerbeer – ein Tempo von MM = 66 für die Viertel veranschlagen. Allerdings wissen wir nicht, ob Liszt sich an Meyerbeers Angabe gebunden fühlte. Die Analogie scheint aber plausibel und vereinbar mit weiteren Überlegungen zur Tempogestaltung. So ist der Beginn (Viertel = 66) ruhig schreitend und gravitatisch, ein eigentliches moderato, das aber auch einen leichten Fluss erlaubt. Es ermöglicht (so Ruchti) auch die erforderliche Steigerung im ersten Teil und die Verlangsamung zum Adagio im Mittelteil. Ausführlich geht Ruchti auf die individuelle Gestaltung der Tempi ein, wobei er sich auf die einzelnen Interpretationsangaben Liszts stützt. Vor allem stellt der Autor fest, dass dort, wo Liszt keine Tempoänderung vorschreibt, auch keine solche anzuwenden ist (Ruchti 2021: 126 ff.).

### Wiederentdeckung einer Aufführungspraxis des 19. Jahrhunderts

Die Art zu interpretieren wird wohl seit Jahrhunderten wesentlich durch berühmte Musiker:innen beeinflusst. Über Generationen hinweg entfernt sie sich dann manchmal von der ursprünglichen Idee einer Komposition. Neuerungen und Wiederentdeckungen in der (Quellen-)Forschung und

andere Erkenntnisse (etwa im historischen Instrumentenbau) können solche Interpretationsgewohnheiten in Frage stellen und im günstigen Fall eine Änderung bewirken. Bernhard Ruchti stellt fest, dass sich auch «Ad nos» tendenziell von der ursprünglichen Idee Liszts entfernt hat. Wenn dieses Werk so aufgeführt werden soll, wie es vom Komponisten gemeint war, müsse seine originale, verloren gegangene Ästhetik wiederentdeckt werden, eine Ästhetik, die vielleicht auch wegweisend wäre für eine neue Interpretation der Musik im 19. Jahrhundert überhaupt.

Bernhard Ruchtis Nachforschungen über «Ad nos» offenbaren eine überraschende Fülle konkret fassbarer Elemente zu Wesen und Kriterien einer Interpretationspraxis um 1850, für welche die berühmte Fantasie und Fuge «Ad nos» als wichtiges Paradigma gelten kann. Dass die Frage des adäquaten Tempos einen zentralen Stellenwert einnimmt, erstaunt nicht. Diesem Kriterium wurde immer eine grosse Bedeutung zugemessen: Es kann darüber entscheiden, ob eine Musik eigentlich zum Ausdruck kommt oder eben nicht. Weitere Momente dieser Ästhetik sind pianistische Elemente (Legato, Artikulation, Anschlag), der periodische Vortrag (Rücksicht auf die periodischen Strukturen) sowie eine neue

Virtuosität, die im Dienst eines geist- und effektvollen Spiels steht.

So lässt sich ein universelles von Liszt ausgehendes Musik- und Interpretationsverständnis darstellen – ein Ziel, das sich Ruchti auch im Rahmen seines a tempo-Projektes bei den Aufnahmen an der Merseburger-Orgel gesetzt hat. Seine Einspielung, die nun in originaler Zeitdauer vorliegt, vermittelt ein direktes Bild dieser Virtuosität, zeigt, wie die Bögen gestaltet sind und offenbart die generelle Idee dahinter. So lässt sich Liszts grosses Opus noch heute

auf einem praktisch original erhaltenen Instrument weitgehend authentisch erleben in Kenntnis der überlieferten Interpretationspraxis bezüglich Raumakustik und Dramaturgie. Bernhard Ruchtis Buch bietet eine überzeugende Erklärung und ist eine sorgfältige Heranführung an dieses grossartige Orgelwerk – ein eindrückliches Beispiel, wie man unter kundiger Begleitung auch eine ungewohnte Musik besser verstehen und so die musikalischen Schönheiten einer Epoche entdecken kann.

Franz Lüthi



Autograph von Franz Liszts «Ad nos»

(Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, Hs107023[3], aus: Ruchti 2021)