

Historistisches Orgelspiel

Als nebenamtlicher Kollege oder nebenamtliche Kollegin werden Sie vermutlich zunächst fragen „Was geht mich das an?“. Dabei ist Ihnen sicher schon öfters aufgefallen, daß sich im Orgelliteraturspiel gerade der Barockzeit in den letzten Jahren einiges geändert hat.

Namentlich wenn Sie älter sind als etwa 30 Jahre, dann haben Sie wahrscheinlich das Orgelspiel z.B. der Werke Johann Sebastian Bachs in einer traditionellen Form gelernt: Das Wichtigste ist ein reines Legato, verbunden mit einer klaren Phrasierung und einer deutlichen Artikulation. Ein klares Metrum, das Sie möglicherweise mit dem Metronom zu halten lernten, bestimmte vor allem schnellere Werke. Fugen konnten in den Nebenteilen mit einer anderen, meist leiseren Registrierung gespielt werden, zum Schluß konnten noch weitere Register hinzugezogen werden. Viel Zeit und Mühe haben Sie aufgewendet, um in komplizierten Fingersätzen den Anforderungen einer möglichst linear gedachten Musik gerecht zu werden. Wenn Sie jedoch heute ein Orgelkonzert hören, vor allem, wenn der Interpret einer jüngeren Generation angehört, dann wird Ihnen folgendes auffallen: Ein Bachsches Präludium und eine Bachsche Fuge werden in einer (kräftigen bis nervenden) Lautstärke von vorne bis hinten ohne Veränderung der Klangfarbe durchgespielt. Dabei pflegt der Organist ein durchgehendes Non-Legato, verläßt oft den Grundrhythmus und läßt kaum eine Phrase erkennen.

Möglicherweise schütteln Sie darüber den Kopf, aber das ist nun mal der heutige Erkenntnisstand zum Thema „Wie hat man im 18. Jahrhundert Bach gespielt“.

Unausgesprochen ist damit bereits postuliert, daß, wenn man damals Bach so gespielt hat, er heute auch so gespielt werden müsse. Werktreue, und sei sie auch noch so theoretisch, geht vor Musikausübung. Dem Buchstaben des Gesetzes wird mehr Treue geleistet, als dem Geist der Musik.

Bevor ich zu einer persönlichen Beurteilung dieser historistischen Spielweise komme, möchte ich zunächst die Vor- und Nachteile aus musikalischer Sicht erläutern:

1. Legato oder Non-legato

a) Das Legato-Spiel macht die Musik horizontal, also im Zeitablauf spannender, es zieht Linien zusammen, macht sie dadurch spannungsreicher in ihrem Verlauf, kann aber zu einer Aufweichung des Rhythmus führen. Schwerpunkte können nur durch Artikulation hergestellt werden. Die Musik insgesamt wirkt ruhiger, introvertierter, entkörperlicht. Alle Finger (mit Unter- und Übersetzen sowie stummen Wechsell) werden eingesetzt, um dieses Legato zu erreichen

b) Das Non-legato stärkt die vertikale Ebene. Einzelne Noten werden, da sie befreit sind von der Überlappung durch eine vorangehende Note in ihrem Ansatz deutlicher und konturierter. Die Musik insgesamt wird rhythmisch prägnanter, körperlicher, extrovertierter. Weniger das lineare polyphone Geschehen steht im Vordergrund als das kompakte Klangerlebnis. Ausgehend von alten Fingersätzen, die in der Hauptsache die mittleren drei Finger verwenden, entsteht eine Auflockerung des Satzes.

2. Metrisch exaktes Spiel oder musikalische Rhetorik.

a) Durch das metrisch exakte Spiel wird der größere Zusammenhang eines Werkes deutlich: Die Aufgliederung in einzelne Phrasen überläßt der Interpret dem Hörer. Das Werk ist eine musikalische Einheit.

b) Durch das rhetorische Spiel können musikalische („pathetische“) Akzente sowie „Interpunktionen“, hervorgehoben werden beispielsweise bei harmonischen Besonderheiten oder zur Gliederung einzelner Abschnitte.

3. Registerwechsel oder Beibehaltung der Farben durch das ganze Werk

- a) Registerwechsel erlauben es, formale Abschnitte eines Werkes plausibel voneinander abzugrenzen. Musikalische Spannungs- oder Entspannungselemente können durch Registerwechsel bzw. Hinzuziehung anderer Register untermauert werden.
- b) Die Beibehaltung einer Farbe durch das ganze Werk bewirkt eine Konzentration auf das Wesentliche: Die Darstellung der Gleichwertigkeit aller Stimmen. Eventuelle Spannungsverläufe werden in der Musik selbst hörbar.

Ich selbst habe Bach in der Tradition der Leipziger Schule erlernt. Später lernte ich viele andere Spielweisen kennen und habe mich mit ihnen auseinandergesetzt. Ich war z.B. fasziniert, als ich eine Aufnahme der großen g-moll Fuge von Bach hörte, deren Thema Pierre Cochereau von vorne bis hinten legato spielte. Nicht einmal den ersten Ton (den Auftakt) setzte er ab. Das Stück erhielt einen völlig neuen „Drive“, dem man sich nur schwerlich entziehen konnte. Mein damaliger Lehrer, Elmar Schloter, war entsetzt, als ich ihm das Werk so vorspielte. Später sagte er: „Dessauer, bei mir spielen Sie das Werk so (=Auftakt abgesetzt), was Sie zu Hause machen ist mir wurscht“.

Später hörte ich Ludger Lohmann die Passacaglia von Bach spielen: Im Organo pleno von vorne bis hinten und völlig non legato, nicht einmal das Thema wurde irgendwie gebunden. Ich war wütend, wie man ein solches Stück so entstellen konnte und genervt von der ewigen Lautstärke.

Doch irgendwann wurde ich selbst vom Virus „historistische Interpretation“ infiziert (ich gebrauche lieber diesen Terminus, denn „historisch“ wäre unkorrekt: Wir glauben, das sei historische Interpretation, wissen tun wir es nicht). Ich fing auch an, Linien zu zerschneiden, um die rhythmische Prägnanz zu erhöhen, spielte schnelle Notenwerte grundsätzlich im *leggiero* oder im „ordentlichen Fortgehen“. Es machte mir Spaß, Bach aufzulockern. Ich spielte die Achtelbewegung im Pedal des Chorals „Nun komm der Heiden Heiland“ (BWV 659) nicht gebunden, was Frau Marlene Kempin, meine damalige Kollegin und Frau meines Vorgängers Peter Kempin als Kantor an St. Bonifatius, die inzwischen verstorben ist, zu der Bemerkung veranlaßte „das wird sich wieder legen“. Damals ärgerte mich diese Bemerkung. Aber sie hat recht behalten: Heute spiele ich es wieder legato: Es ist einfach schöner.

„Früher haben wir Bach schön gespielt, heute spielen wir ihn richtig“. Dieser Satz stammt von Karl Straube, der ihn in den Dreissiger Jahren unseres Jahrhunderts aussprach. Er ist bezeichnend für die Kurzsichtigkeit aller Interpreten und Musikwissenschaftler ihrer Zeit. Denn was Straube als „richtig“ empfand, bewerten wir für uns heute als völlig unakzeptabel. Aber wer sagt denn, daß die Bach-Interpretation, wie sie heute als angeblich richtig dargestellt wird, den historischen Gegebenheiten tatsächlich näher kommt? Wir kennen zwar mehr Schriften, doch zieht jeder Interpret seine eigenen Schlüsse daraus, was die doch sehr voneinander divergierenden Interpretationen beweisen. Und außerdem lebte Straube immerhin drei Generationen näher an Bach und wir entfernen uns mit jedem Jahr mehr von Bach. Die Grenzen zwischen Wissenschaft und Spekulation sind gerade auf dem Gebiet der Musikinterpretation fließend.

Die entscheidende Frage hat noch niemand beantwortet: Warum müssen wir eigentlich Musik so spielen, wie sie angeblich zur Entstehungszeit geklungen hat? Damit präjudizieren wir, daß es damals der Idealzustand war. Doch wer sagt denn, daß Bach nicht vielleicht gerne eine andere Orgel gehabt hätte oder mehr Chorsänger? Auch damals war man praktischen Zwängen unterworfen. Wissenschaftliche Forschungen können nicht das vernünftige Denken ersetzen. Aber noch niemand hat gefordert, Orgeln wieder ohne Motoren, sondern mit von Kalkanten in Gang gesetzten Blasebälgen zu betreiben, das wäre dann mit Sicherheit eine historisch korrekte Interpretation, mit allerdings beachtlichen klanglichen Veränderungen durch die Ungleichmäßigkeit der „manuellen“ Windzufuhr.

Bach war für alle Ideen seiner Zeit offen. Es muß erlaubt sein, die Frage zu stellen, was Bach zu unseren heutigen Orgeln und vor allem zu den modernen Spielhilfen gesagt hätte.

Vielleicht wäre er angesichts der Möglichkeiten eines Schwellwerkes oder von Setzerkombinationen begeistert gewesen von den ungeahnten Veränderungsmöglichkeiten des Klanges innerhalb eines Stückes.

Die neuen „alten“ Spielweisen haben Vor- und Nachteile, die man prüfen sollte. Ich bin der Meinung, man sollte sich durchaus mit den Forschungsergebnissen beschäftigen, die Spielweisen kennen und sie auch ausprobieren haben. Ein Ergebnis sollten sie jedoch nicht vorwegnehmen, das bleibt immer Sache des Interpreten selbst. Ohnehin ist die Interpretation eines Werkes auch immer nur im Kontext zu allen anderen Gegebenheiten im Umfeld der Aufführung zu sehen: Nicht nur Raum bzw. Akustik und zur Verfügung stehendes Instrument sind hier zu sehen: Glücklicherweise ist der Interpret selbst Änderungen unterworfen: Mit 20 Jahren spielt und empfindet man Bach sicherlich anders als mit 50 Jahren. Der eigene Herzschlag spielt eine Rolle genauso wie der eigene Charakter und die gerade vorherrschende Verfassung.

Es gibt in der Musikausübung keine absolute Wahrheit, kein zeitloses „richtig“ oder „falsch“. Alle Antworten (=Interpretationen) sind nur im Kontext mit ihrer Aufführung als gut und schlecht zu beurteilen und daher vielfältig. Es kann daher nicht heißen: Bach muß heute so und so gespielt werden. Jeder Interpret muß eine eigene, seinem Charakter entsprechende Interpretation suchen. Und auch die wird nur dann Gültigkeit haben, wenn man in der Lage ist, sie wieder und wieder in Frage zu stellen. Interpretation von Musik ist ein Prozeß und kein Gesetz.

Ich bin der Auffassung, daß das Zusammenwachsen der Welt, auch der musikalischen, zumindestens in Deutschland traurigerweise zu einem neuen Gruppenzwang geführt hat: Allgemein scheint sich die historistische Betrachtungs- und Spielweise an den Hochschulen durchzusetzen. Dort wird sie als „allein selig machend“ gelehrt und nicht nur als eine der möglichen Sichtweisen. Persönliche, davon abweichende Interpretationen findet man heute nur noch selten. Wenige Organisten setzen sich kritisch mit davon abweichenden Spielweisen auseinander. In den USA konnte ich Bach in einer Art hören, die hierzulande Kopfschütteln hervorrufen würde, mich jedoch mehr fesselte, als ein Großteil dessen, was ich in Deutschland an Interpretationen zu hören bekomme.

Daß die „sklavische“ Befolgung historischer Aufführungsregeln auch zu konträren Ergebnissen führen kann, mußte ich bei einem Orgelkonzert vor einigen Jahren in den USA erleben: Ein bekannter nordeuropäischer Organist spielte innerhalb der Jahrestagung der Amerikanischen Organistenvereinigung ein Konzert mit Werken von Bach und Mozart: Angesichts der überaus trockenen „Wohnzimmerakustik“ der meisten amerikanischen Kirchen wirkte hier das Non-legato eher löchrig und linienzerstörend. Das Konzert wurde von den anwesenden Zuhörern überwiegend negativ beurteilt.

Virgil Fox (1913 - 1982), „enfant terrible“ der amerikanischen Organisten führte in den Siebziger-Jahren unseres Jahrhunderts Konzerte mit Bachschen Orgelwerken auf in Hallen, die sonst für Rockkonzerte genutzt wurden, vor Tausenden von Zuhörern. Er spielte auf einer elektronischen Orgel mit fulminanter Technik und spielerischer Phantasie alle Möglichkeiten einer Orgel des 20. Jahrhunderts aus: Mitten in einer Triosonate konnte es vorkommen, daß der Klang (mittels Schwellen) bis zum Pianissimo verschwand, um sich nachher wieder kräftig aufzubauen. Sämtlichen Musikwissenschaftlern würden die Haare zu Berge stehen, die Zuhörer waren begeistert.

Ich denke, daß auf die Dauer nur eine Interpretation überzeugen kann, die wirklich dem eigenen Herzen entspringt und nicht ausschließlich die Anforderungen einer Wissenschaft erfüllt. Eine „richtige“ Interpretation ersetzt noch keine Musik. Das Wissen um die Tatsache, daß man eine Interpretation hört, die möglicherweise historisch korrekt ist, ersetzt noch keine musikalische Aussage.

Wahrscheinlich ist es leichter, ein Orgelwerk als „Handwerker“ zu spielen, der alle Vorschriften befolgt. Wenn jedoch keine eigene Persönlichkeit die Musik auch zum Klingen bringt, dann wird auch kein musikalisches Erlebnis zustandekommen können. Mir scheinen im Moment die „Handwerker“ eine Mehrheit darzustellen. Ein Indiz dafür ist, daß die Orgelkonzerte berühmter historisch korrekt spielender Musikwissenschaftler auch nicht besser besucht sind, als normale Orgelkonzerte: Dem Zuhörer liegt mit Sicherheit mehr an einer musikalischen, emotionalen Aussage als an einer korrekten Interpretation.

Aber die Entwicklung zu einer originellen, unabhängigen Persönlichkeit wird nicht gefördert. Zu stark ist der Gruppenzwang, z.B. bei Wettbewerben. Das Ergebnis ist, daß es in der jungen Generation deutscher Organisten kaum eine Persönlichkeit gibt, die auch international Ansehen genießt. Es besteht da ein Teufelskreislauf, der psychologisch erklärbar ist: Wer als Person unsicher ist, beruft sich gerne auf Andere, die dann als Autoritäten dargestellt werden. Zum Einen ändert dies nichts an der eigenen Unsicherheit, die sich auch nach außen überträgt, zum anderen gibt man diese Unsicherheit an die nächste Generation weiter, indem man diese Autoritäten als unbedingt zu befolgende, als Wahrheiten darstellt. Historismus, auf welchem Gebiet auch immer, ist häufig Folge und Ausdruck der Ratlosigkeit einer ganzen Generation, das jeweilige Fachgebiet betreffend.

Vielleicht ist dies auch eine Frage des Charakters: Es ist allemal leichter und entspricht dem „Weg des geringeren Widerstands“, sich der Meinung einer Mehrheit anzupassen und barocke Musik im gängigen Stil wiederzugeben. Es würde Mut und Zivilcourage erfordern, eine andere Meinung öffentlich zu vertreten (was Deutschen bekanntlich auch im politischen Leben schon öfters besonders schwer fiel: Und auch heute ist hierzulande Obrigkeitsdenken weit verbreitet. Aber das ist ein anderes Thema). „Wer immer in die Fußstapfen anderer tritt, hinterläßt keine eigenen Spuren“.

Die große historisierende Welle im Orgelbau, die Orgelbewegung, haben wir - Gott sei Dank - überstanden, wenn auch unter großen Verlusten an Orgelsubstanz. Im Moment befinden wir uns in der historisierenden Welle der Orgelinterpretation, und ein Ende ist noch nicht abzusehen.

Orgelunterricht an Musikhochschulen und Universitäten ist schwieriger geworden. Ein Orgellehrer hat m.E. heute eine andere Aufgabe zu erfüllen als früher. Der Orgelunterricht, bei dem der Lehrer neben dem Schüler steht und mit Bleistift Phrasierungen oder sonstige Hinweise in die Noten schreibt, sollte - zumindestens in der Ausbildung hauptberuflicher Organisten - der Vergangenheit angehören. Ein Orgellehrer muß informiert sein über die verschiedenen Möglichkeiten, wie ein Werk gespielt werden kann, sollte den Schüler über den Wissensstand bezüglich der historischen Spielweisen informieren und ihn darüberhinaus ermuntern, zu einer eigenen Interpretation zu gelangen. Ziel ist die Entwicklung einer selbstverantwortlichen Persönlichkeit, die zu einer eigenen Interpretation, die musikalisch stimmig ist, gelangt.

Gabriel Dessauer, 1999