

You Want to be Moved by the Sound of an Organ... Come Listen to the Sound of This Organ!

Von Roland Maria Stangier,
Mitglied der Duisburger Orgelkommission

Es gibt kein Instrument, welches von seinen „Gehversuchen“ an – vor etwa zweitausend Jahren – im Laufe der Jahrhunderte permanent dezente bis umwälzende Wandlungen durchlebt (und durchlitten) hat wie die Orgel. Bauart, Ästhetik, Klang, Dynamik, Architektur, Technik, Elektronik, Größe, Funktion, Design...die Philosophien, Ideologien, Wünsche (auch Verwünschungen) und Tendenzen sind unüberschaubar vielfältig, faszinierend wie auch verwirrend und konträr. Neben den christlichen Kirchen und später (reformerischen) Synagogen standen und stehen Orgeln in Schulen, Konservatorien und Hochschulen, Salons, Kinos, Kaufhäusern, es gibt sie als Freiluftorgeln, Concert Street Organs, Drehorgeln, private Übe- und Hausorgeln, im Theater und der Oper, bei Weltausstellungen und in Konsularien, Rundfunkhäusern, Museen und Hotels, auf Kunst- und Gewerbemessen, transportabel und eben in *Konzertsälen*. Die bewegte Story startet, quasi im Rückspiegel betrachtet, nach öffentlichen, privaten und höfischen „Vorspielen“ über das Mittelalter und die Renaissance „richtig“ mit den Orgelkonzerten Händels, Arnes und Stanleys, dem Bau des ältesten reinen Konzertsaal Europas von 1748 in Oxford und setzt sich dann ab 1838 wie ein Basso continuo ständig fort: Neubau der Hill-Orgel in der Birminghamer Town-Hall, 1839 installiert die „Sacred Harmony Society“ in der Exeter Hall, London, eine Joseph Walker-Orgel... Zürich, Hamburg, Berlin, Boston und viele andere folgen. Es beginnt also, von England ausgehend, ein bis heute weiter geschriebenes Schauspiel „con passione“ – mit allen möglichen Facetten eines Dramas, Lustspiels, einer Tragödie, Posse oder Komödie, mit den jeweiligen Akten und Szenen Neubau, Umbau, Umstellung, Verkauf, Einlagerung, Entsorgung/Zerstörung, Stilllegung, Duldung – eben allen „Aufs“ und „Abs“. Eine Geschichte himmelhoch jauchzend wie zu Tode (momentan Frankreich, leider) betrübt, einen nie unberührt lassend, in ihren Korellationen Orgelbau-Komposition-Interpret(ation)-Transskription-Improvisation – atemberaubend spannend.

All das mussten und müssen Orgeln in *Kirchen* im jeweiligen kulturell-theologisch-finanziellen Kontext anders, aber natürlich auch durchstehen, aushalten. Der (bisweilen wertend) bemühte Unterschied „Kirchen- oder Konzertorgel“ ist übrigens eher müßig, vereinfacht zudem den komplexen Sachverhalt und führt bald in eine Sackgasse. Undogmatisch kann man konstatieren, dass seit knapp zweihundert Jahren auch in Kirchen stehende Orgeln oft einem (vermeintlichen) Konzertinstrumentideal entsprechen und umgekehrt! Die Grenzen sind fließend, Schemata heikel, Definitionen kurzlebig und gerne einseitig.

Nun – welches Bild bietet sich uns aktuell? Wie ist die Situation in Europa, den USA, Südamerika, Kanada, Australien, Asien... Und, ist gar eine Prognose machbar? Die gegenwärtige Situation von Saalorgeln ist – vereinfacht – zweigeteilt: im wesentlichen haben wir (sehr wenige) original erhaltene oder (mehr) renoviert/rekonstruierte (oder im „gewachsenen Zustand“) restauriert-reorganisierte Instrumente zum Beispiel der Firmen Aeolian-Skinner, Harrison & Harrison, Hill, Hook, Kimball, Midmer-Losh, Walcker, Voit und Sauer oder Neubauten aus jüngerer Zeit, zum Beispiel von Austin, Beckerath, Casavant Frères, Eule, Fisk, Klais, Kuhn, Mühleisen, Marcussen, Rieger, Schoenstein, Rosales, Schuke und Sharp.(In den USA zum Beispiel in den letzten zwanzig Jahren im Schnitt mindestens ein Neu- oder Umbau pro Jahr.)

Gleich, auf welchem Kontinent und in welchem Saal man sich befindet, es ist frappierend, spielend zu hören und zu studieren, warum die Orgel so klingt, wie sie klingt und sich so darstellt. Gab es ein Mit-, Gegen-, Neben- oder Nacheinander von Orgelkommission, Architekt, Designer, Akustiker, Orgelbauer, Financiers? Wurde das Instrument von Anfang an

klanglich/visuell als unverzichtbar gewünscht oder gerade nicht? Hat man sie als ungeliebtes Kind nachträglich mühsam integriert (eher installiert)? Wurden Saal und Orgel quasi gleichzeitig erbaut? Was kommt ihr entgegen, was behindert sie? Ist die vielleicht hinreißende Orgel chancenlos im eventuell multifunktionalen Raum oder veredelt die optimale Akustik ein mäßiges Instrument (letzteres begegnet uns oft in Kirchen)? Unbestritten ist umgekehrt, dass eine „schlechte“ (Orgel-)Akustik ein solches Instrument gnadenlos mindestens zum Mittelmaß, damit zur Belanglosigkeit und irgendwann Staffage degradiert. Das Design muss im übrigen so originär und „stark“ sein, dass der Wunsch, dies Instrument einmal live zu *hören* (und den Spieler zu *sehen*), zum Wiederkommen zwingt.

Was sollen denn nun eigentlich die älteren Instrumente oder die neue(re)n und noch geplanten Orgeln in zum Beispiel Duisburg, Essen, Luzern, Kopenhagen, Budapest, Pärnu, Luxemburg, Nashville, Caracas, Los Angeles, Singapur, Hamburg oder Paris leisten? Für die „Goldbergvariationen“ hat der Solist ein ganz spezielles Cembalo, für die Gesualdo-Motetten steht uns ein Spitzen-Spezialensemble zur Verfügung, das Cimarosa-Requiem und die Gluck-Oper sind spektakulär stilbewusst besetzt, der Chopin-Liszt-Rachmaninoff-Abend erfordert nicht nur irgendeinen Flügel, das Sibelius-Solokonzert und das „War-Requiem“ ebensolche adäquaten Besetzungen wie der Jazzabend, von Uraufführungen ganz zu schweigen. Warum diese Beispiele? Weil diese – *eine* – Orgel ohne Identitätsverlust zwar nicht „Mädchen für alles“ sein kann, aber dennoch den Spagat schaffen muss, flexibel und wendig einen weiten Horizont zu umfassen, mit deutlichem individuellen Profil. Also: welchem Redner hören wir zu? Welcher Artikel fesselt auch noch nach zwei Minuten? Natürlich „zieht“ zunächst das Thema (der Komponist), aber dann soll(te) doch der Vortrag oder Artikel geistreich, rhetorisch geschliffen, strukturiert, warmherzig, undogmatisch, fachkundig und humorvoll sein. „Musikalisch adaptiert“ also mit angemessener Tempowahl und Dramaturgie, in dynamisch nachvollziehbaren Abstufungen, plausibler, logischer Phrasierung und Artikulation, kluger Registrierung, mit Charme, Esprit und Verve eben... Und dies auf einem selbstbewussten Instrument, welches den höchsten Ansprüchen genügen muss, sich nicht im konturlosen Kompromiss-Dilemma verirrt hat. (Seltener Glücksfall, wenn die Akustik das unterstützt, gar flexibel ist.) Sie muss ein *eindeutiges* Gesicht, für *viele* plausible Interpretationsansätze haben. Ein reiner Bach-Reger-Messiaen-Abend sollte ebenso überzeugen wie zum Beispiel ein gemischtes Programm mit de Grigny, Mendelssohn, Reubke, Franck und Alain. (Wenn etwas „auch ganz gut geht“, sollte man allerdings bewusst darauf eher verzichten...) Neben Originalwerken gesellt sich selbstbewusst die gleichwertige Disziplin-Kunst der Improvisation dazu. Als Farbe im Orchester (unter anderem bei Meyerbeer, Spohr, Respighi, Strauss, Holst, Wagner, Puccini, Pfitzner, Britten) ist sie mehr als ein I-Tüpfelchen, Ensembles oder Solisten muss man auf ihr prominent oder dezent begleiten können oder ihnen Partner (zum Beispiel im Klavier-Organ-Duo) sein. Last not least: die vielen Solokonzerte mit Orchester von Bach, Händel, Stanley oder Haydn; vor allem aber jene ab dem 19. Jahrhundert: Rheinberger, Guilmant, Widor, Jongen, Parker, Poulenc, Dupré, Peeters, Hindemith, Copland... müssen sich heimisch fühlen.

Ist eine Konzertsaal-Organ dann wirklich mit einer (Über)Fülle an Farben ausgestattet, ist sie flexibel, inspirierend, vielseitig, brillant und geschmeidig, zuverlässig, bombastisch wie mild, kernig wie sensibel, kann (und muss dann auch) auf ihr mit Kopf und Herz, mit viel „taste“ bzw. „bon gout“ musiziert werden, dann, ja dann dürfen wir uns abschließend einer schon sehr alten Technik (Intavolierung) zuwenden, die, viel später, jahrzehntelang besonders mit diesem symphonisch-orchestralen spätromantischen Ensembleinstrumententypus nicht zu trennen ist: der Transkription. Entscheidend ist – als *conditio sine qua non* – eine durch und durch seriöse, ganz persönliche Ausgangsposition des „warum“ und „wie“. Sonst kommt man sofort ins hierarchische Fahrwasser eines Gegeneinanders von Original (*genuin*) und Bearbeitung (geschwindelte Sparvariante). Schon Bach, Walther, Mozart, Liszt, Saint-Saëns, Franck, Reger, Karg-Elert und Dupré haben viele eigene und fremde Kompositionen (von

Vivaldi, Telemann, Pergolesi, Wagner, Guilmant, Mussorgsky usw.) höchst individuell (zu einem Orgelwerk hin oder von diesem ausgehend) kongenial bearbeitet. Vor allen Dingen in England und den USA war jahrzehntlang Orgelmusik hauptsächlich durch die sich die Waage haltenden Programme (Original-Transkription) der City Organists in Sälen populär(!), oft vor tausenden von Zuhörern, was gar nicht überschätzt werden kann. Es ging nie um billige Arrangements des „immer noch leichter“ („Französisch in zehn Tagen“) sondern um die faszinierende Linie composer-transcriber-performer, das heißt, das Stück sollte (muss) so klingen, als wäre es original für die Orgel geschrieben... Denn: es gibt zwar eine beeindruckende Zahl großer Orgelkomponisten und ihrer wunderbaren Werke, aber sicher eine noch größere der bedeutendsten Meister, die das Instrument leider, aus sehr komplexen Gründen, ignoriert haben.

So hoffe ich mit unerschütterlichem Optimismus, dass Orgelkonzerte in ihrer geradezu sagenhaften Bandbreite auch und vermehrt in Konzertsälen (wieder) eingebettet in klugen, zukunftsweisenden, unkonventionellen Konzepten (wieder) ein begeisterndes und begeistertes Publikum finden und leider manche schon bald nach dem Einweihungskonzert fast unbemerkt schleichend in Dornröschenschlaf (oder Schockstarre?) gefallene Orgel nachdrücklich und nachhaltig wachgeküsst (oder wachgerüttelt) wird...