

Interpretation romantischer Musik an neobarocken Orgeln

Referat von Bernhard Hörler, Hauptorganist an St. Agatha Dietikon
am 1. Juli 2010 im Orgelsurium Unterengstringen

Stückauswahl:

- Léon Boëllmann: Menuet Gothique (aus der Suite Gothique)
- Louis James Alfréd Lefébure-Wély: Boléro de Concert
- Theodor Kirchner: Legende
- Léon Boëllmann: Prière à Notre Dame (aus der Suite Gothique)
- Vierne: Berceuse
- Mendelssohn: Andante alla Marcia
- Louis James Alfréd Lefébure-Wély: Récit de Hautbois
- Louis James Alfréd Lefébure-Wély: Marche in F

Orgel-Disposition

HW I Principal 8' Rohrgedeckt 8' Viola di Gamba 8' Octave 4' Nachthorn 4' Octave 2' Mixtur 2'	OW II Gedeckt 8' Rohrflöte 4' Quinte 2 $\frac{2}{3}$' Principalflöte 2' Terz 1 $\frac{3}{5}$' Scharf 1' Dulcian 8'	Pedal Subbass 16' Gedeckt 8' Schalmei 8'	Koppeln II – I II – P I – P
---	--	--	---

Referat:

Einleitung

Poesievolle Musik ist heute wieder mehr denn je gewünscht. Die Orgelbauer haben in den letzten 15 Jahren mehrheitlich auf diese Tendenz reagiert und bauen endlich wieder auch poesievolle Orgeln. Nachdem ja während rund drei Jahrzehnten sehr höhenbetonte Instrumente gebaut wurden, welche sich angeblich am barocken Klangbild orientierten, weisen die in jüngster Zeit gebauten Orgeln wieder eine höhere Anzahl an Grundstimmen auf.

Viele Organisten jedoch, welche die poesievolle Musik des 19. und frühen 20. Jahrhunderts wiederentdeckt haben und sie gerne spielen möchten, sehen sich nun aber mit wenig oder gar nicht poesievollen Orgeln der 1960er- bis 1980er-Jahre konfrontiert, die viel zu wenige 8'-Register und häufig eine harte, wenig singende, ja oft schreiende Intonation aufweisen und durch diese Umstände kaum mischfähig sind, wie es die romantische Literatur ja zwingend erfordert.

Hans Klotz hat im „Buch der Orgel“ vor gut siebzig Jahren die These aufgestellt, man müsse die romantische Musik von Max Reger barock umdeuten, damit sie richtig klinge. Das ist jedoch entschieden zu verwerfen, denn hier ist nicht nur die hervorragende Polyphonie zu beachten sondern auch der Zeitgeist, der dieser Musik innewohnt und durch den sie bestimmt ist. Deutet man die Musik Regers und andere

romantische Musik klanglich im barocken Sinn um, zerbricht sie in den allermeisten Fällen.

Wie aber ist nun auf solchen Instrumenten die romantische Musik auszuführen, wenn doch kaum die gewünschten Register vorhanden sind oder – wenn vorhanden – unbefriedigend klingen?

Man kann diesem Umstand mit einer geschickten Auswahl der vorhandenen Grundregister und der nicht zu hoch liegenden Obertonstimmen begegnen. Die Stücke *im Sinn der Komposition und der Zeit ihrer Entstehung* umdeuten.

Bei der Interpretation von romantischer Musik auf neobarocken Instrumenten muss man vor allem *hören*: Was klingt gut? Wie klingt es gut? Ist das Stück – auch umgedeutet – überhaupt klanglich befriedigend ausführbar?

Man darf auch nicht an eine Orgel kommen und meinen, man könne hier alles so registrieren wie bei sich „zu Hause“ oder in einer anderen Kirche. *Jede Orgel ist verschieden* und mehr oder weniger gut auf den Raum abgestimmt, in dem sie klingt.

So ist ein *Principal 8'* nicht überall derselbe! Hier kommt es sehr auf die Mensur an: Je weiter diese ist, klingt der Principal eher flötig und weich, je enger die Mensur ist, klingt der Principal eher streichend. Hier muss man sagen, dass ein Principal eigentlich noch das am wenigsten heikle Register ist und eigentlich fast immer gebraucht werden kann.

Eine *Trompete* ist ebenfalls nicht überall gleich. Es kommt sehr auf den Erbauer dieses heiklen Registers an. Die Trompete mag zwar gut klingen, aber nicht repetierfähig oder gar nachschlagend sein (so habe ich das seit letztem Spätsommer bereits in zwei Orgeln einer bekannten Schweizer Orgelbaufirma erlebt!). Eine solche Trompete ist für das Staccatospiel in Stücken wie der bekannten *Fanfare* von Lemmens, der berühmten *Toccata* von Widor oder gar *Batallas* des spanischen Barock natürlich ungeeignet, obwohl sie vielleicht die notwendige Kraft hätte! **In diesem Fall muss man ein solches Stück schlicht und einfach aus dem Programm streichen**, auch wenn es vielleicht weh tut – ein solch radikaler Schritt ist mit Sicherheit jedoch besser als die unbefriedigend klingende *und auch so von der Zuhörerschaft wahrgenommene* Interpretation. Vielleicht hilft hier auch, den Orgelbauer auf den Fehler (denn es *ist* ein Konstruktionsfehler!) aufmerksam zu machen! **Mixturen sind zudem kein Zungenersatz** (Akzeptable Ausnahmen sind gegebenenfalls die leider nur noch selten zu hörenden *Septimenmixturen* der Luzerner Firma Goll in deren Orgeln zwischen 1910 und 1925). Man kann auch nicht ein Krummhorn oder ein Regal anstelle einer Trompete nehmen, da die Klangeigenschaften zu verschieden sind und der Charakter des Stücks dadurch zersetzt wird!

Auch ein *Bourdon* klingt nicht überall gleich. In der einen Orgel „speuzt“ er zu stark (man intonierte so vor allem in den 1960er-Jahren, um die Grundtönigkeit noch mehr zu verlieren), in der anderen ist er zu dick – es gilt einfach: Hören! Vielleicht ist ja im gleichen oder anderen Manual ein Gemshorn oder eine Rohrflöte, die zwar nicht die im Stück verlangte klangliche Eigenschaft aufweisen, aber trotzdem viel besser klingen als eben das genannte Register!

Ein *Larigot 1 ⅓'* klingt an einen Ort spitz und scharf, am anderen Ort jedoch flötig und weich trotz der Hochlage. Kann ich nun ein solches Register, wenn es scharf intoniert ist, für romantisches Solospiel verwenden? Wohl nicht – obwohl es hier wie dort den gleichen Namen trägt und vielleicht sogar im Stück vorgeschrieben ist! In einem solchen Fall findet sich vielleicht ein milderer 2', der zwar nicht den gleichen Effekt hervorbringt, aber auch gut klingen kann.

Die Registrierung innerhalb der *Äquallage* war ja lange Zeit verpönt, aber die Interpretation romantischer Musik erforderte von Anfang an das Zusammenziehen verschiedener Stimmen der Achtfusslage, wie das schon *Mendelssohn* im Vorwort zu seinen sechs Sonaten fordert! Es ist aber auch Tatsache, dass bereits frühere Organisten des Barock Register der gleichen Lage zusammen verwendeten und sogar den Manual-16' in Registrierungen vorschrieben, um eine gewisse Sättigung des Klanges zu erreichen, gerade auch für Liedbegleitungen! Dies wurde von den Organisten und den Auszubildenden jedoch lange ignoriert! Durch die Schleiflade, eine Registerkanzellenlade, war man im 18. Jahrhundert allerdings viel eingeschränkter als mit dem Aufkommen der Kegellade um 1845, bei welcher ja jede Pfeife ihre eigene Kanzelle und somit stets genügend Windzufuhr hatte, was einen stabilen Ton ergab und das Zusammenspiel beliebig vieler Register der Äquallage ermöglichte.

Ganz wichtig für die richtige Wirkung eines Stückes ist zudem die Akustik der Kirche! Es gab schon in der Barockzeit Stücke, die mit einem langen Nachhall rechneten und diesen in die Komposition mit einbezogen. So das grosse Praeludium in C von Dieterich Buxtehude mit dem Pedalsolo am Anfang und den folgenden langen Pausen, die eben für den Hall bestimmt sind. Dieses Stück und ähnliche Werke klingen nur in einem entsprechend akustischen Raum wirklich gut! Aber auch die französisch-romantische Musik rechnet mit grossen halligen Kirchen. Auch bei einer entsprechend romantisch disponierten Orgel wird daher die Musik nur teilweise befriedigen, wenn der Raum nicht ein Minimum an Hall aufweist. In „trockenen“, zumeist neueren Kirchen entstehen darum einige Schwierigkeiten bei der Darbietung einiger Stücke. Die berühmte *Toccata* aus der V. Symphonie von Widor ist in einem trockenen Raum *nicht überzeugend* ausführbar – sie *braucht* den Hall!

Monumental angelegte Musik eines César Franck, Charles-Marie Widor, Louis Vierne, Selmar Müller, Max Reger etc. ist auf neobarock und dünn disponierten Orgeln nicht überzeugend darstellbar und sollte darum an diesen Instrumenten nicht gespielt werden. Anders sieht es jedoch mit kleineren Werken der genannten Meister aus: Hier kann man oft mit Kompromissen viel erreichen.

Wir sehen uns also mit etlichen Problemen konfrontiert. Hat man eine neobarock disponierte Orgel zur Verfügung, sollte darum schon beim Kauf der Literatur schauen, ob die Musik *auf den ersten Blick* gut ausführbar wäre. Weist die Partitur viele Crescendi, viele weitere Dynamikangaben und dergleichen auf, ist das Stück *mit ziemlicher Sicherheit ungeeignet* für das Instrument. Sind Registervorschriften vorhanden, ist ebenfalls eine Prüfung der späteren Verwendbarkeit *noch im Laden* erforderlich, um einer Enttäuschung am Spieltisch vorzubeugen.

Wir wollen nun einige ausgesuchte romantische Orgelwerke an der hier vorhandenen Neobarockorgel beleuchten.

Demonstration der Stücke

Das **Menuet Gothique** von Boëllmann ist ein Spezialfall: Einerseits wurde eine ältere Form verwendet, andererseits ist die Registrierung klar vorgeschrieben. Nun gibt es aber bereits aus der Zeit kurz nach der Entstehung des Stücks Umdeutungsversuche – *im romantischen Sinn!* Hier ist bei einer neobarock disponierten Orgel anzuknüpfen! Man soll hier nicht versuchen, die Rettung des Stücks in den Mixturen zu suchen, denn diese sind in Orgeln der 1960er- bis 1980er-Jahre ohnehin zu grell – vielmehr sollte man versuchen, einen interessanten Klang aus Grundstimmen zu erzielen; gegebenenfalls auch in Kombination mit einem Nasard oder einer weichen Quinte $2\frac{2}{3}'$.

Ein weiterer Sonderfall ist der **Boléro de Concert** von Lefébure-Wély, der eigentlich ein Harmoniumwerk ist. Das Harmonium hat keine Pfeifen sondern frei schwingende Zungen. Also sollte man hier einen Zungenklang anstreben. Eine klanglich befriedigende Zungenstimme genügt hier, es geht aber durchaus auch nur mit Grundstimmen – ein gesättigter 8'-Klang unter Dazuziehen von unaufdringlichen Registern der 4'-Lage ist hier wichtig. Es sollte bei diesem recht beliebten Stück auf keinen Fall der *Harmonium-Charakter* durch höherliegende Stimmen zerstört werden – es darf ruhig auch ein bisschen „verstaubt“ klingen oder gar nach einem Akkordeon...

Die Registerangaben in der wunderschönen **Legende** von Theodor Kirchner weisen ein paar scheinbar unüberwindbare Hindernisse auf. Wie nun kann man dieses Stück nun spielen? Genau hier kann man mit Oktavversetzungen arbeiten, indem man einen zarten 8' als 16' und einen weichen 4' als 8' verwendet und alles eine Oktave tiefer nimmt.

Ein Stück, in dem die Streicherschwebung Voix céleste 8' verlangt wird, ein Register, das sehr lange von vielen, der Barockmusik huldigenden Organisten abgelehnt wurde, ist die bekannte **„Prière à Notre Dame“** von Léon Boëllmann. Wie soll hier nun vorgegangen werden? Ich erinnere mich an einen verstorbenen, erfahrenen Dietiker Organisten, der dieses hochromantische Stück *neobarock umgedeutet* hat (notabene obwohl er die nötigen Register hatte!): Er spielte es mit Sesquialtera-Registrierung, was natürlich *extrem stilfremd* ist, denn die französische Orgelmusik lebt sehr von den Registrierungen (dies bereits zur Barockzeit). Man muss aber auch an einer Orgel ohne Schwebung nicht unbedingt auf die „Prière à Notre Dame“ verzichten, wenn man einen gleichsam beseelten Klang aus dem Instrument herausholen kann. Sehr schöne Effekte lassen sich erzielen mit einem zarten, abgerundeten Gedeckt oder einem feinen Streicher, die man dann auch zusammen mischen kann. Der *Tremulant* leistet in diesem Fall auch hervorragende Dienste!

In der **Berceuse** von Vierne wird ebenfalls die Voix céleste verlangt, aber auch diverse Flöten und Gedeckte. Wo keine Schwebestimme vorhanden ist, kann man auch einfach die gegebene Streicherstimme oder einen achtfüssigen Flötenklang verwenden, und wo vorhanden den *Tremulanten*. Auf keinen Fall sollte man hier höherliegende Register dazuziehen sondern *innerhalb der Achtfußsstimmen wählen!* Der Schwellkasten ist hier zwar wünschenswert, ist aber nicht zwingend notwendig, da das Stück derart komponiert ist, dass es auch ohne Hilfsmittel noch schön klingt.

Viele laute Stücke der Romantik bewegen sich vollgriffig in höheren Lagen, was bei einem auf Achtfusssklang aufgebauten und mit hochliegenden Mixturen versehenen Instrument oft verheerend klingt und kaum Freude macht, obwohl das Stück an sich schön und leicht wäre. Auf manchen Orgeln ist es nun möglich, den Manualpart *oktavversetzt* zu spielen, also das ganze Stück eine Oktave tiefer und mit nur einem einzigen labialen 8' pro Manual (oder nur den 8' des ans Hauptwerk gekoppelten Nebenwerks). Dadurch erreicht man eine gewisse Gravität und die Mixtur wirkt nicht mehr ganz so schreiend. Das Pedal kann in einem solchen Fall natürlich nicht mehr ans Manual mit der gezogenen Mixtur gekoppelt werden, da es sonst unschöne Stimmenüberschneidungen gibt. Hier dient die Pedalkoppel zum Nebenwerk. Wem eine solche Spielweise zu akrobatisch erscheint, kann auch einfach die Mixturen weglassen und in der Normallage bleiben. Aber wenigstens der Versuch, oktavversetzt sechzehnfüssig zu spielen, lohnt sich auf alle Fälle! Als Beispiel möge das **Andante alla Marcia** von Mendelssohn dienen, das im Schlussteil einen Manual-16' vorsieht und der an einer so kleinen Orgel wie dieser hier ja auf den ersten Blick scheinbar nicht realisiert werden kann.

Wir kommen am Ende noch einmal zur Musik dieses so gern gespielten Lefébure-Wély, der übrigens *der* Konzertorganist Frankreichs seiner Zeit war und zahllose Orgeln des berühmten Orgelbauers Aristide Cavallé-Coll kollaudierte, ist ganz aus der Sicht der französischen Orgelromantik hinaus zu betrachten. Hier haben unsere Neobarock-Orgeln auch scheinbar wenig zu bieten. Ein Dulcian 8' kann im lyrischen **Récit de Hautbois** nur schwer als Ersatz für eine französische Oboe hinhalten – hier liesse sich ein singender Principal 8', vielleicht auch ein Aliquotklang mit 8', 4' und 2 $\frac{2}{3}$ ' verwenden – gegebenenfalls zusammen mit dem Tremulanten.

Der **Marche** in F von Lefébure-Wély erfordert eigentlich einen französischen Zungenklang, der aber an vielen neobarocken Orgeln nicht zu erreichen ist. Hier kann man sich mit Grundstimmen, den vorhandenen Zungen und nicht allzu hohen Aliquoten behelfen. sollte jedoch unbedingt auf scharfe Mixturen verzichten. Besser, das Stück klingt etwas leiser als laut und giftig. Diese Musik verträgt das nicht! Die französischen Orgeln waren zu keinen Zeiten schrill (auch nicht im Barock!). Die historischen Mixturen des 17. bis 19. Jahrhunderts dienten in Frankreich im Normalfall niemals der Schärfung des Klanges sondern um diesen zu „füllen“ und vor allem zur Unterstützung der Zungenregister. Demnach waren diese Mixturen in der Tieflage eher hochliegend, während sie in höheren Lagen in grossen Orgeln teilweise sogar den 32'-Teilton aufwiesen, in kleineren Orgeln sicher den 16'-Teilton! Die Mixturen des bedeutendsten Schweizer Orgelbauers des letzten Viertels des 19. und des beginnenden 20. Jahrhunderts, Friedrich Goll, waren bei Vorhandensein auch nur eines Manual-16'-Registers stets auf diesem aufgebaut, sollten in diesem Fall also *nur in Kombination mit dem 16'-Register des Hauptwerks* verwendet werden, da der Klang sonst „quintig“ wird.

In diesem Sinn sei noch darauf hingewiesen, dass es sich lohnt, immer wieder mal auf historischen Orgeln, gleich welcher Art, gleich ob romantisch oder barock zu spielen. Es gibt auch hier in der Umgebung noch einige originale Beispiele historischer Instrumente: Barock in Muri und St. Urban, romantisch in Spreitenbach, Oberlunkhofen, und nicht zuletzt die vor anderthalb Jahren von mir wieder eingeweihte restaurierte Orgel von 1931 in Schneisingen.