

Kurzer Blick auf eine Revolution: Populäre Organisten gestern und heute

von Oliver Richters

Langsam hat sich die Orgelwelt und die wirkliche Welt an Cameron Carpenter gewöhnt. Wie es scheint, weiß nun jeder Bescheid, um was für einen Musiker es sich hier handelt, so dass die Flut an Berichten in den diversen Medien – zumindest bis zur nächsten Veröffentlichung – etwas abgeebbt ist. Aber obwohl man nun doch alles über ihn und seine Musik weiß, lohnt sich noch einmal ein kleiner Blick auf die »Carpenter-Revolution«.

Dabei überrascht zunächst, dass im Zusammenhang mit Carpenter zwar häufig genug betont wird, er mache alles anders als die traditionellen Organisten (und der Name seines Albums »Revolutionary« macht dies ja auch selbstbewusst deutlich), aber selten erwähnt wird, dass diese Revolution doch schon 40 Jahre früher stattgefunden hat. Ein amerikanischer Organist, dessen exzentrische Kleidung so auffallend ist wie seine technische Virtuosität; der mit einer selbstkonzipierten Elektro-Orgel durch die Konzertsäle reist, dort die Massen in seinen Bann zieht und ein gern gesehener Gast in Funk und Fernsehen ist, dabei ein Repertoire von Bach bis zu Transkriptionen romantischer Orchestermusik präsentiert, das ist eine relativ genaue Beschreibung von Virgil Fox (1912-1980).

Tatsächlich lassen sich im Grunde alle Besonderheiten, die immer wieder zu Carpenter angeführt werden, genauso bei Fox finden. Und doch gibt es zwischen beiden Musikern sehr grundlegende Unterschiede, welche die eigentliche »Revolution« Carpenters erst verdeutlichen, über die aber bislang wenig geschrieben wurde.

Fox spielte bereits im Alter von 10 Jahren die Orgel in Gottesdiensten, war Schüler des deutschen Komponisten Wilhelm Middelschulte und schließlich 19 Jahre lang der Organist der Riverside Church in New York¹. Wie sein Spiel im Gottesdienst geklungen haben mag, demonstriert u. a. dieses Video eines bekannten Weihnachtsliedes:

<https://www.youtube.com/watch?v=6hwJubxie88>

Der Film macht deutlich, dass bei Fox exzentrisches Konzertverhalten und religiöse Inbrunst äußerlich nicht zu unterscheiden sind. Andererseits konnten seine Interpretationen von ganz klassischer Ernsthaftigkeit und Strenge zeugen, wie Bachs Vorspiel zu »Wir glauben all an einen Gott« zeigt. Hier ist Fox wenig von den Interpretationen eines Walchas oder Richters entfernt:

<https://www.youtube.com/watch?v=BzhWxGrBjwk>

Vergleicht man diesen Choral mit einer Bach Interpretation Carpenters (zugegebenermaßen ein gänzlich anderes Werk), so könnten die Unterschiede kaum größer sein:

<https://www.youtube.com/watch?v=d5O8cHI-vPY>

Die Differenzen zwischen der berühmten Toccata und dem was Carpenter aus ihr macht sind größer, als die zwischen der originalen Orgelfassung und der berühmt-berüchtigten Orchesterfassung Leopold Stokowskis. Die Aussage ist unmissverständlich: »Das Werk selber ist äußerst defizitär, erst durch meine (=Carpenters) Bearbeitung wird es zu einem vollgültigen Musikstück.«

Das Orgelspiel selber ist rein orchestral gedacht. Dies passt zu Carpenters Biographie, die er auf seiner Website veröffentlicht². Orgelspiel im herkömmlichen Sinne spielt dort kaum eine Rolle, dafür werden aber seine Transkriptionen von Orchesterwerken mehrmals und sehr ausführlich erwähnt.

¹ siehe die Biographie auf <http://www.virgilfoxlegacy.com/biography.html>

² <http://www.cameroncarpenter.com>

Anlass für ihn, Organist zu werden, war das Bild einer Kinoorgel³, das Handwerk gelernt hat er auf der häuslichen Hammondorgel⁴.

Von Anfang an kam Carpenter also kaum mit den gängigen Vorstellungen von einem Organisten in Berührung, die ganz besonders während der Orgelbewegung des 20. Jahrhunderts geradezu zur Pflicht, aber auch zum Cliché wurden: der unsichtbar für Publikum und Gemeinde, sich selbst als Spieler zurücknehmende, ausschließlich zum Gotteslob wirkende Musiker, der Werke spielt, die auch ausschließlich zum Gotteslob komponiert wurden, und dem im extremsten Fall nichts Schlimmeres widerfahren kann, als dass die Orgel zu »schön« klingt und damit den Ruch einer substanzlosen Unterhaltung bekommt.

Ganz von alleine ergibt sich so die eigentliche Revolution:

Zunächst hat er kein Interesse an Kirche oder Religion, die Orgel ist für ihn ein rein weltliches Instrument, ebenso die Musik, die auf ihr gespielt wird, egal ob von Bach oder Chopin⁵. Die Musik selber ist Vorlage für Carpenters eigene Bearbeitung. Sicher ist dies auch ein Grund für seinen Erfolg, denn auf diese Weise wird ein Publikum angesprochen, das Kirche und Religion ebenso fern steht und deshalb kaum mit der Orgel in Berührung kam.

Die traditionelle Pfeifenorgel ist für Carpenter nicht Inspiration, sondern Ärgernis, weshalb er sich eine elektrische eigene Orgel bauen ließ, die zur Realisierung seiner musikalischen Vorstellungen dient. Diese Vorstellungen haben mit Orgelmusik im eigentlichen Sinne nicht viel zu tun, sondern sind rein vom orchestralem Vorbild geprägt. Für Carpenter ist die Orgel wohl sein »Privat-Orchester«, ein Instrument zur Erfüllung seiner eigenen, orchestralem musikalischen Vorstellungen. Dass es der Zweck eines Instrumentes ist, die Vorstellungen eines Musikers zu erfüllen, ist ja eigentlich selbstverständlich - im Grunde banal. Aber traditionell ist der Musiker der Interpret des Komponisten. Bei Carpenter dreht sich dieses Verhältnis geradezu um: Der Komponist wird benutzt, um die Persönlichkeit des Interpreten darzustellen.

Ebenso verhält es sich mit Carpenters Einstellung zum Instrument. Ihm ist es ein Übel, ein vorhandenes Instrument zu interpretieren, was seit Urzeiten die Aufgabe eines Organisten ist. Vielmehr will er ausschließlich gemäß seinen eigenen Vorstellungen spielen, was nur auf einem nach eigenen Vorstellungen gebauten Instrument möglich ist.

Darin besteht die Revolution Carpenters: Er definiert die Rolle des Musikers neu, indem aus dem Interpreten der Selbstdarsteller wird. Dieser Egozentrismus drückt sich auch in seiner selbstentworfenen Kleidung und seinem allgemeinen Verhalten aus.

Zwar hat es exaltierte Selbstdarsteller in der Musik seit eh und je gegeben. Doch waren auch Karajans »magische Hände« und Bernsteins Luftsprünge vor allem dafür gedacht, das Werk des Komponisten zu realisieren, ein Werk, das prinzipiell unangetastet blieb. Dagegen geht es Carpenter nicht um die Darstellung eines Komponisten, sondern um die Darstellung Carpenters. Bezeichnenderweise lautet der Titel seines aktuellen Albums »If you could read my mind«. Nur bei Carpenter fühlt Carpenter sich wohl.

Publiziert auf: <http://www.walcker-stiftung.de/Blog.html>

³ <http://www.concerti.de/de/243/interview-cameron-carpenter-ich-will-der-rachmaninow-der-orgel-werden.html>

⁴ <http://www.tagesspiegel.de/kultur/cameron-carpenter-weltverbesserung-am-spieltisch/10770500.html>

⁵ »Auch Bachs Präludien und Fugen sagen nichts über Gott aus. Selbst wenn ich die h-Moll-Messe höre, bin ich überwältigt, aber ich fange nicht an, über Gott nachzudenken.« <http://www.concerti.de/de/243/interview-cameron-carpenter-ich-will-der-rachmaninow-der-orgel-werden.html>