

Die Orgel – das Instrument für Musik mit Ewigkeitsanspruch?

von Roland Eberlein

Mir ist vor einiger Zeit folgende Definition der Orgel vor Augen gekommen, die Hans Henny Jahnn 1922 dem Artikel »Die Orgel und die Mixtur ihres Klanges« vorangestellt hat:¹

»Ich fasse die Orgel als ein Instrument zur Hervorbringung musikalischer Klänge auf, die als irdischer Leib die Seele ewiger Musiken aufnehmen sollen.«

Irdischer Leib für die Seele ewiger Musiken - eine zweifellos sehr poetische Metapher! In der Sache steckt darin der Anspruch, daß Orgelmusik überzeitlich gültige Musik zu sein habe. An andere Instrumentalmusik scheint nicht der gleiche Anspruch gestellt zu werden; von daher charakterisiert dieser Anspruch speziell die Orgel gegenüber den anderen Instrumenten.

Würden heutige Organisten, Orgelbauer und Orgelliebhaber diese Charakterisierung der Orgel noch unterschreiben?

Ich vermute: ja. Denn die Orgel, das ist doch das Instrument von Sankt Bach, Sankt Franck, Sankt Reger etc., die uns ewig gültige Musik von allerhöchstem künstlerischem Anspruch und nachweislich jahrhundertelanger Aktualität und Gültigkeit geschenkt haben und die in dieser Musik auf diesem Instrument für alle Zeiten zu uns sprechen!

Daß die allsonntägliche Realität ganz anders ist, wird von den meisten Vertretern der Orgelwelt wohl ausgeblendet. Auf den allermeisten kleinen Orgeln wird nie (!!) die große Literatur für Orgel gespielt: Konzerte, in denen diese Literatur für Orgel erklingen könnte, werden auf ihnen nicht gespielt, die Liturgie räumt für große Literatur keinen Platz ein, die an ihnen im Gottesdienst wirkenden Spieler sind zur adäquaten Ausführung dieser Musik auch zumeist gar nicht in der Lage und obendrein ist der größte Teil der großen Literatur auf solchen Orgeln kaum darstellbar.

Tatsächlich wird in der Regel eine völlig andere Musik auf Orgeln gespielt. Mindestens 95% der Orgelmusik, die in katholischen Kirchen erklingt, und ein nicht ganz so hoher, aber immer noch beträchtlicher (und noch wachsender) Teil der Orgelmusik in evangelischen Kirchen ist Improvisation, also Musik, die aus dem Augenblick heraus entsteht, keinen Anspruch auf ewige Wahrheit und Unvergänglichkeit hat, sondern schlicht eine bestimmte Funktion erfüllen soll, und nach dem Verklingen des Schlußakkords in das akustische Nirwana eingeht, in 90% der Fälle ohne auch nur die Spur einer Erinnerung zu hinterlassen - allenfalls steigt in manchen musikalischen Hörern die Erinnerung an den Reim von Wilhelm Busch auf: »Gott sei Dank, es ist vorbei / mit der Übeltätere!« Nichts da mit »irdischem Leib für die Seele ewiger Musiken«!

Improvisation auf der Orgel ist in den letzten Jahrzehnten ganz groß in Mode gekommen und sogar ein fester Bestandteil von Orgelkonzerten geworden. Sie ist heute ein Charakteristikum der Orgel, das es so bei keinem anderem klassischen Instrument gibt. Von daher müßte man, wenn man es genau nimmt, heute definieren:

Die Orgel ist das Instrument für die Musik mit der kürzestmöglichen Lebensdauer, für Musik, deren Lebensdauer selbst die der musikalischen Eintagsfliegen aus der Popmusik beträchtlich unterbietet.

¹ Hans Henny Jahnn: Schriften zur Kunst, Literatur und Politik. 2 Bde. Hamburg: Hoffmann und Campe 1991, Bd. I, S. 437-470, Zitat auf S. 437.

Welch eine Diskrepanz zwischen dem hehrem Anspruch der Organisten und der Realität! Auf dem angeblichen Instrument für »ewige Musiken« erklingt in erster Linie (und vielerorts ausschließlich) funktionale Musik ohne jeden Ewigkeitsanspruch!

Man mag einwenden, daß gleichwohl Orgelmusik eben als Musik für die Kirche zu Ehren Gottes geschaffen wurde und wird. Sie orientiert sich daher nicht an den augenblicklichen Moden und ist diesen folglich nicht unterworfen. Sie verliert mithin im Laufe der Jahre nichts von ihrem Wert und ihrer Gültigkeit, sie ist »zeitlos«.

Aber dieser Einwand ist hinfällig: Daß die Orgelmusik früherer Epochen sich nicht an den zeitlichen und örtlichen Moden orientierte und folglich nicht den Moden unterworfen war, ist offenkundig falsch - wie sonst wäre es zu den gewaltigen Stilunterschieden zwischen Orgelkompositionen aus verschiedenen Regionen (Norddeutschland, Süddeutschland, Italien, Frankreich, Spanien etc.) und Zeiten (16., 17., 18., 19. Jahrhundert etc.) gekommen!

Im übrigen wird eine Musik nicht dadurch zeitlos gültig, daß sie sich um die Vorlieben ihrer Zeitgenossen nicht schert! Die Reaktion der Zeitgenossen, ihre Kritik oder ihre Zustimmung, ihr Desinteresse oder ihre Begeisterung ist ein absolut notwendiges Korrektiv, ohne das die Komponisten sehr schnell auf Irrwege geraten - die Avantgarde des 20. Jahrhunderts hat es überdeutlich vorgeführt! Eine »unmodische« Musik, die bei den Zeitgenossen kein Interesse geweckt hat, wird - aller historischer Erfahrung nach - auch bei zukünftigen Generationen kaum Interesse und Wertschätzung erfahren: Alle heute hochgeschätzten Komponisten waren auch schon bei ihren Zeitgenossen hoch angesehen (doch hat sich dieses Ansehen nicht immer finanziell ausgezahlt). Und wer damals nicht geschätzt wurde, gilt auch heute nichts! Allerdings gibt es viele früher hochgeschätzte, modische Komponisten, die heute keine Rolle spielen - aber das kann sich durchaus auch wieder ändern, wie die Wiederentdeckung vieler vergessener Komponisten aus alter Zeit im 19. und 20. Jahrhundert gezeigt hat.

Aber vielleicht ist Jahnns Satz: *»Ich fasse die Orgel als ein Instrument zur Hervorbringung musikalischer Klänge auf, die als irdischer Leib die Seele ewiger Musiken aufnehmen sollen«* auch auf eine völlig andere Weise zu verstehen. Die Wortfügung »ewige Musiken« hat Jahnns sehr wahrscheinlich im Sinne des von ihm bewunderten harmonikalen Weltbildes gebraucht. In dieser auf Pythagoras zurückgehenden philosophischen Tradition werden die Proportionen der Gestirne, der Kristalle und des menschlichen Körpers als eine unhörbare »ewige Musik« verstanden. Im Mittelalter bezeichnete man sie als »musica mundana« bzw. »musica humana« und dachte sich die hörbare Musik der Instrumente, die »musica instrumentalis«, als ein Abglanz dieser »ewigen Musiken«, weil die hörbare Musik mit ihren Frequenzproportionen auf die Proportionen dieser »ewigen Musiken« verweise und diese Proportionen erfahrbar mache. Die Orgel empfand Jahnns wohl deswegen als besonders geeignet zur Versinnbildlichung der »ewigen Musiken«, weil sie selbst nach harmonikalen Prinzipien disponiert ist - die Fußstanzahlen der Register bilden untereinander einfache ganzzahlige Verhältnisse 1:2, 1:3, 2:3, 1:4 etc.

Aber welcher Organist heute ist ernsthaft ein Anhänger dieses antiken Weltbildes? Für die von Jahnns losgetretene Orgelbewegung spielten diese Überlegungen natürlich keine Rolle, auch wenn die Anhänger der Orgelbewegung das Ergebnis dieser Überlegungen - die besondere Eignung der Orgel zur Darstellung von zeitlos gültiger Musik - gerne aufgriffen. Sie leiteten diese besondere Eignung der Orgel zur Darstellung von »objektiver«, zeitlos gültiger Musik freilich auf andere Weise her: Sie ergebe sich aus der Starrheit ihrer Töne, die ein Handicap bei der Darstellung von »Empfindungsmusik« ist, aber ein Vorteil bei der Wiedergabe der Tonlinien in komplexer Polyphonie. In der Zeit nach 1920 lehnte die damals junge Generation jegliche gefühlsbetonte Musik als zeitgebunden, »schwülstig« und verlogen ab, denn die Katastrophe des ersten Weltkrieges hatte in ihren Augen die moralischen, ethischen und ästhetischen Überzeugungen der Vorkriegszeit als vorgeschoben, unecht und ungültig aufgezeigt, und das betraf auch die Empfindungsmusik der Vorkriegszeit. Folglich wandte man sich solcher Musik zu, die scheinbar keine Empfindungsmusik war. Da bot

sich in erster Linie die alte, vorbachische Musik an, und ganz besonders die Orgelmusik aus Renaissance und Frühbarock mit ihren empfindungslos starren, »objektiven« Tönen und ihrer kunstvoll polyhonen, un-sentimentalen Gestaltung. Diese Musik wurde fortan als Vorbild für die Musik der Gegenwart genommen. Und das Instrument, das der neuen ästhetischen Wertsetzung am besten entsprach, war die Orgel mit ihren starren Tönen. Sie war das Instrument, das die neuen musikalischen Ideale besser realisierte als jedes andere und häufig sogar Vorbild für die Musizierweise anderer Instrumente wurde. Beispielsweise musizierten die vielen kirchlichen Laienchöre, die im Zuge der Singbewegung florierten, genau wie eine Orgel: Die Chorsänger produzierten Töne, die keinerlei Entwicklung kannten, nicht lauter und nicht leiser wurden. Es gab in der damaligen Chorpraxis nur eine Terrassendynamik: Ein Stück war laut oder leise, aber es gab kein Crescendo und Decrescendo.

Als dann im Zuge der historisch informierten Aufführungspraxis sogar bei vorbachischer Musik dynamisch sich entwickelnde Töne aufkamen (unter Berufung auf eine Singanweisung von Christoph Bernhard,² einem Schüler von Heinrich Schütz), da wurde das als eine völlig neue Welt, als eine Revolution empfunden. Gleichzeitig erlebte die Orgelmusik des 19. Jahrhunderts eine Renaissance. Es wurde wieder Mode, Orgelmusik mit Crescendi und Decrescendi zu spielen und romantischen Empfindungen nachzugehen.

Aber es ist klar: Seitdem der dynamisch veränderliche, belebte Ton wieder bevorzugt wird, hat die Orgel einen zunehmend schweren Stand, das erleben wir heute. Der starre Orgelklang steht nun nicht mehr im Zentrum des ästhetischen Ideals in der Kunstmusik. Die Orgel und ihre Musik sind daher allmählich außerhalb des Interessens-Fokusses selbst der Klassik-Hörer geraten. Überdies haben sich in den letzten 60 Jahren im Bereich von Jazz, Rock und Pop eine Vielzahl von Musikrichtungen gebildet, die der Kunstmusik sehr fernstehen und völlig anderen musikästhetischen Idealen folgen. Diese Musikrichtungen haben nach und nach die überwältigende Mehrheit der Bevölkerung für sich gewonnen.

So haben wir heute die abstruse Situation, daß einerseits viele Organisten immer noch der Vorstellung anhängen, die Orgel sei das Instrument für zeitlose Musik mit Ewigkeitsanspruch. Andererseits aber spielen sie überwiegend funktionale Musik mit der kürzesten nur denkbaren Lebensdauer ohne jeden Ewigkeitsanspruch. Dabei nehmen sie aber bewußt keine Rücksicht auf die gewandelten musikalischen Interessen ihrer heutigen Hörer, weil deren musikalische Ideale ja viel zu zeitgebunden und kurzlebig seien, um auf dem Instrument für zeitlos gültige Musik Berücksichtigung finden zu können. Man könnte über diese Absurdität herzlich lachen, wenn ihre Konsequenzen für das Orgelwesen nicht so todtraurig wären!

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

² siehe: J. Müller-Blattau: Die Kompositionslehre Heinrich Schützens in der Fassung seines Schülers Christoph Bernhard. 2. Aufl. Kassel: Bärenreiter 1963.