



Organisten sind flexibel

Seit dem Brand in Notre-Dame kann sich Olivier Latry vor Interviewanfragen kaum retten. Auch ich wollte die Gelegenheit nutzen, als sie sich ergab: vor einem Konzert im schweizerischen Gstaad. Latry, der aus Boulogne-sur-Mer stammt, wurde mit 23 Jahren Titularorganist an Notre-Dame. Er unterrichtet außerdem als Professor am Pariser Conservatoire und war 2017-19 „Palastorganist“ in Dresden. Der 57-Jährige, der viel jünger wirkt, spricht schnell und begleitet viele Antworten mit einem fröhlichen Lachen. Er spricht gut Deutsch, auch wenn er sehr oft ein „comment dire“ einflicht.

Herr Latry, was macht ein Titularorganist?

Man muss die Messen spielen und ist verantwortlich für das Instrument.

Und wenn es drei Titularorganisten gibt?

Das ist noch besser, dann spielt man nur jeden dritten Sonntag. Wir sind ein sehr gutes Team, wir sind gleichberechtigt, das ist wichtig.

Was macht ein Titularorganist, wenn er nicht mehr in seiner Kirche spielen kann?

Wir haben am Sonntagnachmittag eine Messe mit dem Bischof in St-Sulpice. Da spielen wir Organisten, und

der Chor von Notre-Dame singt. Und ab September finden unsere Gottesdienste in St-Germain-l'Auxerrois statt. St-Sulpice hat zwei Titularorganisten, Daniel Roth und Sophie-Véronique Cauchefer-Choplin, und wenn beide nicht da sind, übernimmt einer von uns dreien den Orgeldienst. Das ist eine gute Zusammenarbeit.

Was ist das Besondere an der Orgel in Notre-Dame, vor allem im Vergleich zu St-Sulpice?

Die Orgel von St-Sulpice ist original Cavallé-Coll, sie wurde nie verändert oder restauriert. An der Orgel in Notre-Dame wurde ungefähr alle 25 Jahre etwas getan. Und das war schon vor Cavallé-Coll so. Die Orgel

„Die Orgel ist nicht beschädigt durch Feuer, Wasser oder Hitze.“

in Notre-Dame ist ja im Kern älter, es gibt viele Pfeifen aus dem 18. Jahrhundert. In der Orgel leben die Seelen von verschiedenen Orgelbauern. Und sie hat sich nach Cavallé-Coll weiterentwickelt. Es kam zum Beispiel unter Cochereau ein elektrischer Spieltisch hinzu und vor fünf Jahren eine neue „Résonnance expressive“. Deshalb kann man in Notre-Dame wunderbar

Olivier Latry über die Orgel von Notre-Dame in Paris, Wind und Pfeifen und die Freiheit des Interpreten.

Von Arnt Cobbers

Musik des 20. Jahrhunderts und von heute spielen. Das ist Cavallé-Coll – in die Gegenwart weiterentwickelt.

In welchem Zustand ist die Orgel nach dem Brand?

Es gibt keine Schäden durch Feuer, Wasser oder Hitze. Aber die Orgel ist stark verschmutzt, alle Pfeifen, Laden

„Wir müssen immer eine Lösung finden, dass die Botschaft des Stückes rüberkommt.“

usw. müssen gereinigt werden. Außerdem muss das Mauerwerk hinter der Orgel untersucht werden. D.h. die Orgel wird abgebaut und gereinigt und für vielleicht vier, fünf Jahre nicht spielbar sein.

Es gibt viel französische Orgelmusik seit der Mitte des 19. Jahrhunderts. Lag das an Cavallé-Coll?

Die Musik von Widor, Vierne usw. wurde für die Cavallé-Coll-Orgeln komponiert. Erst waren die Orgeln da, dann kamen die Werke. Aber das war schon immer so. Wobei die Komponisten natürlich auch Einfluss auf die Instrumente genommen haben. Alexandre Guilmant hat viel mit Cavallé-Coll diskutiert, Bach und Silbermann haben miteinander diskutiert, und es gibt viele andere Beispiele. Auch ich habe oft Orgelbauer beraten, und davon profitieren beide Seiten. Vor allem habe ich verstanden, warum manches nicht möglich ist.

In der Alte-Musik-Szene wird oft gefordert, man solle bestimmte Werke nur auf den Tasteninstrumenten spielen, für die sie gedacht waren – und nicht auf einem modernen Steinway. Viele Orgelwerke sind ja auch für ganz bestimmte Orgeln entstanden.

Cavallé-Coll dachte, dass er die perfekte Orgel für Bach gebaut habe. Und Widor schrieb, die besten Orgeln für

Bach seien die von Cavallé-Coll. Auch das ist ein Teil der Musikgeschichte. Vor zwanzig Jahren hat man Bach anders gespielt, in zwanzig Jahren wird man ihn vielleicht wieder anders spielen. Einige Organisten spielen Bach gerade wieder im Stil von Straube.

Also darf man alles auf jeder Orgel spielen?

Am besten klingen die Werke auf den Instrumenten, für die sie komponiert worden sind, Franck auf der Orgel von Ste-Clotilde von Cavallé-Coll, Couperin an St-Gervais-St-Prottais, und Bach in Freiberg. Aber man kann sie auch auf anderen Instrumenten spielen. Allerdings passt es nicht immer. Ich wurde gebeten, hier in Gstaad ein sinfonisches französisches Programm zu spielen, aber das ist etwas schwierig auf einem Barockinstrument. Ich habe lieber Stücke gewählt, die hier gut funktionieren. Wir Organisten sind flexibel.

Haben Sie eine Idealvorstellung von einem Werk im Ohr?

Ja.

Und dann kommen Sie in eine Kirche, und das Ideal lässt sich nicht umsetzen.

Genau. Wir müssen zuerst einen Klang im Kopf haben. Und wenn wir an ein neues Instrument kommen, müssen wir das erst einmal hören, alle Register ausprobieren. Und dann müssen wir eine Synthese finden zwischen Ideal und Realität. Bei einem Stück, das ich hier spielen werde, gibt es am Schluss ein Crescendo. Aber das funktioniert nicht. Also mache ich ein Decrescendo. Wir müssen mit den Gegebenheiten arbeiten, und dabei lernen wir viel über die Stücke und sammeln immer neue Erfahrungen. Das macht den Beruf so spannend.

Sie setzen sich also über die Anweisungen der Komponisten hinweg.

Genau. Das ist manchmal besser, um den Kern eines Stückes zu bewahren. Wir müssen immer eine Lösung

CD-Empfehlung



Bach to the Future. Olivier Latry (2019); la dolce vita. (Besprechung s. FF 7/19)

finden, damit es funktioniert und die Botschaft des Stückes rüberkommt.

Verzichten Sie manchmal auf ein Stück?

Kann man Werke von Chopin auf einem Cembalo spielen? Eher nicht. Aber wenn eine Orgel gut ist, können wir alles machen.

Beneiden Sie Cameron Carpenter um seine Reiseorgel, mit der er jeden Abend exakt dieselben Klänge erzeugen kann?

Nein. Orgel bedeutet Tasten, aber auch Wind und Pfeifen. Und Wind und Pfeifen gibt es bei Cameron Carpenters Orgel nicht. Dieser Klang von den Samples ist ein toter Klang. Das ist ein völlig anderes Konzept von Orgel. Ein Geiger spielt immer dieselbe Geige. Aber zum Orgelspielen gehört einfach das Interesse an den verschiedenen Instrumenten, an denen wir immer neue Lösungen finden müssen. Wir sind da wie Entdecker. Es ist nicht so gefährlich, wie wenn man auf Entdeckungsreise durch unbekannte Länder geht. Aber es ist ähnlich. Und wir lernen jedes Mal dazu.

Und wenn Sie an ein Instrument kommen, auf dem sich Ihr Ideal gar nicht realisieren lässt? Und wenn dann noch

die Kirche einen schlechten Klang hat?

Wir können das Tempo variieren, wir können anders artikulieren, es gibt immer eine Möglichkeit. Immer.

Sie waren jetzt zwei Jahre Palastorganist in Dresden. Gehören Orgeln in Konzertsäle?

Natürlich! Und der neue Dresdner Saal hat eine wundervolle Akustik. Ich kämpfe seit zwanzig Jahren für Orgeln in den Konzertsälen. Ich habe die Orgel zum ersten Mal als Kind in der Kirche gehört. Aber wenn die Kinder nicht mehr in die Kirche gehen – wo können sie dann eine Orgel hören? Im Internet, im Fernsehen, aber vor allem in den Konzertsälen. Und es ist schön, wenn die Orgel Teil der „normalen“ Musikwelt wird. Die Organisten stehen sonst immer an der Seite. Wir wirken immer komisch auf andere Musiker. Umso wichtiger ist es, Verbindungen aufzubauen.

Täuscht es oder ist die Orgelmusik in Frankreich präsenter als in Deutschland?

Im Gegenteil, die Musik von Widor, Guilmannt usw. ist in Deutschland präsenter als in Frankreich. Wir spielen in Frankreich immer dieselben Stücke. Ich könnte in Frankreich nie alle Sinfonien von Widor spielen, aber in

Deutschland gibt es solche Projekte. Die Orgel ist ein undankbares Instrument. Als Geiger oder Flötist hat man direkten Kontakt mit dem Klang, bei der Orgel steht immer die Mechanik zwischen dem Organisten und dem Klang. Und wenn wir nicht aufpassen, klingt die Musik mechanisch. Auf einer Orgel wirklich Musik zu machen, ist schwer. Das ist auch der Grund, warum andere Musiker nicht so gern mit der Orgel zusammenspielen. Mein Ziel ist, dass ich auf meinem Totenbett sagen kann: Ich habe es geschafft, dass die Leute der Orgel freundlicher gesinnt sind. ■

BACH- REGER

Transkriptionen für Klavier zu vier Händen

Brandenburgische Konzerte Nr. 1-6
Toccata und Fuge d-Moll
Präludium und Fuge Es-Dur
Passacaglia c-Moll



HD-DOWNLOADS
stereo & surround
available at audite.de



VIDEO auf
YOUTUBE



PIANO DUO
TAKAHASHI | LEHMANN

Vertrieb: Note 1

www.audite.de

audite 23445

2 CDs