

Freiheit für die *Königin*

Orgelsinfonie: Was ist das? Eine Gattung, die im Windschatten der Musikgeschichte eine stürmische Entwicklung nahm.

Von Friedrich Sprondel

Sinfonie: Das ist die Königsgattung der Orchestermusik, die grandiose Anrede an das große Publikum. Keine überlegte Abhandlung, sondern ein flammender Appell; keine Feinschraffur wie Klaviersonate oder Streichquartett, sondern der breite Pinselstrich. Sinfonie ist Musik, die mit einem Ausrufezeichen endet. Sie ist unverkennbar geprägt von Beethoven. Jeder, der danach Orchestermusik schrieb, musste sich zu dessen Sinfonik verhalten.

Nüchterner betrachtet ist eine Sinfonie eine Sonate für Orchester. Mindestens ihr erster Satz, oft auch der letzte, bezieht seine Wirkung daraus, dass eine Grundtonart gestiftet und dann verlassen wird, um später wieder in ihr Recht gesetzt zu werden; all das markiert und dramaturgisch aufgeladen durch Wechsel von Themen, Satzarten und Klangfarben, die sogenannte durchbrochene Arbeit. Dazu kommt mit der Wiener Klassik der Gedanke der Substanzgemeinschaft: Themen und Sätze sind miteinander über

kurze, bausteinartige Motive verwandt. Dieses Prinzip wiederum führte über die „idée fixe“ aus Berlioz' „Symphonie fantastique“ und die Tondichtungen Franz Liszts zur Sinfonie mit zyklischen Themen, die als Bedeutungsträger durch die Musik wandern wie Wilhelm Meister durch seine Lehrjahre.

Auf der anderen Seite ist da die Orgelmusik. Bis heute wird sie vor allem in ihrem Funktionszusammenhang wahrgenommen: als Musik in Kirchen. Ihre traditionellen Ausdrucksformen sind Choralbearbeitung, Toccata, Präludium, Fuge. Mit der Klassik verblassen sie. Dafür kommt, angefangen mit Carl Philipp Emanuel Bach, die Sonate als tastentypische Form hinzu. Konzertantes, weltliches Orgelspiel gibt es zwar gelegentlich, ein Orgelkonzertwesen jedoch nicht.

Und dann erscheint 1868 plötzlich ein Werk für Orgel solo namens „Grande pièce symphonique“, komponiert 1860/62 von César Franck (1822-90), der eine Laufbahn als Klaviervirtuose zugunsten des Kirchendienstes aufgegeben hatte.



Zehn Jahre darauf veröffentlicht der junge Orgelvirtuose Charles-Marie Widor (1844-1937) vier „Sinfonien für große Orgel“ op. 13. Der ganze Anspruch, die ganze Wucht des Begriffs Sinfonie wird auf ein einzelnes Instrument übertragen: auf die Orgel.

Die Orgel strebte schon immer in die klangliche Breite. Räumlich getrennte,

farblich kontrastierende Klanggruppen wurden bereits im Mittelalter dem Spieler auf mehreren Tastaturen verfügbar gemacht. Neben dem polyfonen Kirchenstil konnte er die cori spezzati der Renaissance, später das Concerto grosso des Barock imitieren. Noch heute verwandelt die Jazzmusikerin Barbara Dennerlein Kirchenorgeln gerne in Big Bands. Das

„Die moderne Orgel ist ihrem Wesen nach sinfonisch“, meinte Widor

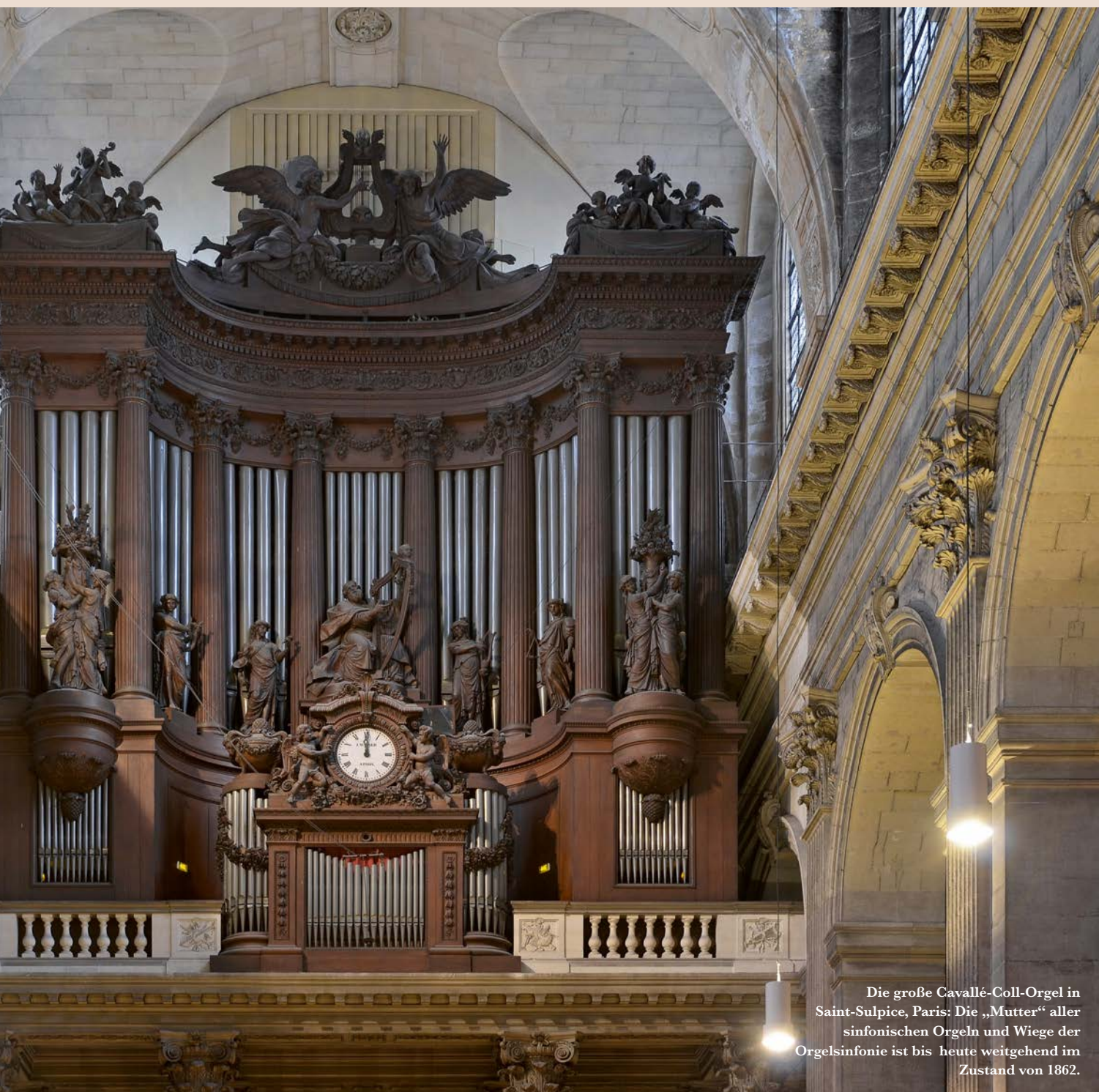
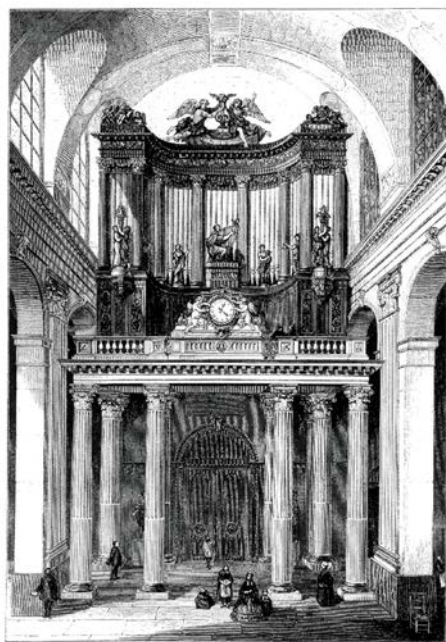


Foto: Selbmay

Die große Cavallé-Coll-Organ in Saint-Sulpice, Paris: Die „Mutter“ aller sinfonischen Orgeln und Wiege der Orgelsinfonie ist bis heute weitgehend im Zustand von 1862.

Foto: Archiv



DÉCORATION EXTERIEURE EN PERSPECTIVE
DU GRAND ORGUE DE L'ÉGLISE SAINT-SULPICE, A PARIS
Reconstruit par Aristide Cavaillé-Coll
INAUGURÉ LE 19 AVRIL 1868

Saint-Saëns

Keine Orgelsinfonie ist die „Orgelsinfonie“ (1886) für Orchester von Camille Saint-Saëns (1835-1921), die heute immer noch gerne zur Einweihung von Konzertsaalorgeln aufgeführt wird. In ihr ist die Orgel nicht Solistin oder autonomes Orchesterinstrument. Sie tritt mit Orgelpunkten und schlichten Akkordpassagen in einer Rolle auf, als eine Art würdiger, etwas altmodischer Erbonkel des Orchesters, das allein das sinfonische Geschehen vorantreibt.

klassisch-romantische Orchester dagegen stellte den auf Nachahmung sinnenden Orgelbau vor eine Herausforderung: Das Crescendo als dynamischer Aufbau, das Tutti als äußerste Kraftentfaltung überstiegen die technischen Möglichkeiten des Instruments.

1833 vereinte der geniale Orgelbauer Aristide Cavaillé-Coll (1811-99) Ingenieurskunst und musikalische Vision zu einem neuen Instrumententyp: zur sinfonischen Orgel. Sie gab dem Spieler Hilfsmittel an die Hand, um gleichsam orchestrale Klangmassen zu kontrollieren. Eine raffinierte Servotechnik erleichterte den Gang der Tasten und Registerzüge; gewaltige Schwellkästen mit verschließbaren Schalltüren machten den Klang dynamisch flexibel und erlaubten stufenlose Übergänge vom pianissimo ins markerschütternde Tutti, das seine Energie aus einem ausgefeilten Windsystem bezog. Machtvolle Bässe und ein intensiv singender Diskant stützten besonders melodisch-thematisch orientierten Tonsatz.

Cavaillé-Coll war stets auf der Suche nach Künstlern, die seine revolutionären Instrumente zur besten Geltung brachten. Sowohl César Franck als auch Charles-Marie Widor verdankten ihm ihre Positionen: Während Franck seit 1858 an der lyrisch-ausdrucksstarken Orgel der Basilika Sainte-Clotilde amtierte, verschaffte Cavaillé-Coll dem jungen Widor 1870 den Platz an seinem Paradeinstrument, der 100-Register-Orge der Pfarrkirche Saint-Sulpice im 6. Pariser Arrondissement.

Widor war Bach-Verehrer und Kenner der klassischen Tradition. Analytische Kenntnis und Beherrschung unter ande-

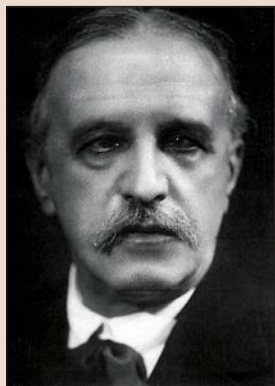
rem sämtlicher Beethoven-Sonaten setzte er später bei seinen Kompositionsschülern am Pariser Conservatoire voraus; selbst schrieb er Opern, Sinfonien, Solokonzerte, Klavier- und Kammermusik. Diesen umfassenden Anspruch brachte er mit, als er die Orgelsinfonie erfand – unabhängig von Franck, womöglich auch als klassizistischen Gegenentwurf zu dessen romantisch-lyrischer Haltung. 1887 schrieb er: „Die moderne Orgel ist in ihrem Wesen symphonisch. Und ein neues Instrument braucht eine neue Sprache. Man muss bei der Orgelkomposition die gleiche Sorgfalt den Kombinationen von Klangfarben entgegenbringen wie bei der Orchesterkomposition, obwohl der Klangcharakter der Orgel von dem des Orchesters wesentlich verschieden ist.“ Die „moderne Orgel“ also als Klangkörper, der ebenbürtig neben das Orchester tritt; dem durchbrochene Arbeit möglich ist und der nur zufällig einem einzigen Spieler gehorcht. Statt der Sonate ist damit die Sinfonie dessen angemessene Ausdrucksform. Dazu passt, dass Widor 1878 seine Sinfonien Nr. 5 und 6 dem Publikum nicht in einer Kirche, sondern in einem Konzertsaal vorstellte: dem Pariser Trocadéro, in dem der Orgelbauer Cavaillé-Coll gerade eine riesige Konzertorgel fertiggestellt hatte.

Also eine Sinfonie für Orgel – alles klar. Oder doch nicht? Gerade in Widors bis zu siebensätzigen Sinfonien wird man keinen einzigen Satz in Sonatenform finden, dafür Kopf- und Finalsätze von aufregender Originalität in der Formung, kontrastreich, unvorhersehbar und doch verblüffend geschlossen. Der Kopfsatz der lyrischen zweiten Sinfonie etwa schraubt sich chromatisch durch den gesamten Quintenzirkel und entfaltet dabei beträchtlichen melodischen Charme. Seine fünfte Sinfonie beginnt mit einem brillanten Variationssatz (und endet mit der berühmten Toccata), die Sechste mit einer wuchtigen, dramatisch-virtuosen Toccata. Die Sinfonien Nr. 7 und 8 und die „Romanische Sinfonie“ von 1899 schließlich treiben die kompositorische Freiheit ins Fantastische und sind zugleich echte Finalsinfonien: Eine alle Sätze überwölbende thematische Substanz wird im letzten Satz auf ihren monumentalen Höhepunkt geführt.

Foto: Archiv



César Franck an der Orgel



Louis Vierne 1915



Charles Widor an der Orgel

Es war Widors Schüler Louis Vierne (1870-1937), Organist der Pariser Kathedrale Notre-Dame, der in seinen sechs Orgelsinfonien Widors hohen Anspruch in Spiel und Formung zurückband an das Konzept der zyklischen Sinfonie, wie es sein erster Lehrer César Franck für die Orgel, dann auch fürs Orchester erprobt hatte. Damit kam ein oft dunklerer, chromatisch gesättigter Tonfall in die junge Orgelsinfonik – wohl auch gespeist aus Viernes eigener, von Krankheit und Unglück geprägter Biografie. Seine Sinfonien Nr. 5 und 6 prägen seine Kunst in scharfem Kontrast aus: die Fünfte als zutiefst tragisches Werk mit hoffnungsfrohem Toccata-Finale, die Sechste in hellster, virtuos flirrender Ausgelassenheit.

Widors und Viernes Beispiel folgten zahlreiche Komponisten. Die französische Orgelschule setzte sich im frühen

20. Jahrhundert international durch – Ausnahme: Deutschland –, und auch in Großbritannien und den USA wurden Orgelsinfonien komponiert. Sinfonien schrieben unter anderen Charles Tournemire, Augustin Barié, Marcel Dupré, André Fleury und Jean Langlais; aber auch die Briten Edwin Lemare und Kaikhosru Sorabji sowie die Amerikaner Leo Sowerby und Edward Shippen Barnes. Einen gewichtigen, nicht ganz leicht zugänglichen Beitrag schuf der Reger-Zeitgenosse Sigfrid Karg-Elert mit seiner

„Moll-Sinfonie“ (1930). In jüngerer Zeit tun sich vor allem zwei deutsche Komponisten mit Orgelsinfonien hervor: Enjott Schneider („Schlafes Bruder“) mit bislang 16, Andreas Willischer mit zwanzig Werken (Stand Ende 2017). Wenn beide sich gelegentlich auf kirchlich-biblische Themenbereiche beziehen, tun sie das nicht mehr aus dienender Haltung heraus, sondern aus der Position der absoluten, autonom geformten Musik. Die „Königin der Instrumente“ gewährt dem Religiösen Raum, nicht umgekehrt.

Orgelsonaten und -suiten wurden dennoch weiter komponiert, auch in der französisch-sinfonischen Tradition; manche, etwa die kraftvolle fünfte Sonate (1895) des Widor-Zeitgenossen Alexander Guilmant (1837-1911), dürften sich mit Fug und Recht Sinfonie nennen. Edward Elgars (1857-1934) singuläre, im selben Jahr entstandene Orgelsonate gilt als Vorstudie zu seinen beiden großen Orchestersinfonien. Und Percy Whitlock (1903-46) vollendete 1936 eine gewaltige Sonate, die die orchestralen Mittel der modernen Orgel bis zur Neige auskostet.

Den Begriff Orgelsinfonie umgibt also nach wie vor eine gewisse Unschärfe, die aber nicht vor der Beschäftigung mit den Werken abschrecken sollte – im Gegenteil. Die „Grande pièce symphonique“, die Orgelsinfonie markiert die endgültige Lösung des Instruments Orgel aus seinem kirchlichen Zusammenhang, ihren entschiedenen Schritt in die autonome Musik. Sie tat ihn in einem Moment, in dem die Sinfonie und das Sinfonische sich selber ständiger Neudefinition aussetzten: im späten 19. Jahrhundert. Das erklärt ihren Formenreichtum – und die Faszination und Inspiration, die noch immer von diesem Repertoire ausgeht. ■

Die Orgelsinfonie löst die Orgel aus dem kirchlichen Zusammenhang

20. Jahrhundert international durch – Ausnahme: Deutschland –, und auch in Großbritannien und den USA wurden Orgelsinfonien komponiert. Sinfonien schrieben unter anderen Charles Tournemire, Augustin Barié, Marcel Dupré, André Fleury und Jean Langlais; aber auch die Briten Edwin Lemare und Kaikhosru Sorabji sowie die Amerikaner Leo Sowerby und Edward Shippen Barnes. Einen gewichtigen, nicht ganz leicht zugänglichen Beitrag schuf der Reger-Zeitgenosse Sigfrid Karg-Elert mit seiner

Gesamtaufnahmen

César Franck

Als klassische Einspielung der zwölf großen Orgelwerke Francks gilt noch immer jene durch Jeanne Demessieux (1959, Decca, heute bei Festivo). Die jüngeren Gesamtaufnahmen durch Daniel Roth (1991, Motette) und Jean Guillou (1989, Dorian, heute bei Brilliant) markieren Extreme: lyrisch-romantisch auf der einen, dramatisch-effektsicher auf der anderen Seite. Bei Fugate State Films erschien 2015 ein lohnendes DVD-Porträt: „Franck, Father of the Organ Symphony“.

Charles-Marie Widor

Aus vielen guten Aufnahmen ragen die Einspielungen Ben van Oostens (1993-98, MDG) an herrlichen Cavaillé-Coll-Organen heraus. Empfehlenswert ist aber auch die 2018 erschienene Gesamteinspielung durch Winfried Lichtscheidel an der ausgezeichneten Woehl-Orgel in Sendenhorst (2012/13, Ambiente). Ein umfassendes DVD-Porträt auch dieses Komponisten und seiner Musik erschien bei Fugate State Films: „Widor, Master of the Organ Symphony“ (2015).

Louis Vierne

Auch hier beherrscht Ben van Oostens Gesamtaufnahme der Sinfonien (1985, MDG) noch immer ein Feld, das aber breiter wird. Zu nennen ist hier die ältere Aufnahme Pierre Labrics (1969/70, Solstice), unbedingt aber auch Martin Jean (2004, Loft) und Hans-Eberhard Roß (2012-14, Audite).

Jüngere sinfonische Orgelmusik ist in zahlreichen Einzelaufnahmen erschienen, vielfach bei spezialisierten Labels wie Ambiente, Aeolus, IFO, Motette oder Priory; breiter aufgestellte Labels mit guten Orgelprogrammen sind u. a. Audite, Brilliant, Chandos, cpo, hyperion, MDG, Naxos, Oehms und Signum. Als führende Interpreten des sinfonischen Repertoires sind neben den oben erwähnten zu nennen Martin Bambauer, Georges Delvallée, Roger Fisher, Christine Kamp, Olivier Latry, Bernhard Leonardy, Bruno Mathieu, John Scott, Olivier Vernet, Elke Völker, aber auch zahlreiche weitere, die zu nennen hier der Raum fehlt.

