

Der Organist Edgar Krapp

Orgel als Lebensplan



Er gehört zweifellos zur internationalen Organisten-Elite, liebt schnelle Autos und historische Instrumente. Für Insider ist sein Name längst zum Inbegriff von Qualität geworden – nicht nur, was seine Bach-Interpretationen angeht. Als Interpret und Ziehvater in einem, ist er bereits zur regelrechten Institution geworden, aus der schon so mancher Preisträger hervorging. Am 3. Juni feiert Edgar Krapp, wohnhaft in einem ehemaligen Schulhaus östlich von München, seinen 50. Geburtstag. FonoForum hat ihn dort besucht.

Es gibt Organisten mit einem regelrechten enzyklopädischen Eifer, sogenannte „Allesspieler“. Und es gibt solche, die sich mehr oder weniger ausschließlich einer einzigen Epoche widmen. Edgar Krapp steht irgendwo dazwischen. Rund dreißig Tonträger hat der gebürtige Bamberger im Laufe seiner Karriere bespielt, viele davon sind leider inzwischen vergriffen und – mitunter unverständlicherweise – nicht wieder aufgelegt. Etwa seine hinreißende Einspielung an der Gabler-Orgel der Weingartener Basilika mit Werken von Georg Muffat, Franz Anton Maichelbeck, Mendelssohn, Brahms und Johann Sebastian Bach (erschienen 1986). Oder seine Aufnahme der Händelschen Orgelkonzerte op. 7 zusammen mit der RIAS-Sinfonietta unter Kurt Redel. Selbst die verhältnismäßig aktuelle CD unter dem Titel „Music for Trumpet & Organ“ (erschienen 1993) ist derzeit vergriffen. Sie enthält Werke von Genzmer, Constant, Langlais, Jolivet und Petr Eben und gehört zu den überzeugendsten Einspielungen neuerer Musik für diese Besetzung.

Dazu der Organist: „Der Orgelmarkt ist ziemlich unübersichtlich geworden, seitdem die Aufnahmetechnik dermaßen perfekt und handlich wurde und es praktisch jedem möglich ist, sich mit dem eigenen Digitalgerät in die Kirche zu stellen und Aufnahmen zu machen.“ Andererseits ist es selbst Edgar Krapp, dem ohne Frage zur Zeit führenden deutschen Vertreter innerhalb der internationalen Orgel-Elite, bislang nicht vergönnt gewesen, als Exklusivkünstler eines größeren Labels protegiert und „aufgebaut“ zu werden. Zwar hat es eine solche Phase vorübergehend gegeben, doch entstanden gerade die jüngeren Einspielungen wieder in unterschiedlichen Kooperationen mit kleineren Firmen. Standard-Titel sind freilich nach wie vor jene beiden Einspielungen aus dem Passauer Dom (BMG), denen nun eine dritte mit französischer Orgelmusik (Franck, Widor, Vierne) folgen soll; doch wird diese Aufnahme bei Capriccio herauskommen, voraussichtlich im Frühjahr 1998. Ebenfalls für Capriccio entstand jüngst eine weitere Einspielung mit Werken von Clerambault, Schnitzer, Georg Muffat und Johann Caspar Kerll an den historischen Orgeln der Basilika Ottobeuren. Daneben kursieren zwei weitere CDs bei Calig, eine bei Globe, zwei bei Berlin Classics und eine bei Wergo. Eine eher bescheidene Ausbeute, führt man sich Krapps internationalen Rang vor Augen. Dabei gilt er vielen als der deutsche Bach-Interpret, dessen Spiel ebenso stillkundig wie zeitgemäß erscheint, also weder zu extrem der authentischen Szene verpflichtet ist noch einer konzertanten Exzentriz. Krapps Spiel – nicht nur bei Bach – ist vielmehr grundsollide und schnörkellos. Unspektakulär eben, wie man es von einem deutschen Orgelvirtuosen und Lehrstuhlinhaber voraussetzt.

„Wer Organist wird, muß wissen, was ihn erwartet – und was ihn vor allem nicht erwartet. Es ist meines Erachtens unmöglich zu glauben, daß

man auf der Orgel ein ähnliches Star-Musizieren veranstalten kann wie das mit Sängern oder Pianisten möglich ist. Das soll nicht heißen, daß sich Organisten nicht über eine volle Kirche freuen – aber es ist eher die Ausnahme.“ Dementsprechend spielt Krapp lieber für ein kleines, aber feines Publikum, das sich umso konzentrierter auf seine Musik einläßt, als vor einem Riesenauditorium, das im Zweifelsfall vielleicht gar nicht weiß, um was es in der Orgelmusik geht. „Bedenken Sie, daß wir unsere Zuhörer aus den Nischen des Musikbetriebs herausholen müssen. Wenn Sie beispielsweise eine Stadt wie München nehmen. Die Leute sind durchorganisiert: sie haben ein Abonnement im Nationaltheater, bei den Philharmonikern, im Rundfunk, vielleicht noch in der Kammermusik, im Herkulessaal, und im Sommer gehen sie in die Schloßkonzerte. Und jetzt kommt auch noch der Organist mit seiner kalten Kirche, seinen harten Holzbänken und spielt dann noch relativ komplizierte Musik. Da kann ich, ehrlich gesagt, verstehen, daß das die breite Masse nicht unbedingt anspricht. Ich persönlich möchte die Leute erreichen, die wissen, daß es hier um Musik pur geht und nicht um ein reines Gourmet-Musizieren. Und daß man bei einer Bachschen Fuge auch als Hörer gefordert ist oder bei einem Choralvorspiel über die Texte Bescheid wissen sollte.“

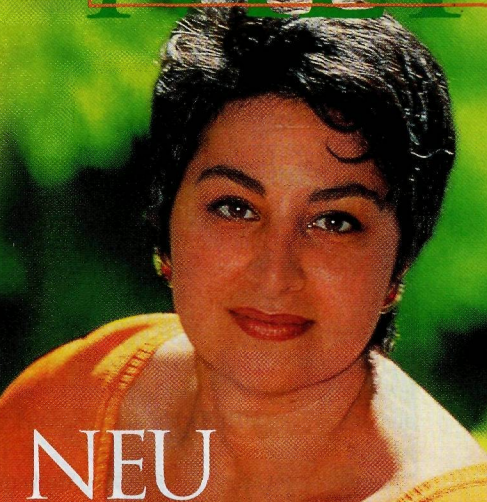
Wider den Dornröschenschlaf!

Edgar Krapp versteht sich als Musiker und Vermittler gleichermaßen. Niemals geht es ihm um bloßes Entertainment oder ein reines Zurschaustellen von Virtuosität. Vielmehr begleitet ihn bei allem, was er in Angriff nimmt, auch ein gewisser pädagogischer Anspruch – und zwar unabhängig davon, ob es sich nun um seine Studenten von der Münchner Musikhochschule handelt oder um normale Hörer. Nicht selten verfaßt er auch die entsprechenden Texte in den Programmheften eigenhändig oder plaudert, wie beispielsweise bei der von ihm eingerichteten Konzertreihe in der neuen Bamberger Konzerthalle, coram publico mit den jeweiligen Gastorganisten über deren Programm. „Das hat sich so entwickelt, weil immer wieder Leute kamen, die mich um entsprechende Hintergrundinformationen baten. Früher war ich eher ein Gegner sogenannter Gesprächskonzerte, weil ich finde, man kann Musik auch zerreden. Aber an geeigneten Stellen machen verbale Einführungen durchaus Sinn, da sie der Orgel zugleich ein bißchen was von ihrer allzu großen Ernsthaftigkeit und Unnahbarkeit nehmen. Denn selbstverständlich liegt es in meinem Interesse, nicht nur als Pädagoge, sondern auch als Musiker die Orgel möglichst publik zu machen und in Zukunft noch viel mehr Leute zu erreichen und für diese Musik zu begeistern.“

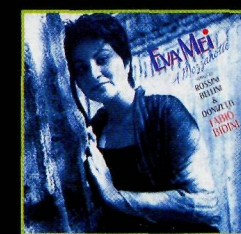
Hier allerdings macht Krapp auch sogleich die entsprechenden Einschränkungen. Für einen verkürzten Weg hält er beispielsweise die bei vielen

„...EIN OHRENSCHMAUS WIE AUGENWEIDE“

EVA MEI



BEL CANTO ARIAS
CD 09026 68525 2



Außerdem erhältlich:
A MEZZANOTTE
CD 09026 68025 2

DONIZETTI
DON PASQUALE
Gesamteinspielung
2 CD 09026 61924 2

ROSSINI
TANCREDI
Gesamteinspielung
3 CD 09026 68349 2

„Eva Mei ...ein Ohrenschmaus wie Augenweide“
SÜDDEUTSCHE ZEITUNG

„Die Sopranstimme ist hell, leicht, koloratursicher“
FRANKFURTER RUNDSCHAU

„...Eva Mei's warmtimbrierter Koloratursopran...“
NEUE ZÜRCHER ZEITUNG

BMG
CLASSICS GMBH

RCA
VICTOR
RED
SEAL

BMG ENTERTAINMENT
INTERNATIONAL
TEN YEARS YOUNG

seiner Kollegen in Mode gekommenen Transkriptionen x-beliebiger Werke aus dem Konzertrepertoire. Wie er sich überhaupt immer wieder wundert, mit welcher Unüberlegtheit manche Programme angeboten werden. „Wer zum Beispiel die Bach-Passacaglia spielt, um gleich anschließend mit dem Nocturne irgendeines unbedeutenden französischen Komponisten fortzufahren, der zeigt damit, daß er die Größe und Bedeutung der Passacaglia offenbar überhaupt nicht begriffen hat. Nach so einem Stück muß man erst mal tief durchschnaufen – oder am besten das Konzert beenden, anstatt irgendetwas Belangloses draufzusetzen.“

Apropos Bach: wenn Krapp auch leider bislang keine größer angelegte Bach-Reihe auf CD vorzuweisen hat, so sorgte doch sein zwischen Januar 1995 und März 1996 aufgeführter Bach-Zyklus in der Münchner Bürgersaal-Kirche für ein gewaltiges Echo. Zumal Teile dieses Projektes europaweit „live“ via Radio übertragen wurden. Bezeichnend auch hier die klare Programmplanung und der pädagogische Ansatz, der nicht nur eigene Texte im Programmheft beinhaltet, sondern auch die jeweilige gesungene Vorwegnahme der Choräle zu den entsprechenden Bach'schen Orgelbearbeitungen.

Generell steht Krapp zu den großen Werken der Orgelliteratur. Auch wenn sein Repertoire vergleichsweise breit gefächert ist, seine Zielsetzung ist doch klar umrissen. Sie gilt insbesondere den deutschen Meistern, ausgehend von den führenden Vertretern alter norddeutscher Schule über Johann Sebastian Bach, den er mehr und mehr als seinen Schwerpunkt sieht, bis hinein in die Romantik, deren organistischer Fundus seiner Ansicht nach noch keineswegs ausgeschöpft ist: Schumann, Mendelssohn, Liszt, Reger. „Ich habe manchmal den Eindruck, die französische Orgelmusik sei das A und O für die meisten Organisten. Und ich empfinde es ein bißchen als Verarmung, daß heute bei uns nurmehr Orgeln im französischen Stil disponiert werden. Dabei haben wir mit Orgelbauern wie Ladegast, Sauer und anderen eine Tradition, die mit ihren spezifischen Klangfarben meines Erachtens reicher ist als diejenige der Cavallé-Coll-Orgeln. Und es wäre ein großer Wunsch von mir, einmal eine Orgel disponieren zu können, die zielgerecht in diese Richtung geht und nicht so ein Sammelsurium darstellt aus barocker Orgel, französisch-romantischer und dergleichen, wie es heute meist der Fall ist.“

Nicht ohne Stolz verweist Krapp in diesem Zusammenhang auf die von ihm disponierte Jann-Orgel in der Konzerthalle seiner Heimatstadt Bamberg. Sie steht, wenngleich von der Größe her kaum vergleichbar, in der Tradition der einstigen Konzertsaal-Orgeln, wie sie zu Beginn dieses Jahrhunderts in den Konzerthäusern von Wien oder Breslau ihren einstweiligen Höhepunkt erlebte. Mit diesem Instrument, das freilich als „Allrounder“ konzipiert werden mußte, geeignet sowohl für die Mitwirkung an spätromantischen Orchesterwerken wie für die Darstellung praktisch aller

musikstilistischen Epochen, könnte sich Krapp sogar eine interessante Erweiterung bisheriger Konzertpraxis vorstellen. Etwa indem man das klassische Abonnementkonzert im ersten Teil mit Orgelmusik, im zweiten dann mit Sinfonik bestreite, anstatt auf die obligatorische Haydn-Sinfonie vom Anfang eine Bruckner-Sinfonie folgen zu lassen. „Ich hoffe nur, daß es in Bamberg nicht auf Dauer so geht wie in anderen Städten, wo die Orgel allmählich in einen Dornröschenschlaf versunken ist und das Publikum das Instrument zwar Woche für Woche im Konzertsaal sehen kann, aber über Jahre nicht einen einzigen Ton hört.“

Edgar Krapp wurde am 3. Juni 1947 in Bamberg geboren. Bereits als Fünfjähriger begann er mit dem Klavierspiel und kam mit zehn Jahren zur Orgel. Zwei Lehrer waren es im wesentlichen, die sei-



Edgar Krapp an der Gabler-Orgel (1750) der Basilika Weingarten.

nen musikalischen Werdegang prägten: Franz Lehnndorfer, damals Musikpräfekt bei den Regensburger Domspatzen und nachfolgend Leiter der katholischen Kirchenmusikabteilung an der Münchner Musikhochschule, und Marie-Claire Alain, die grande dame der französischen Orgelmusik. Nach einer insgesamt vierzehn Jahre andauernden Ausbildung unter Lehnndorfers Fittichen und einem Auslandsjahr in Paris, kehrte Krapp nach München zurück, wo er 1971 den 1. Preis beim ARD-Wettbewerb errang. Von 1974 bis 1993 leitete er als Nachfolger von Helmut Walcha eine Orgelklasse an der Frankfurter Musikhochschule, bevor er 1993 in München die Nachfolge Franz Lehnndorfers an der dortigen Musikhochschule antrat.

■ Ganzheitliches Credo

Die Vielseitigkeit des eigenen Repertoires ist ihm auch seinen Studenten gegenüber oberstes Gebot, wobei er es durchaus als Herausforderung betrachtet, zwischen historisierendem und romantischem Orgelverständnis zu vermitteln. „Ich weiß ja nicht, wohin der einzelne tendieren wird – ob zur alten Musik oder eher zur modernen. Dies betrifft das Verhältnis von pianistischer Technik zur Orgeltechnik. Es gibt, von der Romantik herkommend, die Meinung, daß man unbedingt ein guter Klavierspieler sein muß, um auch ein vollwertiger Organist zu sein. Es gibt aber auch Leute, die im Zuge der historischen Aufführungspra-

xis genau das Gegenteil sagen, also sich auf das Cembalo zu beschränken und auf eine spezifische Orgeltechnik. Ich denke, es hängt letztlich davon ab, wie sich einer als Organist profilieren möchte. Wenn einer – so wie ich selbst – die Musik des 19. und 20. Jahrhunderts als wesentlichen Bestandteil seiner Arbeit sieht, wird er an einer fundierten Klaviertechnik nicht vorbeikommen. Wenn er sich auf die alte Musik beschränkt, braucht er keinen Chopin oder Debussy, sondern kann tatsächlich mit der Cembalo-Technik weiterkommen. Meiner Ansicht nach wäre es allerdings eine Verarmung, sich nur auf das eine oder das andere zu beschränken.“

Charakteristisch für Krapps Orgelschaffen ist seine geradezu penible Abstimmung zwischen Instrument und Repertoire. Denn wo sonst, so Krapp, erlebe man eine derartige Übereinstimmung von Historizität, Raum und musikalischem Werk wie gerade in der Orgelmusik, deren originales Instrumentarium dankenswerterweise vielerorts noch erhalten sei – Glücksmomente einer fast schon anachronistischen Musikerzunft. Momente, die sogar die bisweilen eher schmalen Honorare aufwiegen können. In diesem Sinne verfolgt Krapp mit seinem Instrument eine Art „Lebensplan“, der ihn bis heute nicht die Lust hat verlieren lassen, herumzureisen und sich – mit teils enormem Zeitaufwand – immer wieder erneut dem Phänomen Orgel zu stellen. „Manchmal denke ich, daß man als Organist deshalb länger geistig fit bleibt, weil man immer wieder die Kompositionen neu durchdenken und einrichten muß. Das ist ja fast eine Art Instrumentieren, was wir machen, wenn wir uns ständig mit anderen Orgeln auseinandersetzen, mit der jeweiligen Klanglichkeit, die doch von Instrument zu Instrument ganz verschieden ist. Ich empfinde es als faszinierende Aufgabe, einmal in einer Kathedrale in Frankreich zu spielen, dann wieder in einer barocken Kirche in Schwaben, in einem modernen Konzertsaal oder in einer norddeutschen Backsteinkirche.“

Problematischer im Vergleich zur „historical correctness“ ist für Krapp der Bereich neuerer Orgelmusik. Hier spiegelt sich für ihn wider, was auch im großen Konzertbetrieb zu beobachten ist: als einstige „Königin der Instrumente“ ist die Orgel heute zu einer Randerscheinung geworden, mit dem Resultat, daß sich nur noch wenige zeitgenössische Komponisten mit ihr auskennen und wirklich orgelgemäß zu schreiben imstande sind. „Eine Orgel klingt nur dann gut, wenn man ihre Gesetze respektiert. Ich finde, der letzte, der dies vollgültig getan hat, war Olivier Messiaen, der selbst ein Leben lang an der Orgel saß und sie zwar sehr speziell behandelt hat – mit ungewöhnlichen Registermischungen und basierend weniger auf dem klassischen Instrument als vielmehr auf der romantisch-modernen Orgel mit elektrischen Zusätzen –; aber er war vielleicht der letzte, der sie so behandelt hat, daß sie sich vorteilhaft präsentieren konnte. Für die nächsten Jahrzehnte allerdings befürchte ich, daß wir nicht allzu viel inter-

AUSWAHLDISKOGRAPHIE

Edgar Krapp

Edgar Krapp im Dom zu Passau: Bach, Toccata u. Fuge d-Moll BWV 565, Choral Ein feste Burg BWV 720, Choral Nun danket alle Gott BWV 657, Präludium u. Fuge D-Dur BWV 532, Liszt, Choralvorspiel Ich hatte viel Bekümmernis nach BWV 21, Transkription des Pilgerchores aus Tannhäuser, Reger, Introduction u. Passacaglia d-Moll. Fantasie Ein feste Burg op. 27; Ariola-Eurodisc/BMG 6100310-231

Edgar Krapp im Dom zu Passau: Bach, Präludium u. Fuge G-Dur BWV 541, Choralvorspiel Wie schön leuchtet der Morgenstern BWV 739; Reger, Phantasie Wie schön leucht' uns der Morgenstern op.40/1, Franck, Choral Nr. 1 E-Dur, Dupré, Variations sur un Noël; Ariola-Eurodisc/BMG 610110-231

Orgelmusik zur Weihnachtszeit – Edgar Krapp an den drei Orgeln der Basilika Ottobrunen: Werke von Pachelbel, Murschbauer, Buxtehude, Daquin, Bach, Franck, Brahms, Reger; Ariola-Eurodisc/BMG GD 69293

Windows – Musik für Trompete und Orgel: Edgar Krapp spielt Werke von Genzmer, Constant, Langlais, Jolivet, Eben; mit Guy Touvron (Trompete); BMG 09026 61186 2

Saint-Saëns, Orgelsinfonie op. 78, **Franck**, Choral Nr. 3 a-Moll; Bamberger Symphoniker, Christoph Eschenbach; Ariola-Eurodisc/BMG 610 509-231

Kodály, Laudes Organi f. Chor und Orgel, Missa Brevis f. Chor und Orgel; Niederländischer Kammerchor, Uwe Gronostay; Globe/Note 1 CD GLO5115

Edgar Krapp an der historischen Wagner-Orgel des Brandenburger Doms: Werke von J.S. Bach, Clavier-Übung Teil III, W. Fr. Bach, Fuga g-Moll, Kellner. Fuge c-Moll; Berlin Classics BC 0010602 BC

Edgar Krapp an der historischen Wagner-Orgel der Marienkirche zu Treuenbrietzen: Werke von Kittel, Bach, Kirnberger; Berlin Classics 0010612 BC

Messiaen, L'Ascension, Apparition de l'Eglise éternelle, Le Banquet céleste, Duruflé, Suite pour orgue op. 5; Wergo WER 6199-2

Liszt, Orgelwerke: Präludium u. Fuge über B-A-C-H, Adagio aus der Sonate Nr. 4 für Violine u. Cembalo BWV 1017, Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen, Einleitung u. Fuge aus der Kantate Ich hatte viel Bekümmernis NWV 21, Phantasie u. Fuge Ad nos, ad salutarem undam; Edgar Krapp an der Jann-Orgel der Konzerthalle Bamberg; Calig/Koch CD CAL 50934

Orgelportrait Frankfurter Paulskirche: Bach, Präludium und Fuge c-Moll BWV 546, Choralvorspiel O Mensch bewein' dein Sünde groß BWV 622, J.G. Walther, Choralpartita Jesu meine Freude, Hessenberg, Fantasia Ich ruf zu Dir, Herr Jesu Christ op. 115 u.a.; Calig/Koch CD CAL 50908

essante neue Orgelmusik hören werden und daß die Orgel – ähnlich wie das Cembalo – zu einem musealen Instrument wird. Sie sehen es ja auch an den Konzertprogrammen: man versucht immer wieder, Neues hineinzubringen, aber es wird vom Publikum nicht angenommen, weil es vielleicht spürt, daß die Orgel hier vergewaltigt wird. Ich spreche jetzt von den Kompositionen, in denen die Orgel als reines Klanginstrument verwendet wird – was nicht heißen soll, daß man heute wieder anfangen muß, Fugen zu schreiben; aber ein Komponist muß sich unbedingt mit dem Instrument auseinandersetzen. Er sollte die Tradition kennen, langjährig erprobte Registermischungen, Formen und Melodiegut. Nochmals Messiaen: er hat in der „Nativité“ beispielsweise ein wunderbares Kornettsolo geschrieben, bei dem man sofort spürt, daß er die Tradition kennt. Das überzeugt sofort und wird verstanden. Aber wenn jemand nun herzugehen und zum 16-Fuß-Register einen 1-Fuß kombiniert plus geschlossenen Schwellen und Tremulanten, und dann einige Töne nebeneinander legt – dann klingt das im ersten Moment zwar interessant, aber es ist lediglich ein

ganz kleines Spektrum dessen, was man auf der Orgel machen kann, und man wird derartiger Effekte sehr schnell müde.“

Ähnlich kritisch sieht Krapp auch den Bereich der Improvisation, jener Kunst, die in früheren Zeiten einmal das künstlerische Rückgrat der Organistenzunft bildete. Inzwischen jedoch stelle sich auch hier die stilistische Grundsatzfrage. Er selbst zumindest improvisiert äußerst ungern im Konzert und ist keineswegs davon überzeugt, daß eine Improvisation am Schluß eines Programms tatsächlich den erwünschten Steigerungseffekt bringt. „Bach, Bruckner oder Dupré haben noch in ihrem Stil improvisiert, aus einer Übereinstimmung mit dem Zeitstil heraus. Aber verraten Sie mir mal, wie man heute improvisieren soll. Wir haben unseren Zeitstil verloren, und die meisten Organisten improvisieren wie vor 30, 40 oder 50 Jahren beziehungsweise machen regelrechte Stilkopien der Barockzeit. Das mag alles durchaus seine Berechtigung haben. Nur sage ich mir: improvisieren in einem Stil, den ich mir aus früheren Epochen zusammensuchen muß – das ist künstlerisch wenig befriedigend.“ Matthias Keller

Hey, Ma, listen to this...

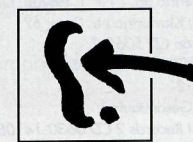
Al Jolson in "The Jazz Singer"



Die ersten Worte von der Kinoleinwand: Ein kurzer Text für einen Schauspieler, ein gewaltiger Satz für die Filmgeschichte. 1927 holte sich der Film den Ton ins Kino. Heute können Sie sich perfekten Kino-Sound ins Haus holen. Mit Yamaha Cinema-DSP und dem A/V-Vollverstärker DSP-A 3090. Listen to this!



- Leistungsfähiger 7-Kanal-Verstärker • Zahlreiche analoge und digitale Anschlüsse
- 28 DSP-Programme • Dolby Surround AC-3
- "Tri-Field"-Klangprozessor • 5 x 130 Watt
- In Schwarz und Titan lieferbar • Unverbindliche Preisempfehlung DM 3.400,-



YAMAHA HIFI

...entweder live oder Yamaha