

ST. GALLER ORGELFREUNDE OFSG

BULLETIN OFSG 27, NR. 1, 2009

Mörschwil, im März 2009

Liebe St. Galler Orgelfreundinnen und Orgelfreunde

Im Auftrag des Vorstandes möchte ich Sie herzlich zum ersten Orgelanlass in diesem Jahr einladen:

Dienstag, 21.04.09 19:30 h

Evangelische Kirche Linsebühl, St. Gallen

Franz Liszt und die Orgel

*Klingende Vortragsveranstaltung als Einführung
zum Zyklus "Linsebühler Orgelfrühling 2009"*

Bernhard Ruchti, St. Gallen

Der Konzertzyklus "Linsebühler Orgelfrühling" ist bereits seit mehreren Jahren etabliert. Im Hinblick auf die vielfältigen Angebote an Orgelanlässen in der Stadt St. Gallen droht er etwas im grossen Angebot unterzugehen. Der diesjährige Zyklus bietet einmal mehr ein auserlesenes Programm (Übersicht auf Seite 4), das mit den deutschen Romantikern nicht nur ganz auf diese Orgel zugeschnitten ist, sondern auch von hervorragenden Interpreten dargeboten wird. Die historische Linsebühl-Orgel gehört ja zu den weitherum bekannten Instrumenten, auf die St. Gallen stolz sein darf. Bernhard Ruchti wird uns als Organisator und einer der Interpreten dieser Reihe unmittelbar an der Orgel mit der Musik dieser Zeit bekannt machen. Seine Einführung, die besonders auf den von Liszt massgeblich beeinflussten "pianistischen Stil" eingehen wird, dürfen wir mit Spannung erwarten.

Die Untertitel der klingenden Vortragsveranstaltung lauten: Liszts Bedeutung und Einfluss im 19. Jahrhundert – Revolution der Klaviertechnik – Neue Wege im Orgelspiel – Julius Reubke – Abwendung vom Virtuositentum – Experimente in Merseburg.

Ich hoffe sehr, Ihr Interesse für diesen speziellen Anlass geweckt zu haben und es würde mich freuen, viele Mitglieder an diesem Abend begrüßen zu dürfen. Bekannte und weitere Interessenten/innen sind herzlich eingeladen.

Mit freundlichen Grüssen

Walter Angehrn, Präsident

Nächste Anlässe OFSG:**Mittwoch, 03.06.09 19:30 h**

Bernhardzell, kath. Pfarrkirche

Die neue Orgel von Armin Hauser (II/P/21, 2009)

Karl Raas, St. Gallen

Samstag, 05.09.09 (ganztags)**Orgelfahrt nach Chur**

Ursula Hauser, Wädenswil

09:30 h Chur, Kathedrale (III/P/41) (Kuhn 2007)

11:00 h Chur, Klosterkirche St. Luzi (III/P/28) (Mathis 1966)

14:00 h Chur, St. Martinskirche (III/P/43, mech. Kegelladen)

(Kuhn & Spaich 1868 / Goll 1918 / Rest.-Neubau Kuhn 1992)

Mittwoch, 21.10.09 19:30 h**Goldach, kath. Pfarrkirche St. Mauritius**

Die erneuerte Orgel (III/P/45) (Mathis 1962 / Späth 2008)

Jürg Schmid, Goldach

Veranstaltungshinweise

- So 05.04.09 17:00 h (?) *Bernhardzell, kath. Kirche* Einweihung der neuen Orgel.
Orgelbau Armin Hauser (II/P/21). – Karl Raas, Orgel.
- Fr 17.04.09 19:00 h *Amriswil, evang. Kirche*. Orgelmusik zum Wochenende.
Joseph Bannwart, Amriswil.
- Sa 18.04.09 19:00 h *St. Gallen, Kirche Linsebühl "Linsebühler Orgelfrühling"*
Franz Liszt (1811-1886): Orpheus; Nuages gris; Prometheus. - Mendelssohn: Sonate
A-Dur op. 65/3. – Robert Schumann (1810-1856): Fugen über B-A-C-H op.60 Nr. II; III, IV.
Bernhard Haas, Stuttgart
- Di 21.04.09 19:30 h *St. Gallen, Kirche Linsebühl* Veranstaltung OFSG (öffentlich).
Klingende Vortragsveranstaltung: Franz Liszt und die Orgel als Einführung zum Zyklus
"Linsebühler Orgelfrühling" 2009:
Liszts Bedeutung und Einfluss im 19. Jahrhundert – Revolution der Klaviertechnik
– Neue Wege im Orgelspiel – Julius Reubke – Abwendung vom Virtuositentum –
Experimente in Merseburg.
Bernhard Ruchti, St. Gallen.
- Fr 24.04.09 19:00 h *Amriswil, evang. Kirche*. Konzert für Gross und Klein.
Tabea Schöll, Amriswil.
- Sa 25.04.09 19:00 h *St. Gallen, Kirche Linsebühl "Linsebühler Orgelfrühling"*
Mendelssohn: Sonate in f-moll op. 65/1 – Robert Schumann (1810-1856): Fugen über
B-A-C-H op. 60 Nr. I, V, VI. – Franz Liszt (1811-1886): Fantasie und Fuge über den
Choral "Ad nos, ad salutarem undam" aus der Oper "Le Prophète" von G. Meyerbeer.
Andreas Rothkopf, Saarbrücken.

Fortsetzung siehe Seite 12

Franz Liszt und die Orgel

Bernhard Ruchti

"Und die Orgel, die Orgel – der heilige Vater der Instrumente, dieser geheimnisvolle Ocean, der einst so majestätisch den Altar Christi umrauschte und auf seinen harmonischen Wogen die Gebete und Seufzer der Jahrhunderte dahingetragen – hört, wie man sie jetzt zu Vaudeville-Liedern und sogar zu Galoppaden missbraucht! (...) Hört ihr im feierlichen Augenblicke, wo der Priester die heilige Hostie erhebt, hört ihr jenen jämmerlichen Organisten Variationen über ‚di piacer mi balza il cor‘ oder über Fra Diavolo ausführen? O Schimpf und Spott über diese Komödie! Wann werdet ihr aufhören in allen Kirchen von ganz Paris und allen Städten der 86 Departements euch jeden Sonn- und Feiertag zu wiederholen?! Wann wird man von geweihter Stätte diese Horden plärrender Trunkenen verbannen? (...) Wann werden wir eine Kirchenmusik haben?"¹

Diese dramatischen, entsprechend den Gepflogenheiten des 19. Jahrhunderts sehr wirkungsstark formulierten Sätze schrieb Franz Liszt bereits als 23jähriger nieder. Zu dieser Zeit weilte er hauptsächlich in Paris und erklimmte Schritt für Schritt den Gipfel seiner Klavierkunst und seiner Berühmtheit als Virtuose. Bereits als Kind hatte er einen starken Bezug zu Religion und zu sakraler Musik erkennen lassen, und mit etwa 15 Jahren konnte der Vater Adam nur mit rigoroser Härte verhindern, dass der als Wunderkind gefeierte Franz das Klavier an den Nagel hängte und Priester wurde. Als Liszt nach seiner unvergleichlichen Karriere als Klaviervirtuose sich Ende der 1840er Jahre für immer vom Konzertleben als Pianist verabschiedete und sich unter anderem intensiv der Komposition zu widmen begann, nahm die Kirchenmusik und im speziellen die Orgelmusik einen wichtigen Platz in der Kompositionstätigkeit Liszts ein. Begonnen mit der "Ad nos"-Fantasie (1850) entstanden viele Werke, in denen Liszt in der Orgelkomposition neue Wege beschritt und die vorwiegend von ihm selbst entwickelten Errungenschaften in der Klaviertechnik und Klanggestaltung nun auch auf die Orgel übertrug.

Die Bedeutung des Klaviers im 19. Jahrhundert

Wie kaum ein anderes Instrument übte das Klavier im 19. und frühen 20. Jahrhundert seinen Einfluss auf nahezu alle Bereiche des musikalischen Lebens aus. Das neue musikalische Selbstbewusstsein, das mit Beethoven in der Musik Einzug gehalten hatte und in der Folge wie ein Ideal über dem ganzen 19. Jahrhundert schwebte, hing in vielerlei Hinsicht mit der schnell voranschreitenden Entwicklung dieses Instrumentes und seiner Musik zusammen. Hier war ein Instrument, das in seiner Universalität und in seinen nahezu unbeschränkten Differenzierungsmöglichkeiten dem Drang der Zeit nach subjektivem Ausdruck und nach Verkörperung des persönlichen inneren Suchens und Ringens in ausserordentlicher Masse entgegenkam. Das Klavier stand in vielerlei Hinsicht im Zentrum des öffentlichen und – in gewisser Weise noch mehr – des privaten Musiklebens. Im aufstrebenden Bürgertum der damaligen Zeit gehörte es

¹ Franz Liszt: "Über die Kirchenmusik und Über zukünftige Kirchenmusik". In: "Essays und Reisebriefe eines Baccalaureus der Tonkunst", übertragen von Lina Ramann, Leipzig 1881

zum guten Ton, am Klavier mehr oder minder erfolgreich zu dilettieren. Eine Fülle populärer Klaviermusik (sozusagen die Popmusik des 19. Jahrhunderts), Etüden und Schulen entstanden, deren Vertreter heute grösstenteils in Vergessenheit geraten sind. Und im Konzertleben war das Klavier der erste Repräsentant der verschiedenen modernen Richtungen; es war Experimentierfeld, Tanzfläche und Konzertbühne zugleich. Der Puls der Zeit war in der gehobenen Klavierliteratur ungehemmt und ungebremst zu spüren. Die meisten der bedeutenden Komponisten des 19. Jahrhunderts waren denn auch von Haus aus Pianisten – an diesem Instrument waren sie zuhause und vertrauten ihm ihre kühnsten und avanciertesten Fantasien an.

Auch Instrumente wie die Orgel blieben von diesem Einfluss des Klaviers nicht unberührt. Nicht ohne Grund gehören alle wirklich bedeutenden Orgelkomponisten des 19. Jahrhunderts auch zu den massgebenden Pianisten und Klavierkomponisten ihrer Zeit: Mendelssohn, Schumann, Brahms, Franck, Liszt, Reger. Was auf pianistischem Felde errungen wurde, fand durch diese Komponisten in hervorragender Weise seinen Weg hinein in die Orgelwelt. Die Orgel erhielt dadurch in zweierlei Hinsicht Impulse, die ihr neue Züge ihres Wesens eröffneten.

Einladung zum "Linsebühler Orgelfrühling" 2009

Konzerte an der historisch-romantischen Goll/Kuhn-Orgel von 1897

In drei Konzerten werden die unterschiedlichen Aspekte des Orgelschaffens Liszts zu erleben sein, gruppiert mit Werken seiner Zeitgenossen Mendelssohn, Schumann und Brahms. Die bekannten Hauptwerke "Ad nos" und "B-A-C-H" erklingen im zweiten und dritten Konzert, zwei sinfonische Dichtungen im ersten Konzert, und eines der faszinierenden Spätwerke, das Requiem für Orgel solo, ebenfalls im dritten Konzert.

Als auswärtige Interpreten für den Zyklus konnten mit Bernhard Haas und Andreas Rothkopf zwei herausragende Fachpersonen und inspirierte Musiker gewonnen werden.

- **Samstag 18.04.09 19:00 h Bernhard Haas, Stuttgart**
Franz Liszt (1811–1886): Orpheus; Nuages gris; Prometheus. – Mendelssohn: Sonate Nr. III A-Dur. – Robert Schumann: Fugen über B-A-C-H op. 60 Nr. II; III, IV.
- **Samstag 25.04.09 19:00 h Andreas Rothkopf, Saarbrücken**
Mendelssohn: Sonate Nr. 1 f-Moll. – Robert Schumann: Fugen über B-A-C-H op. 60 Nr. I, V, VI. – Franz Liszt: Fantasie und Fuge über den Choral "Ad nos, ad salutarem undam".
- **Freitag 01.05.09 19:00 h Bernhard Ruchti, St. Gallen**
J. S. Bach: Einleitung und Fuge aus der Kantate "Ich hatte viel Bekümmernis" (Orgeltranskription: Franz Liszt). – Liszt: Requiem; Einleitung zur Legende der Heiligen Elisabeth. – Mendelssohn: Sonate Nr. V D-Dur. – Brahms: Vier Choralvorspiele aus op. 122. – Franz Liszt: Präludium und Fuge über B-A-C-H.

Details und weitere Informationen unter: www.ref.ch/sqc/orgelfruehling.html

- Zum einen wurde die Orgelmusik selbst "pianistischer"; musikalische Formen und Satzweisen wurden auf die Orgel übertragen, die zuvor in der Klaviermusik entwickelt worden waren. Die Suche nach klanglicher Weitung und orchesterlicher Grösse, welche die Klaviermusik in weiten Teilen prägte, fand dabei eine Entsprechung in den orchestralen Dimensionen und den differenzierten klanglichen Schattierungsmöglichkeiten, die im Orgelbau zunehmend erschlossen und realisiert wurden.
- Gleichzeitig mit den Entwicklungen der Klaviertechnik entstand auch eine neue, pianistisch geprägte Technik des Orgelspiels. Dieser technische Aspekt wirkte ebenso bahnbrechend wie der musikalische und entlockte der Orgel Klanggebungen, die sie bis dahin nicht gekannt hatte.

Liszts Bemühungen um eine Reform des Orgelspiels

Der 26jährige Hans von Bülow beschreibt in seinem Aufsatz von 1856 "Alexander Winterberger und das moderne Orgelspiel" die durch Liszt angeregte neue Richtung des Orgelspiels.² Winterberger war Klavierschüler von Liszt in Weimar und hatte dort mit Liszt an der Orgel zu arbeiten begonnen. Unter anderem hatte er die Ad nos-Fantasie an der vielbeachteten Einweihung der Merseburger Domorgel im September 1855 aufgeführt und dadurch die Aufmerksamkeit vieler Musiker erregt. Die Ausführungen Bülows über Winterberger vermögen daher allgemein einen Eindruck von den Intentionen Liszts und seines Kreises im Hinblick auf die Orgelmusik zu geben. Nachdem Bülow auf die, wie er es nennt, "Reform" des Klavierspiels durch Franz Liszt hinweist, fährt er bezüglich der Orgel fort: *"Liszt selbst nun hat sich nicht darauf beschränkt, die vornehmlichste That zu leisten – ein **gewöhnliches**³ Menschenleben hätte hierzu nicht hingereicht – er hat diese Reform der Virtuosität dem mit dem Piano nächstverwandten Instrumente, der **Orgel** zukommen lassen, deren Bedeutsamkeit ihrer vermeintlichen Starrheit und einseitigen Würde wegen in neuerer Zeit ungerechter Vernachlässigung anheimzufallen drohte."*

Im weiteren Verlauf des Aufsatzes kommt Bülow auf das Orgelvirtuosentum als solches zu sprechen und weist auf die zentrale Stossrichtung Liszts hin, nämlich die Errungenschaften der Pianistik für die Orgel fruchtbar zu machen und auf diese Weise die angestrebte Weiterentwicklung des Orgelspiels zu erreichen: *"Die hervorragenden echten Virtuosen des Instrumentes [d. i. der Orgel, Anm.] **waren**, unserer Erfahrung nach, **zugleich sämtlich grössere oder kleinere Meister des Clavierspiels**. Wir erinnern uns hier vor allem mit wirklicher Begeisterung Mendelssohn's, dessen zarte Constitution ihm leider nur selten vergönnte, seinen Verehrern diesen Genuss zu bereiten, um so weniger, als er einmal vor dem Instrumente, in künstlerischer Selbstvergessenheit der nöthigen Rücksichten für seine Nerven gänzlich uneingedenk wurde. Sein Spiel hatte einen entschieden modernen Charakter, ebenso interessant und poetisch, als das der Organisten, die nicht Clavier spielen können, hart, ohne Energie, kurz: trocken und ledern ist. (...) Wenn wir nicht empirisch, mit den unwiderleglichsten Thatsachen, d.h. mit lebenden Künstlern den Grundsatz aufstellen könnten, dass nur ein bedeutender Pianist auf der Orgel Bedeutendes zu leisten im Stande sei, dass namentlich der moderne Organist sich erst auf den Schultern des*

² Hans von Bülow: Alexander Winterberger und das moderne Orgelspiel. "Neue Zeitschrift für Musik", Ausgabe vom 1. Juli 1856

³ Die Hervorhebungen in diesem Zitat sind alle original.

*Clavierspielers zu dem "Pabst der Instrumente" (F. Liszt) hinaufzuschwingen vermöge, wir würden die Mühe nicht scheuen, a priori durch Hinweisung auf die Verwandtschaft, wie insbesondere auf die Unterschiedenheit in dieser Verwandtschaft der beiden Instrumente, mit Aufzählung der erforderlichen technischen Studien und Vorstudien, dies darzulegen. Im Grunde liegt das Verhältniss so klar auf der Hand, dass wir uns nicht in Trivialitäten zu ergehen brauchen. Die entsprechenden Parallelen in den Epochen des Clavier- und Orgelspiels sind dadurch von selbst gegeben. Wenn Hesse die Hummel'sche Schule repräsentirt, so hat **Alex. Winterberger** den ersten glücklichen Anlauf genommen, die Liszt'sche Schule im Orgelspiel zur Vertretung zu bringen. Wie Reiches durch diese Vertretung für die Zukunft gewonnen ist, lässt sich nicht mit Einem Worte erschöpfen."*

Eine neue Dynamik des Orgelspiels und -klangs nach dem Vorbild der Pianistik zu erreichen, war das Grundanliegen Liszts und derjenigen, die mit ihm in dieser Richtung arbeiteten. Zusammengefasst – eine tiefergehende Betrachtung würde an dieser Stelle zu weit führen – beabsichtigte Liszt Veränderungen und Weiterentwicklungen vor allem in drei Bereichen:

1. Eine neue Satztechnik, das heisst Übernahme von Gestaltungsformen, Spielfiguren etc., die im Klavierspiel entwickelt worden waren
2. Eine neue Spieltechnik, das heisst eine möglichst grossen Variabilität und Differenzierung von Artikulation und Anschlag auf der Grundlage einer möglichst perfekten Legatotechnik⁴
3. Als möglicherweise wichtigsten Aspekt: Eine neue Klanglichkeit und Klanggestaltung an sich, Varianten- und Nuancenreichtum des Klanges, eine "Klangpoesie". Dieses Element wird vor allem in den sinfonischen Dichtungen und in den späteren Orgelwerken zum prägenden Element, in denen Liszt teilweise auf jegliche Virtuosität verzichtet.

Liszts Orgelwerke

Die Orgelwerke Liszts stellen den Organisten in vielerlei Hinsicht vor grosse Herausforderungen – und daran hat sich wohl bis heute wenig verändert. Die technische Schwierigkeit mancher grosser Stücke ist eine, die äusserste Reduktion und "Einfachheit" mancher späterer Stücke eine andere und vielleicht noch schwerer zu überwindende Herausforderung.

Das Orgelschaffen Liszts kann im wesentlichen in vier Bereiche aufgeteilt werden:

- Virtuos-pianistische Werke
- Transkriptionen eigener Orchesterwerke
- Klanglich-pianistische Spätwerke
- Transkriptionen von Werken anderer Komponisten.

⁴ Vgl. hierzu vom Verfasser: Atmendes Legato – Gedanken zur Befruchtung des Orgelspiels durch eine pianistische Spieltechnik. "Musik und Gottesdienst" 3/2006.
http://www.rkv.ch/archiv/mgd-pdf/06_mgd/063_ruchti.pdf

Die heute bekanntesten und im Konzertleben präsentesten Orgelwerke Liszts stammen alle aus dem ersten, dem virtuos-pianistischen Bereich. Das grösste Orgelwerk und zugleich sein erstes ist die grosse Fantasie und Fuge über den Choral "**Ad nos, ad salutarem undam**" von 1850. Das Motiv, aus dem das ganze 40minütige Werk⁵ entwickelt ist, entstammt der Oper "Le Prophète" des mit Liszt befreundeten Giacomo Meyerbeer, in welcher die Wiedertäuferbewegung thematisiert wird. Es handelt sich um ein Schlüsselwerk für die Übertragung pianistischer Techniken auf die Orgel und zeichnet sich durch eine äusserst vielfältige und differenziert angewandte Satztechnik aus. Nur fünf Jahre nach der Publikation der Orgelsonaten Mendelssohns entstanden, zeigt es die Stossrichtung Liszts auch im vergleichenden Gegensatz zu dem Orgelschaffen seiner Zeitgenossen. Das Stück fand sogleich nach seiner Uraufführung grosse Verbreitung und war zweifellos eine der wesentlichen Inspirationsquellen für das Schaffen späterer Komponisten sowohl im deutschen (Reger) wie auch im französischen Raum.

Ebenfalls zu den bekannten Werken zählt **Präludium und Fuge über B-A-C-H**, wenige Zeit später entstanden. Das Stück sucht stärker als "Ad nos" die bewusste Auseinandersetzung mit der historischen Orgelvirtuosität namentlich des Barock, ohne jedoch in irgendeiner Weise "historisierend" zu sein. Liszt sucht vielmehr die Ausdruckskraft der Pianistik mit der Klarheit der Form und des Aufbaus, auch mit der Strenge der Kontrapunktik zu verbinden. Entstanden ist ein in manchen Bereichen nicht leicht zu interpretierendes, virtuos, strenges und zugleich phantastisches Orgelwerk. Zu den weiteren Werken aus diesem Bereich gehört auch "**Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen**" von 1863.

Wenig bekannt sind **die drei sinfonischen Dichtungen**, die Liszt auf die Orgel übertragen hat: Orpheus, Einleitung, Fuge und Magnificat aus Dantes "Divina Commedia" und die Einleitung zur Legende der heiligen Elisabeth – alle drei sehr auf die Klanglichkeit an sich angelegte Stücke, mit grossem poetischem Atem.

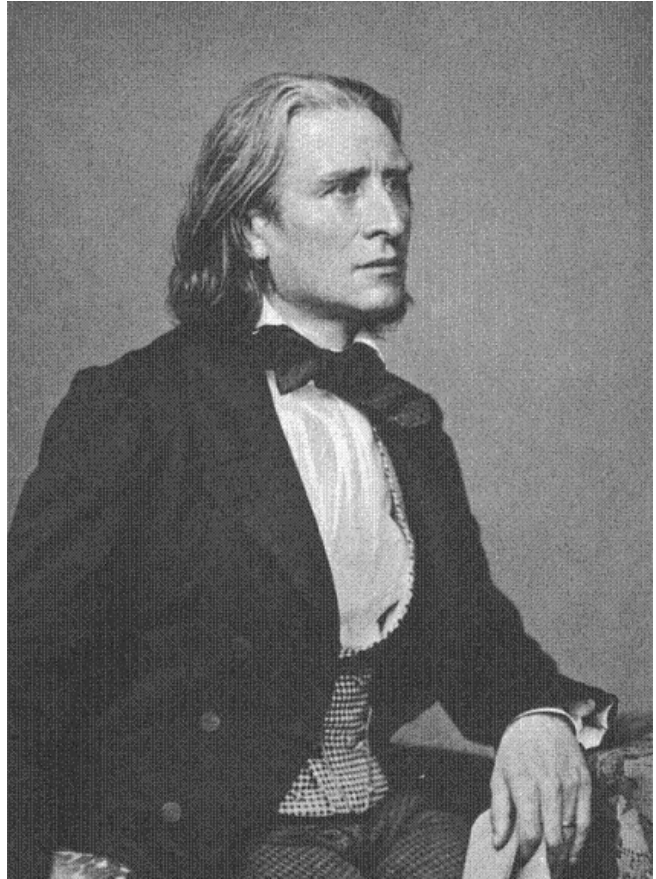
Fast bzw. bei zahlreichen Musikern gänzlich unbekannt ist das ziemlich umfangreiche **Spätwerk** Liszts. Die Abwendung von jeglicher Virtuosität, von jeglicher Konzession an ein Publikum im Sinne von "Action", die Hinwendung zu feinsten Differenzierungen der Klanglichkeit und der Harmonie machen diese Werke letztlich zum Modernsten, was es im 19. Jahrhundert gibt. Es bedeutet für einen Interpreten eine grosse Herausforderung, sich der Kompromisslosigkeit und der völligen "Einfachheit" dieser Stücke zu stellen. Sie liefern nichts, womit man in irgendeiner Weise vor dem Publikum eine Show abziehen oder mit Effekten, einprägsamen Melodien oder virtuosem Glanz punkten könnte. Was sie aber bieten, ist eines der einzigartigsten Experimente, eine Suche, die in der Orgelmusik des ganzen 19. Jahrhunderts ohnegleichen ist. Ihre Interpretation ist vielleicht auch ein Wagnis, das heute wohl ebenso viel Mut und Interpretationskraft braucht wie vor 150 Jahren.

* * *

⁵ Das Stück bietet einen bemerkenswerten Hinweis auf die Aufführungspraxis der damaligen Zeit hinsichtlich des Tempos. Der von Liszt hochgeschätzte Camille Saint-Saëns, ein hervorragender Pianist wie Organist, berichtet über Liszts "Ad nos"-Fantasie, die er selbst dem Komponisten vorspielte, dass diese 40 Minuten dauere: "*Le morceau le plus extraordinaire qui existe pour l'orgue; elle dure quarante minutes et l'intérêt n'y languit pas un instant.*" (Zitiert nach: Martin Haselböck: Franz Liszt und die Orgel. Band I, Wien 1999, S. 32.). Demgegenüber beläuft sich die heute zumeist "übliche" Spieldauer auf knapp 30 Minuten. Vgl. hierzu vom Verfasser: Atmendes Legato – Gedanken zur Befruchtung des Orgelspiels durch eine pianistische Spieltechnik. "Musik und Gottesdienst" 3/2006, S. 98. http://www.rkv.ch/archiv/mgd-pdf/06_mgd/063_ruchti.pdf

Wenn über die lisztschen Orgelwerke in ihrem Ergebnis gesprochen wird, so ist es unerlässlich, in ihnen diese in der damaligen Zeit einzigartige Suche nach einer wirklichen Reform des Orgelspiels zu sehen. Manches mag vielleicht den gängigen Vorstellungen von einem "guten Stück" zuwiderlaufen. Das Experiment als solches, der Bruch mit der Tradition und die Suche an sich muss diesen Werken als Qualität und hohes Verdienst zugestanden werden.

Darüber hinaus können die lisztschen Orgelwerke – insbesondere die späteren – nicht ohne die spezifischen Erfordernisse ihrer Interpretation beurteilt werden. Was Hans von Bülow über das Orgelspiel Mendelssohns schreibt (*"Sein Spiel hatte einen entschieden modernen Charakter, ebenso interessant und poetisch"*), muss im eminentesten Sinne auch für die Interpretation der Kompositionen Liszts gelten. Diese Werke brauchen ein Höchstmass an Gestaltung, an Farbigkeit des Spiels und der Registrierung, an genauester Beherrschung und grösster Freiheit zugleich. Wenn der Pianist Alfred Brendel sagt, dass wohl kein anderer Komponist der Vergangenheit *"so abhängig von seinem Interpreten"* sei wie Liszt, und dass die Interpretation hier *"nicht eine Qualitäts-, sondern geradezu eine Existenzfrage – das Sein oder Nichtsein eines Stückes"* sei,⁶ so sind hier zweifellos auch seine Orgelwerke eingeschlossen.



Franz Liszt 1811–1886

Die Einfachheit mancher, insbesondere späterer Stücke macht sie auch für Spieler mit relativ bescheidenen technischen Voraussetzungen erreichbar. Aber die Stücke brauchen bereits auf dieser Stufe eine Kraft der Interpretation, wie sie die "grossen" Werke benötigen. Sie erfordern einen vielleicht "pianistisch" zu nennenden Klangsinn, eine Fähigkeit, den Klang zu "modellieren" und zum Mittelpunkt der Interpretation zu machen. So kann etwa die technisch verhältnismässig leichte Einleitung zur "Legende der heiligen Elisabeth" in einer lebendigen, einfühlsamen und klangsensiblen Interpretation ihre einzigartigen Qualitäten entfalten und zum eindrucklichen Erlebnis werden – ein Stück, das in einer uninspirierten Interpretation fade und mühsam wirkt. Wenn man sich auf diese Musik in ihrem ganz eigenen Wesen einlässt, bisherige Hörgewohnheiten vergisst und sich unmittelbar den Klängen hingibt, so entdeckt man eine der spannendsten musikalischen Welten, die das 19. Jahrhundert zu bieten hat. In diesem Sinne seien die Organistinnen und Organisten aller Ausbildungsstufen sehr zur Beschäftigung mit den lisztschen Orgelwerken ermutigt!

⁶ Vorwort zur Reprint-Ausgabe des Liszt-Pädagogiums von Lina Ramann, Breitkopf & Härtel 1986.

Die Orgelmusik von Franz Liszt – eine lohnende Entdeckungsreise

Interview mit Bernhard Ruchti

Bernhard Ruchti, bereits zum 6. Mal organisieren Sie als künstlerischer Leiter den Zyklus "Linsebühler Orgelfrühling". Die "Orgelstadt St. Gallen" bietet über das ganze Jahr in den verschiedenen Kirchen vielfältige Orgelzyklen an. Was kennzeichnet speziell den Orgelzyklus in der Linsebühlkirche?

B. R. Im Zentrum des "Linsebühler Orgelfrühlings" steht die grosse Goll-Orgel von 1897. Das dreimanualige, pneumatische Instrument wurde in den 1930er Jahren von Kuhn etwas umgebaut und erhielt u. a. französische Zungen. In den 90er Jahren wurde die Orgel dann von Kuhn komplett restauriert und auf den Zustand von 1897 zurückgeführt, unter Beibehaltung einiger französischer Elemente. Sie stellt eines der hervorragenden Zeugnisse des deutsch-sinfonischen Orgelstils dar und ist in der Art einzigartig in der Ostschweiz. Dazu kommt die ideale Akustik der Linsebühlkirche – eine ausgezeichnete Grundlage zur Interpretation der Musik aus dieser Zeit.

Ihr Beitrag in diesem Bulletin handelt von der erstaunlichen Nuancierungsmöglichkeit auf der Orgel, die vor allem auch im Umkreis von Franz Liszt entwickelt wurde. Relativ neu ist gewissermassen die Wiederentdeckung des Legato, das offenbar sehr differenziert betrachtet werden muss. Auffallend ist, dass in den vorliegenden Ausführungen die Spieltraktur der Orgel nicht erwähnt wird. Ist grundsätzlich ein bestimmtes Traktursystem (Mechanik, Pneumatik, Elektrik) und/oder ein gewisses Windladensystem (Registerkanzellen/Kegelladen oder Tonkanzellen) vorzuziehen?



B. R. In der hier behandelten Zeit sind es mechanische und pneumatische Trakturen sowie Mischformen, die in Frage kommen. Natürlich ist es so, dass eine mechanische Orgel eine feinere Differenzierung der Artikulation zulässt als eine pneumatische. Zugleich erstaunt immer wieder, wie unterschiedlich eine (gut funktionierende) pneumatische Orgel klingen kann, je nachdem wie sie traktiert wird. Das Legato im Sinne des 19. Jahrhunderts hat einen rein technischen Aspekt, aber es hat ebenso einen musikalischen Aspekt: die kontinuierliche Fortschreitung des Klanges, der Phrase, der Spannungsbögen. Dieser musikalische Aspekt ist unabhängig vom Instrument. Vielleicht kann man es so sagen: Ist das "Legatobewusstsein" bei einem Interpreten nicht ausreichend vorhanden, so zeigt sich dies rasch auch auf pneumatischen Orgeln, welche durch ihre trägere Ansprache dem Legatospiel ja sehr entgegenkommen.

Bernhard Ruchti studierte Orgel bei Rudolf Scheidegger und Stefan Johannes Bleicher (Solistendiplom) sowie Klavier bei Eckart Heiligers (Konzertreife). Weitere Studien bei Bernhard Haas in Stuttgart. Mit besonderem Interesse widmet er sich der Aufführungspraxis und der Spieltechnik des 19. und frühen 20. Jahrhunderts und interpretiert immer wieder auch unbekanntere Literatur aus dieser Zeit. Dabei hat er sich auch mit historischen Studien und Publikationen hervorgetan (Friedrich Wieck, Frédéric Chopin, Franz Liszt). Bernhard Ruchti ist Organist an der Kirchgemeinde St. Gallen C. Er konzertiert sowohl als Organist wie auch als Pianist solistisch und als Kammermusikpartner.

Bereits in einem Aufsatz von 2006⁷ stellen Sie fest, dass die Ansicht überholt sei, wonach die Orgel bezüglich der Anschlagsnuancen weniger sensibel sei als das Klavier. Trotzdem hört man heute noch konstant in Pianistenkreisen, die Orgel sei ein starres Instrument, das keine Ausdrucksmöglichkeiten biete.

B. R. Dies ist meiner Meinung nach ein Vorurteil. Es mag sein, dass die Orgel als Instrument zur Starre verführen kann, aber dies muss keineswegs zwangsläufig so sein. Alles hängt davon ab, wie das Instrument gespielt wird.

Von vielen Orgelmeistern der Romantik weiss man, dass sie von ihren Schülern zunächst eine gründliche Ausbildung im Klavierspiel verlangten. Ist dies eine Forderung, die heute noch gilt?

B. R. Meiner Auffassung nach ist es für die Orgelliteratur besonders des 19. und 20. Jahrhunderts hilfreich und ab einer gewissen Stufe unerlässlich, eine Ahnung vom Klavierspiel und einer historischen Anschlagstechnik zu haben. Die Musik ist sowohl hinsichtlich der Satztechnik als auch hinsichtlich der Klanglichkeit dermassen stark pianistisch geprägt, dass ohne Einbezug der Pianistik eine authentische Interpretation meiner Auffassung nach kaum möglich ist.

Online verfügbare Publikationen:

- Ruchti, Bernhard.
Atmendes Legato. Gedanken zur Befruchtung des Orgelspiels durch eine pianistische Spieltechnik. "Musik & Gottesdienst" 2006. Seite 98-104.
http://www.rkv.ch/archiv/mgd-pdf/06_mgd/063_ruchti.pdf
- Ruchti, Bernhard.
"Meinen künstlerischen Glauben kann mir niemand antasten oder rauben ..." Zum 150. Todestag von Julius Reubke und zu den organistischen Bemühungen des Liszt-Kreises. "Musik & Gottesdienst" 2008, Seite 100-109.
http://www.rkv.ch/archiv/mgd-pdf/08_mgd/082_ruchti-reubke.pdf

⁷ B. Ruchti: Atmendes Legato – Gedanken zur Befruchtung des Orgelspiels durch eine pianistische Spieltechnik. "Musik und Gottesdienst" 3/2006.
http://www.rkv.ch/archiv/mgd-pdf/06_mgd/063_ruchti.pdf

Und was ist von der Ansicht zu halten, dass Orgelspiel die pianistischen Fähigkeiten verderbe?

B. R. Ich glaube nicht, dass Orgelspiel die pianistischen Fähigkeiten verderben kann, solange man beim Orgelspiel Wert legt auf natürlichen, lockeren und beweglichen Anschlag. Die pianistische Spieltechnik des 19. Jahrhunderts ist allerdings etwas, worum viele Organisten und Orgeldozierende leider noch heute einen weiten Bogen machen. Dann kann es schon vorkommen, dass durch eine unnatürliche Orgel-Anschlagstechnik die Sensibilität auf dem Klavier eingeschränkt wird.

Sie vertreten die Meinung, dass es vor allem unter den späteren Werken Liszts "Erschwingliches" durchaus auch für einfache Spieler/innen gebe. So ermutigend der Hinweis ist, so entmutigend wirkt Ihr gleichzeitiges Postulat nach einer "lebendigen, einfühlsamen und klangsensiblen" Interpretation gerade bei diesen Werken. Also doch lieber die Finger davon lassen?

B. R. Das ist überhaupt nicht entmutigend gemeint, im Gegenteil! Ich bin überzeugt, dass es jedem Musiker, egal auf welcher Stufe, bei entsprechender Anregung möglich ist, einfühlsam und klangsensibel zu spielen. Dies erlebe ich immer wieder auch in der eigenen Unterrichtstätigkeit – ein Erlebnis, das Schüler wie Lehrer gleichermaßen befriedigt! Zudem ist diese Literatur einfach sehr spannend – eine Entdeckungsreise lohnt sich ...

Interview: Franz Lüthi

*Redaktionelle Bemerkung:
Unsere Bulletins geben die Meinung des Autors/der Autorin wieder
und bedeuten nicht eine offizielle Stellungnahme der OFSG.*

Weitere Veranstaltungen (Fortsetzung von Seite 2)

- So 26.04.09 Wil, *Stadtkirche St. Nikolaus*
 "Die Klangwellen der Orgelpfeifen hautnah spüren".
 16:30 h Erläuternde Einführungen auf der Empore
 17:00 h: Konzert mit Werken von J. S. Bach, D. Buxtehude u.a.
 Marie-Louise Eberhard Huser, Orgel
- Fr 01.05.09 12:30 h *Bern, Heiliggeistkirche*: "Orgelpunkt" - Musik zum Wochenschluss.
 Jürg Brunner, Orgel.
- Fr 01.05.09 19:00 h St. Gallen, Kirche Linsebühl "Linsebühler Orgelfrühling"
 J. S. Bach: Einleitung und Fuge aus der Kantate "Ich hatte viel Bekümmernis"
 (Orgeltranskription: Franz Liszt). – Liszt: Requiem (1883); Einleitung zur Legende der
 Heiligen Elisabeth. – Mendelssohn: Sonate D-Dur op. 65/5. – Brahms: Vier
 Choralvorspiele aus op. 122. – Franz Liszt: Präludium und Fuge über B-A-C-H.
 Bernhard Ruchti, St. Gallen
- Fr 01.05.09 19:00 h. *Amriswil, evang. Kirche*. Orgelmusik zum Wochenende.
 Matthias Blumer, Romanshorn.
- Sa 02.05.09 19:15 h *St. Gallen, Kathedrale*. Domorgelkonzert.
 Willibald Guggenmos, Domorganist
- So 03.05.09 17:00 h *Frauenfeld, Kath. Stadtkirche St. Nikolaus*.
 40 Jahre Metzler-Orgel. Werke von J. S. und C. Ph. E. Bach
 Tobias Frankenreiter, Orgel. ZHdK-Strings, Ltg. Rudolf Koelman.
- Sa 09.05.09 19:15 h *St. Gallen, Kathedrale*. Domorgelkonzert
 Stefan Johannes Bleicher, Winterthur-Zürich
- Fr 15.05.09 19:00 h *Amriswil, evang. Kirche*. Orgelmusik zum Wochenende.
 Stephan Fuchs, Zürich.
- Sa 16.05.09 19:15 h *St. Gallen, Kathedrale*. Domorgelkonzert.
 Barry Jordan, Domorganist Magdeburg
- Fr 22.05.09 19:00 h *Amriswil, evang. Kirche*. Orgelmusik zum Wochenende.
 Thomas Haubrich, Amriswil.
- Sa 23.05.09 19:15 h *St. Gallen, Kathedrale*. Domorgelkonzert.
 Olivier Vernet, Organist der Kathedrale Monaco
- So 24.05.09 17:00 h *Wil, evang. Kreuzkirche*. Musik für Orgel und Perkussion
 Willy Forster (Perkussion), Stephan Giger (Orgel).
- Sa 30.05.09 19:15 h *St. Gallen, Kathedrale*. Domorgelkonzert.
 Collegium Vocale der Kathedrale / Cappella Vocale
 Hans Eberhard (Ltg.). Willibald Guggenmos, Domorganist
- Mi 03.06.09 19:30 h *Bernhardzell, kath. Pfarrkirche*. Veranstaltung OFSG
 Die neue Orgel von Armin Hauser (II/P/21, 2009).
 Karl Raas, St. Gallen
- Sa 06.06.09 19:15 h *St. Gallen, Kathedrale*. Domorgelkonzert.
 Suzanne Zraggen, Domorganistin, Solothurn