

Vorwort

»Gehst du an einer Kirche vorbei und hörst Orgel darin spielen, so gehe hinein und höre zu. Wird es dir gar so wohl, dich selbst auf die Orgelbank setzen zu dürfen, so versuche deine kleinen Finger und staune vor dieser Allgewalt der Musik. – Versäume keine Gelegenheit, dich auf der Orgel zu üben; es giebt kein Instrument, das am Unreinen und Unsauberen im Tonsatz wie im Spiel also gleich Rache nähme als die Orgel.«¹

Robert Schumanns Ansichten zu Wirkung und Funktion der Orgel, besonders in der musikalischen Ausbildung, spiegeln sich im Leben vieler Komponisten wider. Für ihn selbst bedeutete die Auseinandersetzung mit dem Pedalflügel und der Orgel an einem zentralen Wendepunkt seines Lebens Inspiration und Schärfung seines kompositorischen Bewusstseins und Stils am Vorbild Johann Sebastian Bachs. Auf ähnliche Weise bewirkte die Orgel im Schaffen von Johannes Brahms und Franz Liszt die Entstehung bedeutender Werke und Zyklen.

Obwohl die Orgel in der Entwicklung und künstlerischen Tätigkeit zahlreicher Komponisten eine besondere Position einnimmt, schlägt sich dieser Einfluss nur selten in einer größeren Anzahl an notierten Werken nieder. So übernimmt sie unterschiedlichste Aufgaben von der Ausbildung, über die Möglichkeit zum Gelderwerb, bis hin zum kreativen »Katalysator« für Improvisationen und Kompositionen.

Ludwig van Beethoven wurde schon als Jugendlicher 1784 zum Zweiten Organisten der Bonner Hofkapelle ernannt, Wolfgang Amadeus Mozart beeindruckte auf seinen ausgedehnten Konzertreisen nicht nur durch brillantes Klavierspiel, sondern war auch an vielen der bekanntesten Orgeln seiner Zeit zu Gast und wirkte während einer kurzen Periode eher widerwillig als Organist des Salzburger Erzbischofs Hieronymus Graf von Colloredo. Ihre grundlegenden Studien absolvierten Antonín Dvořák und Leoš Janáček an der Prager Organistenschule. Während Dvořák nur vorübergehend ein Amt als Kirchenmusiker übernahm, leitete Janáček von 1881 bis 1919 als Direktor die Orgelausbildung in Brünn. Auch wenn Anton Bruckners Fähigkeiten als Interpret und Begleiter an der Orgel umstritten waren, beinhalten seine Professur am Wiener Konservatorium als Nachfolger Simon Sechters neben Musiktheorie (Generalbass, Kontrapunkt) das

1 Robert Schumann, »Musikalische Haus- und Lebensregeln«, in: *Neue Zeitschrift für Musik*, Bd. XXXII, Nr. 36, Beilage, Leipzig 1850, S. 3.

Orgelspiel – Berühmtheit erlangte er jedoch als phänomenaler Improvisator. Bernd Alois Zimmermann, einer der bedeutendsten Komponisten des 20. Jahrhunderts, dessen Werk auf ganz anderem Gebiet wegweisend wurde, finanzierte seinen Lebensunterhalt zunächst teilweise über Organistendienste. Kürzere Orgelminiaturen, die er 1954 für ein WDR-Radiohörspiel *Hiob* entwarf, übernahm er später in die Oper *Die Soldaten*.

Diese ausgesuchten Beispiele zeigen zahlreiche Gemeinsamkeiten: Die Komponisten nutzten die Orgel durchaus im traditionellen Sinn als Medium zur Umsetzung spontaner Erfindungsgabe, als Mittel zur Improvisation. Darüber hinaus wurde sie jedoch durch ihre Klangfülle und die vielfältigen Farbvarianten zur Inspiration orchestraler Möglichkeiten. Außerdem diente die Auseinandersetzung mit den überlieferten polyphonen Satztechniken als hervorragende Kompositionsschule.

Alle diese Faktoren treffen auch auf einen der zentralen Komponisten der Gegenwart zu, dessen Orgelwerk angesichts des immensen Umfangs seines Schaffens fast komplett in Vergessenheit geraten ist, obwohl die Entstehungszeit erst gut 50 Jahre zurückliegt: Wolfgang Rihm.

Mit dem von ihm geprägten Begriff des »Ermöglichungsinstrumentes«² reiht sich Rihm in die zu Beginn skizzierte Folge von Komponisten ein, die in besonderer Weise mit der Orgel verbunden sind. Zwischen 1966 und 1974 schrieb er mehr als 30 Orgelwerke, ergänzt durch zwei spätere Kompositionen aus den Jahren 1980 und 2012. Die Mehrzahl der Manuskripte blieb unveröffentlicht und befindet sich im Archiv der Paul Sacher Stiftung, Basel. Darüber hinaus kommt die Orgel noch in einer Reihe von Orchesterwerken als Bestandteil des Gesamtklangs zum Einsatz, deren ausführliche Betrachtung jedoch nicht Gegenstand dieses Buches sein kann.

Durch die Freiheit nächtelangen Improvisierens, des Ausprobierens von Klängen, die dem orchestralen Idealbild zumindest nahekommen, und die Beschäftigung mit den verschiedensten stilistischen Einflüssen hat die Orgel einen wesentlichen Beitrag zur kompositorischen Ausbildung Wolfgang Rihms, zum Finden seiner eigenen musikalischen Sprache, geleistet. Die Orgel hat den im Werden begriffenen jugendlichen Komponisten an entscheidenden Punkten seines Lebens begleitet und inspiriert.

Deshalb sollen neben der detaillierten Betrachtung der Orgelwerke ihre Einbindung in das Schaffen Wolfgang Rihms, aber auch in den zeitgenössischen musikalischen Kontext, die Einflüsse auf die Schreibweise in Werken anderer

2 Wolfgang Rihm, Brief an Martin Schmeding vom 31.12.2011, s. Anhang 2.

Besetzung und die Bedeutung für die zeitgenössische Orgelmusik erörtert werden.

Parallel zur vorliegenden Untersuchung konnte mit der Einspielung des Gesamtwerks für Orgel von Wolfgang Rihm an der Klais-Orgel der Pfarrkirche St. Stephan, Karlsruhe in Begleitung des Komponisten, einem ausführlichen Interview und der Restaurierung der Tonbänder mit eigenen Improvisationen³ eine umfassende Arbeit zu diesem Themenkomplex vorgelegt werden.

Als Nachklang zur Präsentation der CD-Edition im Juni 2019 in Karlsruhe äußerte Rihm über den Stellenwert der von ihm als »in-statū-nascendi-befindliche Utopien« bezeichneten frühen Orgelwerke:

»Und dennoch bin ich stolz, daß ich diese Versuche nicht verstecken muß, denn sie tragen Wahrheits-Momente und Keime in sich, die sich später entfalten durften. Deshalb ist jetzt auch der richtige Zeitpunkt, sie zu zeigen, wo quasi die Wechsel gedeckt sind und das, was ich später als Entwicklung durchleben durfte, nicht auf der Spur des Versprechens, der Behauptung stehen bleiben mußte.«⁴

Folgt man diesen Worten Rihms, ist es an der Zeit, den bisherigen Betrachtungen seines Werkes ein »frühes Kapitel« hinzuzufügen.

Obgleich sich Rihms Schaffen in unverminderter Produktions-Intensität fortsetzt, hat er für die Orgelwerke mit dem »Jubiläumsstück« *Toccata, Fuge und Postludium* von 2012, das er selbst als »Kreisschluss«⁵ beschreibt, einen vorerst abschließenden Rahmen gefunden.

Deshalb scheint es umso mehr geboten, diesen »weißen Fleck« auf der Orgelliteratur-Landkarte durch eine umfassende Arbeit zu erforschen und einem größeren Kreis von Hörern und Interpreten näher zu bringen.

Wie alle Expeditionen auf unbekanntes Terrain wäre auch dieses Projekt nicht ohne die Mitwirkung und Hilfe zahlreicher Personen möglich gewesen. Mein besonderer Dank gilt zunächst Wolfgang Rihm, der meine Ideen von Beginn an mit großem Wohlwollen, Begeisterung und aktiver Unterstützung begleitet hat. Dass er bei den Aufnahmen und Präsentationskonzerten trotz Krankheit beratend und ermutigend anwesend sein konnte, wird eines meiner unvergesslichen menschlichen und künstlerischen Erlebnisse bleiben. Dies wäre sicher auch ohne das Engagement seiner Frau Verena nicht zu realisieren gewesen. Der großzügige

3 Wolfgang Rihm, *Wolfgang Rihm improvisiert an der Orgel*, cybele SACD Ho61805, Düsseldorf 2019, und Martin Schmeding (zusammen mit Mirjam Wiesemann u. a.), *Wolfgang Rihm und die Orgel*, cybele 4SACD KiGo12, Düsseldorf 2019.

4 Wolfgang Rihm, Brief an Martin Schmeding vom 1.7.2019, s. Anhang 2.

5 Vgl. Schmeding, *Wolfgang Rihm und die Orgel* (Anm. 3).

Einblick in bisher unveröffentlichte Dokumente aus dem Privataarchiv konnte viele unentdeckte Schätze ans Tageslicht bringen.

Für die sehr kooperative, unkomplizierte und engagierte Zusammenarbeit möchte ich mich bei der Paul Sacher Stiftung, Basel, insbesondere Herrn Dr. Simon Obert, dem Leiter des Rihm-Archivs, bedanken. Bei der Beschaffung von und Einsicht in Partituren waren die Verlage Universal Edition Wien und Breitkopf & Härtel Wiesbaden/Leipzig sowie die Bibliothek der Hochschule für Musik und Theater »Felix Mendelssohn Bartholdy« Leipzig sehr hilfreich.

Ohne die ermunternde, kritische und wegweisende Begleitung von Prof. Dr. Michael Heinemann, Dresden, der mir stets die Energie und Zuversicht vermittelt hat, solch ein großes Projekt auch neben den umfangreichen praktischen Aufgaben in Lehre und Konzert leisten zu können, wäre diese Arbeit nicht möglich gewesen – dafür mein herzlichster Dank, verbunden mit der Hoffnung auf weitere »Erkundungen«.

Die wissenschaftliche Tätigkeit hätte ohne die praktischen Vorarbeiten der Aufnahme des gesamten Orgelwerks sowie die Sichtung und Restauration von Fotos und Tonbändern und die ergänzenden Interviews nicht annähernd von einem so intensiven und tiefgründigen Ausgangspunkt beginnen können. Für die unvergleichliche Unterstützung bei dieser Arbeit möchte ich Ingo Schmidt-Lucas und Mirjam Wiesemann vom Label Cybele Records, Düsseldorf, danken – ein weiterer Meilenstein einer langjährigen Zusammenarbeit, die bisher schon häufig Neuland entdeckt hat.

Nicht zuletzt gilt mein besonderer Dank aber auch meiner Familie, meiner Frau Marie und unseren Kindern Gesine, Merle, Carlotta und Amalie, ohne deren Hilfe, Verständnis und Begleitung solche Unternehmungen undenkbar wären und die dieses Mal auch musikalischer Bestandteil der Aufnahmen waren.

Hoffentlich können die Studien zum Orgelwerk Wolfgang Rihms den Beginn weiterer Forschungen zur faszinierenden Vielfalt seines frühen Schaffens markieren und helfen, seinen Kompositionen für Orgel den ihnen gebührenden Rang innerhalb des Orgelrepertoires zu verschaffen: als Inspiration für Hörer, Komponisten und Interpreten.

Leipzig, Frühjahr 2022