

Weltpremiere in Dudelange - Ein Gespräch mit Eberhard Klotz, der alle Bruckner-Symphonien für Orgel transkribiert hat

„Die Orgel war für Bruckner immer nur ein Instrument der Improvisation.“

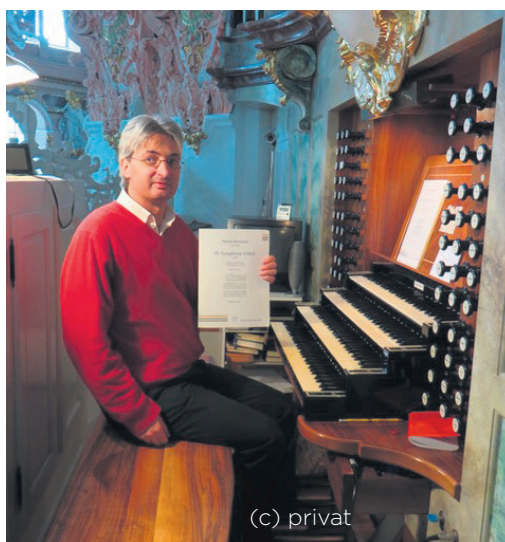
Alain Steffen

Herr Klotz, welche Bezüge hatte Bruckner eigentlich selbst zum Instrument Orgel?

Schon Bruckners Vater, der ebenfalls Anton hieß, war in Bruckners Geburtsort Ansfelden in Oberösterreich als Schullehrer auch für den dortigen Orgeldienst zuständig. So wurde dem kleinen Anton die Orgel gleichsam mit in die Wiege gelegt. Später nahm der junge Bruckner auch Orgel- und Generalbassunterricht bei seinem Cousin B. Weiß in Hörsching. Ab dem 13. Lebensjahr, als Bruckner Sängerknabe im nahegelegenen Stift St. Florian wurde, lernte er zudem die große Orgel der Stiftsbasilika dort kennen. 1855 wurde Bruckner Domorganist am alten Dom zu Linz, ab 1868 wurde er Professor für Orgel und Generalbass in Nachfolge seines Lehrers Simon Sechter am Konservatorium der Musikfreunde in Wien und später daselbst auch Hoforganist. Die Orgel hat Bruckner also fast vom ersten bis zum letzten Atemzug begleitet. Allerdings war sie für ihn immer nur ein Instrument der Improvisation, wo er seiner überbordenden musikalischen Fantasie einen adäquaten Ausdruck verleihen konnte, ohne das langwierige Aufschreiben von Musik.

Wie sind Sie selbst zu diesem gewaltigen Projekt, Transkriptionen für sämtliche Symphonien Bruckner zu erstellen, gekommen?

Der Auslöser war gerade auch die oben angerissene Problematik, dass wir im deutschsprachigen Raum keine abendfüllenden symphonischen Orgelwerke von Bruckner selbst überliefert haben. Die Orgelwelt seiner Zeit dachte aber, gerade in Frankreich, in England und etwas später auch in den USA, symphonisch. Man denke hier nur an die 10 Orgelsymphonien Widors oder später an die von Louis Vierne. Im deutschsprachigen Raum gab es in dieser Zeit zwar Orgelso-



naten mit symphonischem Ausmaß, etwa von Reubke, oder große sinfonisch angelegte Orgelwerke von Liszt, aber kaum veritable Orgelsymphonien. Ich drehe hier also die Zeit zurück und hole mit den Orgeltranskriptionen zu den 11 Symphonien Bruckners nach, was die damalige Zeit und auch Bruckner selbst versäumte: Romantische Orgelsymphonien im deutschsprachigen Kulturraum. Daher ist mein künstlerischer Ansatz auch etwas, was man im Gegensatz zur modernen Transkription „historische Transkription“ nennen könnte. Ich versuche den Orgelsatz also im Stil von originalen Orgelwerken oder von Transkriptionen aus der Zeit des späten 19. Jahrhunderts zu schreiben. Die romantisch-symphonische Stahlhuth - Jann - Orgel von 1912 in Dudelange, wo zum Brucknerjahr 2024 alle meine Orgeltranskriptionen zu den 11 Symphonien Bruckners im wöchentlichen Zyklus aufgeführt werden, ist hierfür ein besonders gut geeignetes Instrument. Die Aufführung von diesem Zyklus ist übrigens eine Weltpremiere.

Was war denn für Sie entscheidender, das Themenmaterial oder der Klang?

Bei meinen Brucknertranskriptionen war wohl das Themenmaterial noch entscheidender als der reine Klang. Bruckner denkt noch sehr - wie Beethoven - in Themen und Motiven und in deren kontrapunktischer Verarbeitung. Zudem spielt, wie bei den Symphonien Schuberts, Mendelssohns oder Schumanns, die symphonische Dramatik der Motive eine große Rolle. Im Gegensatz wie etwa manchmal bei Wagner, Richard Strauss oder auch Debussy und Ravel, ist bei Bruckner der reine Klang als Phänomen der Orchestration daher noch nicht die alleinige Inspirationsquelle seiner Kompositionen. Aber dennoch ist der Klang auch bei Bruckner natürlich keine Nebensache und seine Symphonien sind immer auch meisterhaft orchestriert

Sind Sie bei der Arbeit chronologisch vorgegangen.

Nein. Ich zäumte das Pferd eher von hinten auf. Schon als Kind beschäftigte ich mich intensiv mit den Symphonien Bruckners und besonders mit der 9. Die 9. Symphonie war es dann auch, welche ich als erstes für Orgel bearbeitete. Und im Abschlusskonzert meines Konzertdiploms auf Orgel bei Prof. Guy Bovet an der Musikhochschule Basel, spielte ich selbst das Adagio aus der 9ten mit großem Erfolg. Später führte ich die gesamte 9. europaweit in Orgelkonzerten auf. Danach folgte die 6. Symphonie, die ich auch in Orgelkonzerten spielte. Ab dem Jahr 2000 nahm ich mit verschiedenen Musikverlagen Kontakt auf, ob sie an den Veröffentlichungen meiner Bruckner-Transkriptionen interessiert wären. Oft kamen aber nur Absagen. Dann, ab 2014, stand auch schon das Bruckner-Jahr 2024 entfernt am Horizont, und wir besprachen im Verlag die etwas verrückte Idee, bis dahin doch alle 9 Symphonien Bruckners in Orgeltranskriptionen zu verlegen. Und nun sind es zu Beginn des Jahres 2024 sogar alle 11 geworden: Rund 1.400 Seiten Orgelpartitur, aufge-

teilt in 21 Einzelbände; ein epochales Publikationsprojekt!

Es gibt ja in den Symphonien eine nachvollziehbare Entwicklung, von der 0. und 00. bis 3., der 4. bis 6. und der 7. bis 9. Spielt das für den Orgelsatz eine große Rolle?

Ja, dies spielt sicher eine große Rolle! Als ich mit der 9. Symphonie anfang dachte ich zuerst, weil sie die letzte Sinfonie Bruckners ist, wäre sie wohl auch am schwierigsten und am kompliziertesten für Orgel zu bearbeiten. Im Verlauf der Arbeit stellte sich aber heraus, dass die späteren Sinfonien 5 bis 9 oft sogar näher an der Struktur eines Orgelsatzes lagen, als die frühen, oft noch wildromantisch-experimentellen Sinfonien. Die frühen Symphonien 00 bis 2 stehen mit ihren vielen Trillern, Akzentsynkopen und schnellen Figuren noch deutlich in der Tradition der Sinfonien Beethovens, Schuberts, Mendelssohns oder Schumanns. Sie knüpfen also an die feurig-romantische symphonische Tradition der Spätklassik, der Früh- und Mittelromantik an, die aber klangästhetisch sehr weit weg von der Orgel ist. Bei den späteren Symphonien, die mehr durch die breiten Klangflächen Richard Wagners beeinflusst sind, beruhigt sich das musikalische Geschehen dann oft deutlich. Auch kommen bei den späteren Sinfonien meditative Abschnitte, die berühmten Bruckner-Adagios, hinzu und auch Choral oder Fuge, die sehr sakrale, orgelmäßige Elemente in die Sinfonik hineinbringen, spielen eine besondere Rolle.

Die Orgel ist ja ein Kircheninstrument. Wie steht es denn mit der Religiosität in Bruckners Symphonien. Herbert Blomstedt hat mir in einem Gespräch gesagt, dass die Haas-Edition, die sehr im Sinne der Nazis war, Bruckner als einen Cousin von Wagner und einen musikalischen Heiligen mit demnach breiten Tempi darstellte, was nicht immer im Sinne Bruckners war. Und dass viele Interpreten, wie Franz Schalk beispielsweise, die Musik bewusst religiös färbten in die Sie in die Partituren eingriffen.

Ja! das ist sicher ein wichtiges Thema. Ich denke, beides hat heute irgendwie seine Berechtigung. Bruckners Symphonien ganz vom Romantischen, vom Religiösen und Mystischen zu befreien, sozusagen ein von allem romantischem oder postromantischem „Schwulst“ gereinigter Bruckner, wie man es in den 70er-Jah-

ren versucht hat, funktioniert sicher auch nicht. Dies war natürlich damals auch eine verständliche (Über-) Reaktion der Nachkriegszeit auf den Missbrauch der brucknerschen Musik im Nationalsozialismus mit ideologischer, pseudoreligiöser Überhöhung. Bruckner selbst war jedoch Romantiker, er dachte romantisch-idealistisch wie die Komponisten der damaligen Zeit, das kann man nicht von seiner Musik abtrennen. Zudem blieb er zeitlebens tief gläubig, sein ganzes Denken, auch sein musikalisches, kreiste um diesen katholischen Kosmos. Und er komponierte ja auch wundervolle geistliche Werke, große Orchestermessen und sein Te Deum. Dazu kommt, dass sich Bruckner mit der Symphonie ganz bewusst von der Kirchenmusik ablöste. Er wollte durch das Symphonieorchester im weltlichen Wiener Musikvereinsaal oder in anderen großen Konzertsälen der Zeit auch rein als Künstler, als Komponist von Musik, erfolgreich sein und glänzen.

Tempi, Generalpausen und die gewaltigen Blöcke sind ja immer ein Thema der Bruckner-Interpretation. Welche Lösungen haben Sie für die Orgel gefunden, der Klang ja ganz anders schwingt.

Ich bemerkte gerade in der großen Akustik der Kathedralen bei den Orgelkonzerten, wie Bruckner diese Blöcke und Generalpausen architektonisch verstanden hat. Durch den immensen Nachhall werden diese Pausen mit „totem Klang“ gefüllt, sie enthalten aber auch schon die Spannung der darauffolgenden Musik. Viele Dirigenten nehmen diese Pausen heute aber leider als beliebige Längen. Dies ist ganz falsch! Sie sind ein wichtiger Teil der Architektur, wie bei einer gotischen Kathedrale. Verkürzt oder verlängert man ihn, zerstört man diese Proportionen und die Form wird instabil. Dies betrifft im Übrigen auch metrische Verläufe, wie etwas beim Beginn der 9. Symphonie wo die Holzbläser, Trompeteneinwürfe und Horneinsätze immer in metrisch genau gleichen Abständen erfolgen. Es ist hier also schon fast keine Musik mehr, sondern eine zu Klang gewordene gotische Architektur, Mathematik oder ein physikalisches Naturschauspiel, die zur Schwingung werden. Bei vielen Dirigenten sind zu Beginn der 9. diese metrischen Zeitabstände oder Proportionen aber nicht immer genau, was man leicht mit einem Metronom nachweisen kann, und die Wirkung dieses Anfangs wird dadurch beliebig, schwächt sich ab. So wichtig romantische Rubati bei Bruckner an anderen Stellen

sein mögen, hier sind sie bestimmt fehl am Platz.

Ich habe am letzten Samstag die 4. In Dudelange gehört und war sehr erstaunt, wie wenig eigentlich von diesem typischen resp. klischeehaften Naturbild der Orchesterfassung übrigbleibt. Die Orgel lässt uns die Musik aus einer komplett anderen Perspektive und mit ganz anderen Farben entdecken.

Ja das ist sicher so und man sollte auch nicht versuchen den Orchesterklang eins zu eins darzustellen zu versuchen. Bernadetta Sunavska hat bei dieser Aufführung der 4. auch gewisse Stellen von sich aus anders gespielt, als sie in meiner Fassung waren. Daher war das vielleicht auch nur zu 80 % oder zu 85% meine Fassung. Aber ich lasse unseren Festspielinterpreten auch diese Freiheit, denn jedes Instrument ist anders. Eine Doppelpedal-Stelle kann auf einer Orgel mit entsprechenden Registern wundervoll klingen, auf einer anderen Orgel mit anderen Registern aber unmöglich; und es wäre dann besser, etwa die Oberstimme im Doppelpedal einfach wegzulassen, auch wenn dann in der Fassung wieder etwas musikalisch Wichtiges fehlte. Außer Bernadetta macht(e) aber sonst niemand von solchen Änderungen bei den Festspielen in Dudelange Gebrauch; und an der Orgel zu St. Martin klingt sowieso immer alles sehr gut, finde ich.

In der Tat profitieren Bruckners Symphonien von den Orgeltranskriptionen. Aber könnte man beispielsweise auch die Symphonien von Beethoven, Brahms oder gar Mahler für Orgel transkribieren? Klavierfassungen existieren ja schon.

Bei Brahms wäre ich da etwas vorsichtiger, aber Mahler - zumindest einige Sätze aus seinen Symphonien - könnte ich mir gut auch für die Orgel vorstellen. Ich transkribierte auch früher schon das berühmte Adagietto aus der 5. Symphonie von Mahler für Violine solo und Orgel. Das wurde ebenfalls bei Merseburger verlegt und erfreut sich, da auch gut für Gottesdienste oder Andachten geeignet, großer Beliebtheit. Hansjörg Albrecht, mit dem ich leider erst seit 2019 mit Bruckner zusammenarbeite - wir kannten uns zuvor noch nicht - hat auch einen Richard Strauss CD-Zyklus angedeutet. Die sinfonischen Dichtungen für Orgel, die er von mir in Transkriptionen haben möchte. Sie sehen, die Arbeit geht auch bei mir nicht aus