

Hermann Schroeder

Die Improvisation des Organisten

Die individuelle Fassung eines musikalischen Ausdrucks und die Vervollkommnung der Technik hat im Laufe der Zeit dahin geführt, daß das Wort "Improvisation" mehr und mehr aus dem Lexikon des Künstlers verschwand. Das Improvisieren, eine Technik, die noch in der Zeit des Barocks jedem Sänger und Instrumentalisten geläufig sein mußte, wenn er seine eigene Musikalität unter Beweis stellen wollte, dieses Improvisieren mit dem Ergebnis eines künstlerischen Eindrucks auf andere bekam den Seltenheitswert einer Sensation. So gesehen, wird man diese Spitzenleistung augenblicklicher Formgestaltung musikalischer Einfälle als Ausfluß einer ganz großen Begabung bezeichnen, wie uns z. B. die Berichte von den extemporierten Fugen J. S. Bachs oder von den genialen Orgelvisionen Anton Bruckners erzählen. Von hier bis hinab zu den kleinsten Erfindungsübungen, mit denen man heute im Schul- und Privatmusikunterricht die produktive Kraft der kindlichen Phantasie zur Entfaltung bringt, reicht das weite Gebiet, das wir musikalische Phantasie nennen, die, verbunden mit der geistigen Fähigkeit formaler Gestaltung, im strengen Sinne Improvisation genannt wird. Wenn wir den Reichtum und die Kraft der Einfälle von der Begabung des Einzelnen abhängig wissen, so braucht es andererseits eine geistig-musikalische Erziehung, mit deren Hilfe die bunten Einfälle zu der für eine Improvisation immerhin noch freien Form gestaltet werden können.

Im Gegensatz zu dem heutigen Berufsinstrumentalisten kommt ein Kirchen- und Schulmusiker, ebenso wenig wie zu früheren Zeiten, ohne ein Mindestmaß an Improvisationsfähigkeit nicht aus. Gerade der liturgische Organist muß musikalisch zum weitaus größten Teil von seiner eigenen improvisatorischen Produktion leben; denn alle organistische Betätigung innerhalb des Gottesdienstes ist in erster Linie improvisatorisch. Wir sehen gerne eine gründliche technische Durchbildung als Grundlage für jeden Organisten, aber die Orgel im Gebetsgottesdienst ist nur dann notwendig, wenn sie in einer Verbindung mit dem Gesang steht. Das freie künstlerische, *virtuose Spiel* steht außerhalb des Gottesdienstes – sicherlich dort als angenehme Zugabe, – das *liturgische Spiel*, die

Gewandtheit des Einfühlens in den gregorianischen Choral, in das Kirchenlied und in die vom Chor vorgetragene Gesänge muß als erste und wichtigste Forderung an jeden Organisten gestellt werden. Praktisch gesprochen: Die Gestaltung einer Bach'schen Fuge oder Toccata *nach* einem Gottesdienst ist, von der Liturgie aus gesehen, belanglos, aber eine stilwidrige Choralbegleitung und fehlerhafte Kirchenliedharmonisationen sind störende Elemente *im* Gottesdienst. Da also die künstlerische Form der Mehrzahl unserer Gottesdienste in erster Linie von der Art und Weise der improvisatorischen Tätigkeit des Organisten abhängig ist, gehört die Erziehung zum sinnvollen Gebrauch seiner musikalischen Phantasie mit zu den vorzüglichsten Aufgaben bei der Heranbildung unserer Kirchenmusiker.

Das "liturgische" Spiel des Organisten steht leider meist in keinem Verhältnis zu dem übrigen künstlerischen Rahmen der Liturgie. Was man so landläufig – vielleicht ebenso oft in Städten – an Zwischen-, Vor- und Nachspielen, an Begleitung der liturgischen Gesänge hört, macht nicht selten den Eindruck, den schon die Laien mit dem Ausdruck "Gedudel" bezeichnen, den wir auch deshalb hier beibehalten, weil bei diesem plastischen Wort jeder weiß, was gemeint ist. Man hört die typischen, im Verhältnis zu der Substanz der musikalischen Umgebung nichtssagenden, formelhaften Akkordverbindungen einer primitiven Harmonielehre, Dezimen in den Außenstimmen sorgen für die nötige Bewegung, bei genügender "Routine" werden möglichst alle dazwischenliegenden chromatische Töne ohne rhythmische Gebundenheit miteinbezogen; von dem klebrigen Satz einer ungenauen Stimmigkeit, wobei sich das Pedal selten einer Selbständigkeit erfreut, löst sich manchmal so etwas wie eine bewegtere Melodie los, die ihr Leben der technisch besser durchgebildeten rechten Hand verdankt. Man wird zugeben, daß ein derartiger Verbrauch von Tönen mit Musik nichts mehr zu tun hat: Der Grund ist durchweg nicht Mangel an Musikalität, sondern Mangel an Erziehung und Verantwortungsbewußtsein. Hier muß also die Erziehung einsetzen, wobei aber entscheidend ist, ob ein Kirchenmusiker die Kraft besitzt, sich durch dauernde Selbsterziehung willensmäßig so zu schulen, daß er auch beim kleinsten Gottesdienst nur mit der ganzen Verantwortung, die ihm sein Amt auferlegt, und mit geistiger Konzentration seinen Beruf erfüllt.

Die musikalische Erziehung setzt nun erst einmal mit der *formalen Bildung* ein: Die Erkenntnis eines Motivs und die Möglichkeit seiner Verarbeitung bilden den Grundstock. Zum Eingang eines Gottesdienstes z. B. präludiere man nicht, ohne daß man musikalisch und stimmungsgemäß das Kommende vorbereitet: Was liegt näher, als das Anfangsmotiv des entsprechenden Liedes in irgendeiner Art zur Grundlage der Improvisation zu machen? Oft ist es nur Gedankenlosigkeit und Bequemlichkeit, wenn man diese einfachste logische Forderung nicht beachtet. Hält man sich so an das durch den Gesang musikalisch Gegebene, so ist damit noch keine Gewähr für Gelingen der Improvisation gegeben, aber man wird wenigstens einmal vor dem Abgleiten in das nichtssagende Gedudel bewahrt. Ist ein größerer Zeitabschnitt improvisatorisch auszufüllen, so tut man gut, sich das zu verarbeitende Motiv, besonders wenn es dem gregorianischen Choral entnommen ist, rhythmisch zu fixieren. Es wird sich dann zeigen, ob beim Spieler der Sinn für eine motivische Verarbeitung geweckt ist und ob ihm die verschiedenartigen Möglichkeiten einer solchen Motivbehandlung geläufig sind: Man kann hier seine Fähigkeiten, die man durch kontrapunktische Übungen erworben hat, sowie seine Kenntnisse aus der Formlehre überaus gut verwerten. Motivvergrößerung und -verkleinerung rhythmischer und melodischer Form, Nachahmung und Umkehrung, tonale und reale Beantwortung, Sequenzierung, Orgelpunkt- und Cantus-firmus-Technik, Pedal-Ostinato und Diminution sind nicht Dinge, die man notgedrungen sich ungern für das Examen eingepaukt hat (es waren ja die lästigen "Nebenfächer"), nein, hier werden sie zum notwendigsten Handwerkszeug, das seinerseits wieder auf die Phantasie befruchtend einwirken wird. Nicht jeder Organist ist ein geborener Künstler, aber jeder muß zum mindesten ein tüchtiger und in allen Lagen seines Berufes brauchbarer Kunsthandwerker sein. In der technischen Vorbildung gehört dazu die Übung zur Beherrschung der verschiedenen Satzarten. Man kann sich des Eindrucks nicht erwehren, daß bei vielen Organisten die Musik erst beim vierstimmigen Satz anfängt; ein Zwischenspiel in einer duftigen Zweistimmigkeit wäre oft schon rein akustisch für den Hörer eine Wohltat. Doch sollte man der reizvollsten Technik des Orgelspiels, dem Triospiel, seine ganz besondere Liebe widmen. Die Möglichkeit, dreiklanglich verschiedene Linien auf einem

Instrumente auszuführen, ist allein der Orgel vorbehalten; der Triosatz zwingt zu absoluter Sauberkeit, zu musikalischer Substanz und zu überlegter Registrierung. Daher erfordert das Triospiel sehr viel Übung und eine gewisse technische Gewandtheit. Als praktisch Vorübung diene z. B. bei Kirchenliedvor- und -zwischenstücken dreistimmiges Improvisieren nur manualiter, wobei das Wegbleiben des Pedals schon klanglich eine Abwechslung herbeiführt und die Dreistimmigkeit im Gegensatz zu den Begleitakkorden beim Volksgesang eine Auflockerung der Stimmführung verlangt. Ein letzter Grund dazu folgt noch aus dem Formwillen jeglicher Musik: Hat ein Zwischen- oder Nachspiel musikalisch sein Ende erreicht, höre man auch tatsächlich auf zu spielen, auch wenn man, von der Handlung am Altare aus gesehen, zu früh fertig ist: Es steht ja nirgends geschrieben, daß im Gottesdienst bis in jede Sekunde hinein etwas erklingen müsse; oft spürt man geradezu eine Ängstlichkeit des Organisten, es könnten einige "Musikpausen" entstehen, als ob er auf der Orgelbank unter dem ungeschriebenen Gesetz zu sitzen scheint, welches lautet: "Es wird weiter gespielt." Das Gesetz, das den liturgisch fühlenden Organisten leitet, muß aber lauten: Es kommt nur dort ein Zwischen- oder Nachspiel in Frage, wo sich entweder aus der Liturgie oder aus der Musik heraus seine Notwendigkeit oder zum mindesten seine Nützlichkeit erweist.

Das freie Spiel des Organisten, das wir schon in die engste Beziehung zum Gesang setzten, erhält noch eine weitere Bindung aus der stilistischen Haltung der Gesänge; das Einspielen des gregorianischen Chorals gehört musikalisch bereits zu ihm selbst; es muß also die Fähigkeit vorausgesetzt werden, in den Kirchentönen – streng genommen in allen Transpositionen – zum mindesten in den gebräuchlichsten zu improvisieren. Hierbei genauer die Möglichkeit der Einbeziehung der modernen Modulationsskala zu betrachten, muß eine wichtige Aufgabe des Unterrichts im liturgischen Spiel sein. Auch in Beziehung auf das Kirchenlied müssen wir uns hier darauf beschränken, anzudeuten, daß Vor-, Nach- und Zwischenstück tonartlich, rhythmisch und in den modulatorischen Spannungen mit der Hauptsache, dem Liede selbst, eine Einheit bilden müssen. (Auf die Improvisation über das Kirchenlied im Besonderen werden wir bei einer späteren Gelegenheit eingehend zurückkommen). Über die Funktion der

Orgel bei der Kirchenliedbegleitung ist an dieser Stelle schon die Rede gewesen. Ferner kann es für die Orgel, die für alles gewissermaßen den Rahmen abgibt, nicht gleichgültig sein, ob der Chor eine Choralmesse, einen Palestrina, eine romantische Messe oder ein modernes Werk singt. Auch hier muß stilistische Einordnung gefordert werden. Aus allem ist ersichtlich, daß es neben der technischen Ausbildung ganz wesentlich auf die *geistige Haltung* des Organisten ankommt, kraft derer er nach einer liturgisch-musikalischen Unterweisung die Probleme erst einmal sieht, dann aber zu ihrer Lösung im Dienste der Liturgie sich berufen fühlt: So wird seine Musik zur Gottesverehrung in der Erbauung der Gemeinde, deren musikalischer Vorbeter er ist.

(Nachdruck aus: Musica sacra 68, 1935, S. 124-127)