

ORIGINAL UND BEARBEITUNG IN DER ORGELMUSIK

Bericht über das vierzehnte Colloquium
der Walcker-Stiftung für orgelwissenschaftliche Forschung
zum Gedenken an Prof. Dr. Hermann J. Busch †28.12.2010
durchgeführt am 13.-15. Oktober 2011
in St. Florian/Linz

herausgegeben von

ROLAND EBERLEIN

2011

Walcker-Stiftung für orgelwissenschaftliche Forschung

Veröffentlichungen der Walcker-Stiftung

herausgegeben von
ROLAND EBERLEIN

Band 22

Publiziert auf: <http://www.walcker-stiftung.de/>

© Walckerstiftung für orgelwissenschaftliche Forschung 2011

c.o. PD Dr. phil Roland Eberlein

Franz-Raveaux-Straße 16

D-50827 Köln

Email: roland.eberlein@netcologne.de

INHALT

Vorwort	4
Programm des Colloquiums	6
Die Autoren	8
CORDELIA MILLER, Transkriptionen in deutschen Orgelkonzerten des 19. Jahrhunderts	9
ROLAND EBERLEIN, Populärmusik auf der Orgel – ein neuer Trend?. . . .	22
Veröffentlichungen der Walcker-Stiftung für orgelwissenschaftliche Forschung	36

VORWORT

Im September 2010 initiierte Prof. Dr. Hermann J. Busch als Vorsitzender der Walcker-Stiftung für orgelwissenschaftliche Forschung das vierzehnte Colloquium der Walcker-Stiftung. Es sollte dem Thema „Original und Bearbeitung in der Orgelmusik“ gewidmet sein und im Stift St. Florian/Linz im Oktober 2011 stattfinden. Auch die Referenten des Colloquiums sprach Busch bereits ab. Trotz einer Krebserkrankung hoffte er, dieses Colloquium noch erleben zu dürfen. Leider war ihm dies nicht beschieden: Er verstarb am 28.12.2010.

Der Vorstand der Walckerstiftung verabredete sich danach, dieses Colloquium zum Gedenken an Hermann J. Busch so durchzuführen, wie von Busch geplant. Die Organisation übernahmen Mag. Matthias Giesen (St. Florian/Wien) und PD Dr. Roland Eberlein (Köln). Die Finanzierung des Colloquiums wurde sichergestellt durch Zuschüsse des Landes Oberösterreichs und der Gesellschaft der Orgelfreunde. Deren Präsident Prof. Wolfgang Baumgratz beteiligte sich selbst am Programm des Colloquiums durch ein Orgelkonzert in Gedenken an Hermann J. Busch.

Das Thema „Original und Bearbeitung in der Orgelmusik“ lag Hermann Busch sehr am Herzen. Das mag mit dem erstaunlichen Wandel der Meinungen zusammenhängen, der sich in den letzten Jahren bezüglich Orgelbearbeitungen von Orchestermusik vollzogen hat.

Noch in den 1970er-Jahren wurde die Transkription von Orchesterwerken für die Orgel als Verfallserscheinung angesehen: Die Orgel sei eben kein Orchester, daher sei es verfehlt, mit der Orgel das Orchester imitieren zu wollen. Die Orgelbewegung des 20. Jahrhunderts hat diese Position eingenommen als Reaktion auf das 19. Jahrhundert, das die Orgel in vielerlei Hinsicht dem Vorbild des Symphonieorchesters anzunähern getrachtet hatte.

Aber ab 1975 initiierte Hermann Busch als Schriftleiter der Zeitschrift „Ars Organi“ eine Neubewertung des Orgelbaus und der Orgelmusik des 19. Jahrhunderts. Infolge dieser Neubewertung der orchestralen Orgel und ihrer Musik erschienen auch Orgelbearbeitungen von Orchesterwerken allmählich in einem neuen, anderen Licht. In dieser Entwicklung sind wir inzwischen so weit gekommen, daß die Darbietung von Orgelbearbeitungen orchestraler Musik wieder als ein alltäglicher Vorgang erscheint, über den

sich kaum noch jemand erregt: In Konzerten und auf CD kann man beispielsweise Brucknersymphonien, Tschaikowskys Nußknacker-Suite oder orchestrale Filmmusik wie z.B. die Musik der Star-Wars-Filme hören.

Wenn Orgelbearbeitungen von den meisten Organisten heute nicht mehr als ein Problem gesehen werden, dann mag man sich allerdings fragen, warum Hermann Busch es für wichtig hielt, daß sich dieses Colloquium dem Thema Orgelbearbeitungen widmet. Ich denke, es ging ihm nicht darum, für Orgelbearbeitungen zu werben oder sie zu rehabilitieren – das ist heute nicht mehr nötig. Er wollte wohl auch nicht einfach die Entwicklung der letzten Jahrzehnte Revue passieren lassen – das von ihm geschriebene Programm thematisiert diese Entwicklung gar nicht. Ich vermute vielmehr, daß es ihm um die Frage ging, was Orgelbearbeitungen für die Zukunft der Orgel bewirken können.

Denn ein wesentliches Motiv in Buschs Wirken der letzten Jahre war die tiefe Sorge um die Zukunft der Orgel. Er hat frühzeitiger als andere die Entfremdung zwischen Orgelwelt und der allgemeinen musikalischen Entwicklung der Gesellschaft erkannt. Schon die Colloquien der Jahre 2003 und 2005 widmete er der Zukunft der Orgel, und in den letzten Jahren ließ er in der Zeitschrift „Ars Organi“ Publikationen erscheinen, in denen er die prekäre Lage der Orgel in unserer Gesellschaft ansprach, um die Orgelwelt zu warnen.

Angesichts dieser Sorge Hermann Buschs um die Zukunft der Orgel vermute ich, daß die Hauptfrage dieses Colloquiums für ihn lautete: Was haben Bearbeitungen früher zur Entwicklung der Orgelkultur beigetragen und was können sie in Zukunft zur Entwicklung des Orgelwesens beitragen? Können wir aus der Vergangenheit lernen für die Zukunft?

Ich möchte die Leser dieses Berichts daher bitten, die Referate dieses Colloquiums auch unter diesem Aspekt zu studieren.

Köln, im November 2011

Roland Eberlein

PROGRAMM DES COLLOQUIUMS

Donnerstag, 13. Oktober 2011

17:00 Uhr Eröffnung im Stift St. Florian/Linz

17:30-19:15 Uhr Referate:

Prof. Dr. Hermann J. Busch (+): *Appropriato all' organo* – warum lieben die Organisten das Bearbeiten? (vorgelesen durch Sibylle Schwantag)

Dr. Cordelia Miller (Frechen/Köln): Transkriptionen in deutschen Orgelkonzerten des 19. Jahrhunderts

20:30-22:00 Uhr Stiftskirche:

Orgelkonzert von Prof. Wolfgang Baumgratz (Bremen) mit Orgelwerken, die Hermann J. Busch herausgegeben hat
anschließend: Besichtigung der Hauptorgel der Stiftskirche

Freitag, 14. Oktober 2011

9:15-13:15 Uhr Referate:

Sibylle Schwantag (Siegen): Bearbeitungen für Soloinstrument und Orgel

Prof. Dr. Hans Fidom (Amsterdam): Säkularität in der Kirche: Orgelbearbeitungen in den Niederlanden seit 1950

Dr. Kurt Lueders (Paris): Orgelbearbeitungen von Instrumentalmusik in Frankreich ab 1800

PD Dr. Roland Eberlein (Köln): Populärmusik auf der Orgel – ein neuer Trend?

15:00-17:00 Uhr Stiftskirche:

Mag. Matthias Giesen (St. Florian/Wien): Bearbeitungspraxis an der Orgel, Vortrag mit Demonstrationen an der Orgel

20:00-22:00 Uhr Stiftskirche:

Orgelkonzert von Matthias Giesen (St. Florian/Wien) mit Transkriptionen und Bearbeitungen

Samstag, 15. Oktober 2011

9:00-11:45 Uhr Besichtigung neuer Orgeln in Linz:

1. evang. Martin-Luther-Kirche, Orgel von Rowan West 2006,
 2. kath. Minoritenkirche, Orgel von Kristian Wegscheider 2009,
 3. kath. Stadtpfarrkirche, Orgel von Gerald Woehl 2002,
- Führung: Prof. Dr. Wolfgang Kreuzhuber (Linz)

DIE AUTOREN

PD Dr. ROLAND EBERLEIN, Privatdozent für Musikwissenschaft an der Universität Köln

Dr. CORDELIA MILLER, Kantorin in Frechen bei Köln und Lehrbeauftragte für historische Musikwissenschaft an der Hochschule für Musik und Tanz Köln

TRANSKRIPTIONEN IN DEUTSCHEN ORGELKONZERTEN DES 19. JAHRHUNDERTS

Das Orgelkonzert nahm in Deutschland im Vergleich zu anderen europäischen Orgelnationen stets eine Sonderstellung ein, deren Ursprung letztlich in der historisch begründeten, scheinbar unauflösbaren funktionalen Gebundenheit der Orgel als liturgisches Instrument zu finden ist. Der spezifisch deutsche Konflikt der Organisten und Orgelkomponisten zwischen der Forderung nach einer dem sakralen Raum angemessenen Orgelliteratur einerseits und dem Anschluss an das Niveau weltlicher Kompositionen andererseits scheint nie wirklich überwunden worden zu sein.

Ein Beleg hierfür ist nicht zuletzt der Umgang mit Transkriptionen im deutschen Orgelkonzertwesen des 19. Jahrhunderts, der sich wesentlich von demjenigen der europäischen Nachbarn unterschied. Um es vorwegzunehmen: Transkriptionen spielten in deutschen Orgelkonzerten jener Zeit eine untergeordnete Rolle, weil sie als unkirchlich galten. Zwar wurden sie ab der Jahrhundertmitte mit zunehmender Tendenz in die Konzertprogramme aufgenommen, doch handelte es sich dabei fast ausschließlich um Musik sakralen Charakters. Aufführungen von Bearbeitungen weltlicher Musik (selbstverständlich auch von als weltlich apostrophierten Originalkompositionen) wurden in den Konzertrezensionen oft recht kontrovers diskutiert.

Ich möchte im folgenden zunächst die Hauptargumente dieser Diskussion anhand von Rezensionen und Beiträgen in der *Urania*, der bedeutendsten Orgelzeitschrift des 19. Jahrhunderts, skizzieren und dabei zum Vergleich auch einen kurzen Blick auf die europäischen Nachbarn werfen. Im zweiten Teil wird es um die Transkriptionen selbst gehen, die Eingang in das deutsche Orgelkonzertrepertoire fanden. Dabei sollen zwei Beispiele, die *Variations sérieuses* op. 54 von Felix Mendelssohn, bearbeitet von Robert Schaab, und das Vorspiel zu Richard Wagners Oper *Tristan und Isolde* in einem Arrangement von Alexander Wilhelm Gottschalg genauer analysiert werden.

Orgeltranskriptionen bildeten im 19. Jahrhundert nicht nur einen Ausgleich für den Mangel an neuer, hochwertiger Orgelmusik, sondern dienten – in einer Epoche ohne Rundfunk und Grammophon – vor allem der Verbreitung neuer Instrumental- und Opernmusik. Besonders in ländlichen Gegenden waren die Darbietungen von Sinfonien oder Opernouvertüren auf der Orgel oft die einzige Möglichkeit, neue Musik kennenzulernen. Die musikalische Bildung der Bevölkerung diente den Befürwortern von Transkriptionen als Hauptargument für ihre Aufnahme ins Orgelkonzertrepertoire. So schreibt Carl Plato, ein unermüdlicher Vorkämpfer des sogenannten 'populären Orgelkonzerts', in der *Urania*:

„Daß das Arrangement einen hohen Werth in der musikalischen Literatur behauptet, wird ein Jeder, der sich mit der Musik beschäftigt, zugeben müssen. Das gebildete musikalische Publikum kann unmöglich darin Befriedigung und Genüge finden, eine Lieblingsober oder Symphonie im Jahre einige Male zu hören. In kleineren Städten werden derartige Werke noch seltener, gewöhnlich in höchst dürftiger Weise zur Aufführung gebracht, und auf dem Lande (Badeörter ausgenommen) ist jede Möglichkeit, solche Compositionen im Originale zu hören, vollständig abgeschnitten. [Durch das Arrangement] wird das Interesse für die Kunst durch Kritisiren und gegenseitigen Gedankenaustausch so gefördert, daß die musikalische Bildung eine durch alle Gegenden gleichmäßig verbreitete wird und oftmals der Kleinstädter und Landbewohner eben so gut über Musik mitzusprechen versteht, als der Bewohner der Residenz [...].“¹

Lindt ist darüberhinaus überzeugt, dass Arrangements dazu beitragen können, das Interesse an der Orgel in der Bevölkerung zu wecken, sodass sich „das Verständniß für vollwerthige, in sich gediegenste Orgelmusik ganz von selbst“² einstelle – Transkriptionen also als pädagogische Vorstufe zu originaler Orgelmusik. Als weiteres Argument nennt Lindt das Ausschöpfen der klanglichen Möglichkeiten der Orgel. Während die „klassischere“, „orgelstylmäßiger“ Richtung naturgemäß eine „einseitigere Klangwirkung“ erziele, gönnten

¹ Carl Plato, Das Arrangement vom ästhetischen Standpunkt betrachtet, in: *Urania* 58 (1901), S. 11f., 18f. und 25f., hier S.18f.

² Carl Lindt, Populäre Orgel-Concerte, in: *Die Orgelbau-Zeitung* 2 (1880), S. 98–100; hier S. 99.

„allgemeiner verständliche und mehr gefällige Tonstücke, gute Uebertragungen etc. [...] dem Spieler eher Zeit und Musse [...], durch geschmackvolle Nüancirung der Klangfarben die ganze Pracht des vielstimmigen Orgelwerkes in allen denkbaren Abstufungen und Detailmalereien in mehr orchestraler Weise zu entfalten.“³

Als Vorbild nennt Lindt vor allem England, wo die Orgel in der zweiten Jahrhunderthälfte mit der Errichtung riesiger Konzertorgeln in den sogenannten Town Halls große Popularität erlangte. Zu den bedeutendsten Town Halls gehörten die St. George's Hall in Liverpool, für die Henry Willis 1855 „die erste *moderne* britische Orgel“⁴ mit vier Manualen und 100 Registern gebaut hatte, die Royal Albert Hall und der Crystal Palace, der anlässlich der Weltausstellung 1851 in London errichtet wurde. Bedeutende Konzertorganisten wie William T. Best und Edwin H. Lemare wirkten an diesen Orgeln und sorgten mit ihren Übertragungen zahlloser bedeutender Instrumental- und Vokalwerke zugleich für die Hochblüte des englischen Orgelarrangements. Best gab zwischen 1862 und 1874 eine fünfbändige Sammlung mit dem Titel *Arrangements from the Scores of the Great Masters* heraus, die 100 Transkriptionen u. a. von Opern- und Konzertouvertüren von Mozart, Mendelssohn und Rossini, Sätze aus Sinfonien und Streichquartetten von Haydn, Mozart und Beethoven und zahlreichen Klavierstücken enthält. In England diente die Orgel spätestens seit der zweiten Jahrhunderthälfte eindeutig als Orchesterersatz und erlangte erst in dieser Funktion große Popularität. Laut Lindts Bericht wurden in den Town Halls „lange Jahre hindurch Tausenden von andächtigen Zuhörern orgelmusikalische Kunstgenüsse zu mässigsten Preisen geboten“⁵. Auch Felix Mendelssohn machte diese Erfahrung, als er am 17. Juni 1842 vor 3.000 Zuhörern in der Exeter Hall spielte, „die mir ein Hurrah zuriefen, und mit den Schnupftüchern wehten, und mit den Füßen stampften, daß der Saal dröhnte“⁶.

³ Ebd.

⁴ Michael D. Harris, Die Musik für die symphonische Orgel in England, in: *Ars Organi* 44 (1996), S. 89–94; hier S. 90.

⁵ Carl Lindt, Notizen über Englands Orgelbau, in: *Zeitschrift für Instrumentenbau* 19 (1898/99), S. 911. Die Orgelkonzerte in der Town Hall von Leeds erreichten nach Lindts Angaben eine Besucherzahl von jährlich durchschnittlich 50 000. *Urania* 56 (1899), S. 20.

⁶ Felix Mendelssohn-Bartholdy, *Briefe aus den Jahren 1833 bis 1847*, hrsg. von Paul und Carl Mendelssohn Bartholdy, Leipzig 1863, S. 317.

Auch in niederländischen Orgelkonzerten nahmen Transkriptionen im 19. Jahrhundert einen hohen Stellenwert ein. Die Tradition, neben Improvisationen vor allem Tänze und Bearbeitungen von Vokal- oder Kammermusik auf der Orgel zu spielen, setzte sich im 19. Jahrhundert mit der Vorliebe für musikalische Schilderungen von Schlachten und Naturkatastrophen und zahlreichen Orgelbearbeitungen fort.⁷

In den katholischen Orgelnationen Frankreich und Italien war das Spielen von Transkriptionen wie auch von virtuos-opernhaften Kompositionen nicht nur im Konzert, sondern auch im Gottesdienst eine Selbstverständlichkeit, die erst unter dem Einfluss cäcilianischer Reformbestrebungen seit den 1880er Jahren kritisch hinterfragt wurde. In Adolph Friedrich Hesses 1853 in der *NZfM* veröffentlichtem Reisebericht heißt es über das italienische Orgelspiel: „[...] ich sah und bewunderte die prächtigen Kirchen; die Orgeln und deren Spieler aber setzten mich wahrhaft in Verwunderung; sehr gern würde man sich beim Vortrage von Galoppen, Polka's, Märschen und Opernstücken beruhigen, würden sie wenigstens correct gespielt, doch daran ist nicht zu denken.“⁸ Das französische Orgelspiel beurteilte Hesse als qualitativvoller, wenn auch als ebenso unkirchlich: „Nicht selten hört man hier während des Gottesdienstes ein heiteres Pastorale, das in einen Gewittersturm übergeht und endlich mit einer Art Opernfinale im freiesten Style abschließt. Ist dies vom deutsch-kirchlichen Standpunkte aus auch zu verwerfen, so werden doch dergleichen Dinge oft talentvoll ausgeführt.“⁹ Der Stempel der Unernsthaftigkeit und Oberflächlichkeit, der von deutscher Seite der französischen und italienischen Orgelmusik des 19. Jahrhunderts aufgedrückt wurde, ist wenigstens zum Teil als Ausdruck national-chauvinistischen Konkurrenzdenkens zu werten, das einen konfliktfreien Umgang mit Transkriptionen in Deutschland zusätzlich erschwerte.

Während hier die Orgel aus Mangel an anderen Klangkörpern und öffentlichen Konzerten in den kleineren Städten und ländlichen Gegenden zunehmend auch als Orchesterersatz diente, wurden in den großen Musikzentren Orgelarrangements nach wie vor als „eine Art Entweihung der Königin aller Instrumente“ und „nicht auf die Orgel gehören[d]“ angesehen.¹⁰ Weil beispielsweise Theodor Kirchner, Organist an der Stadtkirche in Winterthur,

⁷ Vgl. Geert Bierling, „Waarom speelt u geen echte orgelmuziek?“, in: *Het Orgel* 95 (1999), Heft 3, S. 22–26.

⁸ *Neue Zeitschrift für Musik* 39 (1853), S. 54.

⁹ Ebd., S. 55.

1863 in einem dortigen Orgelkonzert Transkriptionen und Improvisationen über Themen aus Schumanns *Faust* und Beethovens 3. und 9. Sinfonie spielte, wurde er von einem Rezensenten der *AMZ* harsch kritisiert: „Was soll man dazu sagen, wenn Künstler von solchem Talent und Wissen wie Kirchner sich solcher Verirrungen schuldig machen?“¹¹ Hans Fährmann, ein bedeutender Dresdner Organist, rügt „die überflüssigen Arrangements an sich guter oder leidlicher Klavierstücke“ mit dem Argument, die Orgel vertrage „eben an sich diese niedere Sphäre ganz und gar nicht“. Zwar räumt er ein, man könne „nicht ausschließlich Bach spielen“, doch statt der „saft- und kraftlosen Versuchsstücke ohne bleibenden Wert“ solle man auf leicht verständliche moderne Originalmusik wie z. B. Alexandre Guilmants Sonaten zurückgreifen, die „in ihrer naiven Derbheit sicher von jedermann verstanden und gewürdigt“ würden.¹² Andere unterscheiden zwischen guten und schlechten Bearbeitungen und verweisen darauf, dass auch bedeutende Komponisten „diese Kunst als eine hohe und der selbständigen Komposition als nahe verwandt, ja, fast als ebenbürtig ansahen“¹³. Sie bezeichnen Konzertprogramme, die mehrere Arrangements bedeutender Komponisten enthalten, als mutig und fortschrittlich.¹⁴

Die Diskussion um das Für und Wider von Orgeltranskriptionen spiegelt sich in der Konzertpraxis wider: Zwar wurden sie ab der Jahrhundertmitte zunehmend in die Konzertprogramme aufgenommen, doch handelt es sich dabei entweder um Bearbeitungen geistlicher Chormusik¹⁵ oder um ruhige, quasi-religiöse Musik. Zu letzterer zählten in erster Linie Klavierstücke wie

¹⁰ Carl Lindt, Populäre Orgel-Concerte, in: *Die Orgelbau-Zeitung* 2 (1880), S. 98–100; hier S. 99.

¹¹ *Allgemeine Musikalische Zeitung, Neue Folge* 1 (1863), Sp. 582.

¹² *Urania* 54 (1897), S. 56.

¹³ Carl Plato, Das Arrangement vom ästhetischen Standpunkt betrachtet, in: *Urania* 58 (1901), S. 11f., 18f. und 25f., hier S. 11.

¹⁴ So heißt es über ein Orgelkonzert in der Marienkirche zu Wittstock, bei dem der Organist Otto Schmidt u. a. zwei *Lieder ohne Worte* von Mendelssohn und eine Liszt'sche Bearbeitung des Pilgerchors aus *Tannhäuser* gespielt hatte: „Wir gratulieren zu diesem fortschrittlichen Programme!“ *Urania* 39 (1882), S. 121.

¹⁵ Auch als Orgelnachspiele für den Gottesdienst empfiehlt Johann Georg Herzog in seiner *Orgelschule* op. 41, „Uebertragungen aus geistlichen Gesangswerken (wie etwa aus Händels Messias, Bachs Passionsmusik)“ zu verwenden. J. G. Herzog, *Orgelschule. Eine theoretisch-praktische Anleitung zur gründlichen Erlernung des kirchlichen Orgelspiels* op. 41, Erlangen 1867, S. 104.

Schumanns *Träumerei*, Mendelssohns *Lieder ohne Worte* oder Chopins *Prélude* Des-Dur und langsame Sätze aus Klaviersonaten, vornehmlich von Beethoven. Ab den 1880er Jahren wurden mit Vorliebe Auszüge aus Wagner-Opern gespielt, darunter die Ouvertüren zu *Die Meistersinger*, *Lohengrin*, *Tristan* und *Parsifal*, aber auch der *Pilgerchor* aus *Tannhäuser* oder *Elsas Brautzug zum Münster* aus *Lohengrin*. Nur selten wurden in Orgelkonzerten die in England so populären Sinfoniebearbeitungen gespielt. Wenn dies geschah, handelte es sich fast ausschließlich um Transkriptionen langsamer Sätze aus Beethoven-Sinfonien.

In der folgenden Tabelle sind sämtliche Orgeltranskriptionen der in der *Urania* veröffentlichten Konzertprogramme in chronologischer Reihenfolge der Komponisten aufgelistet:

Komponist	Werkbezeichnung	Bearbeiter
Georg Friedrich Händel	<i>Halleluja</i> , Chor aus <i>Messiah</i>	Alexander W. Gottschalg, Johann Schneider, Usó Seifert, Carl Ludwig Werner, Samuel de Lange
Johann Sebastian Bach	<i>Das Wohltemperierte Klavier</i>	verschiedene
	<i>Kunst der Fuge</i> BWV 1080 (vierhändig)	unbekannt
	<i>Englische Suiten</i> BWV 806– 811	Paul Homeyer
	<i>Ricercare</i> aus <i>Musikalisches Opfer</i> BWV 1079 (vierhän- dig)	Carl Ferdinand Becker (?)
	<i>Chromatische Fantasie und Fuge</i> BWV 903	Gottschalg, Otto Dienel
Joseph Haydn	<i>Die Himmel erzählen die Ehre Gottes</i> , Chor aus <i>Die Schöp- fung</i>	August Gottfried Ritter, Friedrich Lux, Louis Papier
Wolfgang Amadeus Mozart	2. Satz (<i>Andante</i>) aus 3. <i>Sin- fonie</i> Es-Dur KV 18	Jan Albert van Eyken

	<i>Fantasie</i> f-Moll KV 608 (vierhändig)	Gottschalg, Carl August Haupt, Christian Robert Pfrezschner
Ludwig van Beethoven	2. Satz (<i>Largo appassionato</i>) aus <i>Klaviersonate</i> A-Dur op. 2 Nr. 2	Gottschalg
	2. Satz (<i>Largo e mesto</i>) aus <i>Klaviersonate</i> D-Dur op. 10 Nr. 3	Van Eyken
	<i>Andante</i> aus <i>Bagatellen</i> op. 33 Nr. 4	Otto Dienel
	2. Satz aus 5. <i>Sinfonie</i> c-Moll	Hermann Jimmerthal
	2. Satz aus <i>Sinfonie</i> Es-Dur	unbekannt
Franz Schubert	<i>Frühlingsglaube</i> D 686	Gottschalg
Gaetano Donizetti	<i>Andante religioso</i> aus <i>Lucia di Lammermoor</i>	unbekannt
Felix Mendelssohn	<i>Lieder ohne Worte</i> (ohne genauere Angaben)	Gottschalg, Hänlein, Wilhelm Borrmann, Gerard Bunk
	<i>Variations sérieuses</i> d-Moll op. 54	Robert Schaab
	<i>Hochzeitsmarsch</i> aus <i>Ein Sommernachtstraum</i> op. 61	unbekannt
	<i>O welch eine Tiefe des Reichthums</i> , Chor aus <i>Paulus</i>	Gottschalg
	<i>Frühlingslied</i> op. 34 Nr. 3	Gottschalg
Frédéric Chopin	<i>Prélude</i> Des-Dur op. 28 Nr. 15	Gottschalg, Haupt
	<i>Etude</i> cis-Moll op. 25 Nr. 7	Gottschalg
	<i>Marche funèbre</i> , 2. Satz aus <i>Klaviersonate</i> b-Moll	Gottschalg, Seifert

		<i>Nocturnes</i> (ohne genauere Angaben)	unbekannt
Otto Nicolai		Kirchliche Fest-Ouvertüre über <i>Ein feste Burg ist unser Gott</i> op. 31	Franz Liszt
Robert Schumann		<i>Träumerei</i> aus <i>Kinderszenen</i> op. 15/7	Gottschalg
		<i>Abendlied</i> op. 85/12	Gottschalg
		Vorspiel zu <i>Manfred</i>	Carl Reinecke
		<i>Szenen aus Goethes Faust</i>	unbekannt
Franz Liszt		<i>Consolation</i> Nr. 3 Des-Dur	Gottschalg
Richard Wagner		Vorspiel zu <i>Parsifal</i>	Hänlein
		Vorspiel zu <i>Tristan</i>	Gottschalg
		Vorspiel zu <i>Meistersinger</i>	Volkmann
		Vorspiel zu <i>Lohengrin</i>	Bernhard Sulze
		<i>Wach auf, es nahet gen den Tag</i> , Chor aus <i>Meistersinger</i>	Hänlein
		<i>Wie fasst uns selig süßes Grauen</i> , Chor aus <i>Lohengrin</i>	Ludwig Boslet
		<i>Pilgerchor</i> aus <i>Tannhäuser</i>	Franz Liszt
		<i>Elsas Brautzug zum Münster</i> aus <i>Lohengrin</i>	Ernst Halven
Johannes Brahms		<i>Denn es wird die Posaune erschallen</i> , 6. Satz aus <i>Ein Deutsches Requiem</i>	Schaab, Adolf Eckardt, Paul Volkmann
Camille Saint-Saëns		<i>Prélude du Déluge</i> op. 45	Alexandre Guilmant
Christian Sinding		<i>Andante funèbre</i> aus <i>Suite</i> op. 35	Bunk

Die Auswahl der bearbeiteten Musikstücke für den Konzertgebrauch belegt nicht nur die 'deutsche Scheu' vor einer Entfunktionalisierung der Orgel als liturgischem Instrument, sondern verweist zugleich auf eine zunehmende Aufweichung des Sakralitätsbegriffs. Denn abgesehen von explizit geistlicher Chormusik verbindet die meisten bearbeiteten Stücke mit dem im 19. Jahrhundert so exzessiv gebrauchten und nichtsdestotrotz diffus gebliebenen Begriff der Kirchlichkeit nicht mehr als eine feierliche, ernste Stimmung.

Der Bedeutungsverlust der Kirche im Zuge der Aufklärung und die Suche nach einem neuen Sakralitätsverständnis spiegelt sich in Schriften, Briefen und Rezensionen über Musik aus jener Zeit wider, in denen man allerorts Begriffen wie Andacht, Erhebung, Erbaulichkeit, Weihe, Einfachheit, Uendlichkeit, Kunstkirche usw. begegnet. So verfiht beispielsweise Franz Liszt in seinen Essays über Kirchenmusik vehement die Idee einer alle Menschen vereinigenden Kunstreligion anstelle der menschenfernen Lehre der traditionellen (katholischen) Kirche, wenn er von „intimen Beziehungen der Musik zur Poesie, zur Religion, zum Menschenherzen, zum ganzen Menschen“ spricht und verkündet, „welches große Werk, welche religiöse und sociale Mission dem Künstler auferlegt“¹⁶ sei.

Das kirchenmusikalische Ideal des Bürgertums im 19. Jahrhundert war, um mit Carl Dahlhaus zu sprechen, gekennzeichnet durch eine „Religiosität des seelischen Interieurs“¹⁷ im Sinne eines Rückzugs aus der Realität einerseits und der Aufweichung bzw. Erweiterung des Religiositätsbegriffs „ins Unge-messene“¹⁸. Die zunehmende Säkularisierung führte zu einer Sakralisierung des Profanen, die sich in der Proklamierung neuer Religionsformen wie einer Kunst-, Natur- oder Gefühlsreligion manifestierte. Der Höhepunkt dieser Entwicklung wurde zum Ende des Jahrhunderts mit Richard Wagners Gleichsetzung von Religion und Kunst erreicht.

Nach Wagner vermag die christliche Religion aufgrund ihrer Abhängigkeit von dogmatischen Symbolen „das Eine, Wahre und Göttliche in ihr“¹⁹ einer

¹⁶ Franz Liszt, Über die Kirchenmusik, in: *Gesammelte Schriften*, Bd. 2, Leipzig 1881, S. 52f.

¹⁷ Carl Dahlhaus, *Die Musik des 19. Jahrhunderts* (Neues Handbuch der Musikwissenschaft 6), Laaber 1996, S. 147.

¹⁸ Ebd., S. 151.

¹⁹ Richard Wagner, *Gesammelte Schriften und Dichtungen*, Bd. 10, Leipzig 31898, S. 211. Zu Wagners Religions- und Kunstbegriff vgl. Heinz von Loesch, *Kunst als Religion*

zunehmend vernunftgeprägten Welt nicht mehr zu vermitteln, wohingegen die Musik als von „der Erscheinungswelt gänzlich abgewendete [Kunstform] das eigenste Wesen der christlichen Religion mit unvergleichlicher Bestimmtheit offenbart“²⁰. Wie stark der durch Wagner und Andere propagierte Sakralitätsbegriff bis in den kirchlichen Bereich hinein wirkte, zeigt sich nicht zuletzt darin, dass der Konzertvortrag Wagnerscher Opern-Ouvertüren und -chöre in der Kirche ganz offensichtlich als unanstößig angesehen wurde.

Ein Sonderfall in der Transkriptionspraxis im deutschen Orgelkonzert des 19. Jahrhunderts sind Bearbeitungen von Werken Johann Sebastian Bachs. Bei einigen der im Konzert vorgetragenen Präludien und / oder Fugen Bachs weist die Tonart (B-, Es-, E- und As-Dur sowie cis-, dis- und b-Moll) eindeutig darauf hin, dass es sich um Stücke aus dem *Wohltemperierten Klavier* handelte, dessen Übertragung auf die Orgel im 19. Jahrhundert gang und gäbe war. Diese bis ins 18. Jahrhundert zurückgehende Interpretationstradition schlug sich in zahlreichen Sammlungen und Orgelschulen des 19. Jahrhunderts, u. a. von Johann Christian Kittel, August Gottfried Ritter, Johann Georg Herzog und Gustav Merkel, nieder. Es waren insbesondere die Fugen aus dem *Wohltemperierten Klavier*, die nicht nur zur Verbesserung des polyphonen Spiels und der Pedaltechnik eingesetzt wurden, sondern auch als Vortragsstücke im Konzert. Bei ihrer Übertragung auf die Orgel handelte es sich jedoch nicht um Bearbeitungen in dem Sinne, dass Eingriffe in den Notentext vorgenommen wurden, sondern lediglich um eine Umverteilung der Stimmen. So wurde die Bassstimme durchgehend dem Pedal anvertraut, was in vielen Fällen zu großen technischen Schwierigkeiten führte.²¹

Die allermeisten Orgeltranskriptionen des 19. Jahrhunderts dürften für den Eigenbedarf, zur Bereicherung des eigenen Konzertrepertoires, entstanden sein. Daher scheinen auch nur wenige durch Veröffentlichung in Umlauf gekommen zu sein, darunter wohl in erster Linie diejenigen, die in *A. W. Gottschalgs Repertorium für Orgel, Harmonium oder Pedal-Flügel*, einer in enger Zusammenarbeit mit Franz Liszt entstandenen Sammlung von Orgelkompo-

und Religion als Kunst. Zur Kunst- und Religionsphilosophie Richard Wagners, in: Helga de la Motte-Haber (Hrsg.), *Musik und Religion*, Laaber 1995, S. 211.

²⁰ Ebd., S. 222.

²¹ Hermann J. Busch, Das Wohltemperierte Clavier auf der Orgel. Eine Interpretationstradition des 19. Jahrhunderts, in: *The Organ Yearbook* 29 (2000), S. 127–135; hier S. 133.

sitionen und -transkriptionen, seit 1869 in mehreren Auflagen in Leipzig und New York publiziert wurden.

Aus dem 3. Band dieser Sammlung stammt auch Gottschalgs Bearbeitung des Vorspiels zu Wagners *Tristan und Isolde*, die aber auch als Einzelausgabe bei Breitkopf und Härtel in Leipzig publiziert wurde. Im Vergleich zu den zahlreichen Klavierbearbeitungen des Vorspiels im Umkreis der Lisztschen Schule ist die Orgeltranskription spieltechnisch eher anspruchslos, namentlich im belebten Mittelteil mit den aufsteigenden 32tel-Läufen (im Original von den Streichern gespielt), die Gottschalg einstimmig und in verkürzter Form der rechten Hand zuweist. Das Orgelarrangement verzichtet im Gegensatz zu den Klaviertranskriptionen auf vollgriffige Akkorde und bewegt sich bis zum Einsetzen der 32tel-Läufe über lange Strecken in Oktavgängen.

Die Wirkung des mit „Langsam und schmachtend“ überschriebenen Vorspiels auf der Orgel steht und fällt mit der zur Verfügung stehenden Klangfarben-Palette. Gottschalg schreibt eine einfache Registrierung mit zarten, streichenden Stimmen vor – auch Violoncello 8' und Violon 16' im Bass; dazu die auch von Liszt häufig eingesetzte *Vox angelica* bzw. *Vox celesta*. Für dynamische Differenzierungen, insbesondere beim *morendo*-Ausklang des Vorspiels, empfiehlt Gottschalg den Einsatz des Schwellers, der in Deutschland erst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts allmählich Verbreitung fand.²²

Dass der in Leipzig wirkende Organist und Lehrer Robert Schaab (1817-1887) die *Variations sérieuses* op. 54²³ von Felix Mendelssohn für Orgel bearbeitete, mag zum Teil seiner persönlichen Verbundenheit als dessen Schüler geschuldet sein. Die Auswahl gerade dieser Klaviervariationen entspricht aber auch den Anforderungen, die ein konservativer Orgelästhetiker wie Schaab an 'bearbeitungswürdige' Stücke stellen mochte. Schon der Zusatz

²² Die von Gottschalg vorgeschriebene Registrierung war vermutlich durch die Orgeln Friedrich Ladegasts angeregt, der als einer der ersten Orgelbauer Schwellwerke in seine drei- und viermanualigen Instrumente einbaute und diese zunächst nur mit Streichern und Flöten als Piano- bzw. Echowerk disponierte.

²³ Die *Variations sérieuses* entstanden im Sommer 1841 als Auftragskomposition für das Beethoven-Album, das der Wiener Verleger Mechetti zur Finanzierung des Beethoven-Denkmal in Bonn im darauffolgenden Jahr herausgab. Es handelte sich dabei um einen Sammelband mit Beiträgen der seinerzeit bedeutendsten Klaviervirtuosen und -komponisten, darunter Chopin und Liszt.

„sérieuses“ signalisiert eine – von Mendelssohn sicher bewusst verstandene – Abkehr von der Haltung des zeitgenössischen brillanten Klavierstils, der die äußerliche Seite der Virtuosität hervorkehrte. Aber auch die Wahl der Tonart (d-moll) und das choralartige Thema im strengen vierstimmigen Satz weisen ebenso auf einen seriösen Anspruch hin wie der deutliche stilistische Verweis auf Bach, unüberhörbar dann in der 10. Variation. Schließlich galten die Originalkompositionen Mendelssohns für Orgel, insbesondere die *Sechs Sonaten* op. 65, als ideale Synthese aus kontrapunktischem Stil und romantischem Ausdruck, und waren nach den Bachschen Werken die im 19. Jahrhundert meistgespielten Orgelkompositionen. Insofern war es naheliegend, auch Mendelssohnsche Werke aus anderen Bereichen auf die Orgel zu übertragen.

In seiner Bearbeitung der Variationen hält sich Robert Schaab eng an den originalen Notentext, der sich aufgrund seiner polyphonen Grundstruktur leicht auf die Orgel übertragen lässt. Die Bassstimme des vierstimmigen Satzes ist dabei durchweg dem Pedal anvertraut. Nur schwer ausführbare, z. B. durch große Sprünge gekennzeichnete Begleitfiguren werden zwischen der linken Hand und dem Pedal aufgeteilt. Oktavverdopplungen sind vereinfacht, indem die Pedalstimme nur den oberen Ton der Oktave übernimmt. Der größte Eingriff gegenüber dem Original besteht im Weglassen von insgesamt vier Variationen (5, 9, 12 und 17), sodass sich die Gesamtzahl von 13 statt 17 Variationen ergibt. Dies beinhaltet eine starke Vereinfachung, da es sich bei den wegfallenden Nummern um besonders virtuose, klaviertechnisch anspruchsvolle Variationen handelt. So schien dem Autor beispielsweise die Nr. 9 mit ihren parallel laufenden, durchgehenden 16tel-Triolen möglicherweise schwer auf die Orgel respektive das Pedal übertragbar, ebenso wie die vollgriffige fünfte Variation, in der der ohnehin aufgrund der thematischen Vorhalte labile Rhythmus zusätzlich verschleiert wird durch das permanente Nachsetzen der Akkorde in der linken Hand. Auf die Orgel übertragen, mag ein Klaviersatz von solcher Dichte Gefahr laufen, jede Transparenz zu verlieren und, je nach Instrument und Akustik, in einen 'Klangbrei' ausarten. Allerdings zeigen moderne Transkriptionen, wie die des holländischen Organisten Reitze Smits, dass es bei angemessener Ausdünnung des Klaviersatzes, geschickter Registrierung und vor allem spieltechnischer Versiertheit sehr wohl möglich ist, sämtliche Variationen wirkungsvoll auf der Orgel zu interpretieren.

Robert Schaab verzichtet auch auf die lange Schlussvariation, die im Original in eine furiose *Presto*-Coda mündet, und verknüpft stattdessen die 16.

(bzw. 13.) Variation direkt mit dem das *Presto* einleitenden *ritenuto*-Teil, der in der Bearbeitung zugleich den Schluss bildet. Auf die Übergangskadenz folgen die letzten fünf Takte des Originals, deren resignativer *Piano*-Charakter im Zusammenschnitt der Transkription noch abrupter wirkt als im Original.

POPULARMUSIK AUF DER ORGEL – EIN NEUER TREND?

Das Thema „Populärmusik auf der Orgel“ ist bekanntlich ein heißes Eisen, die Meinungen zu diesem Thema gehen weit auseinander: Auf der einen Seite stehen konservative, an der klassischen Orgelmusik festhaltende Organisten, die Populärmusik auf der Orgel und an populärer Musik stilistisch angelehnte Orgelmusik vehement ablehnen und beides als Entweihung der Orgel und des Kirchenraums empfinden. In der Mitte steht eine allmählich wachsende Gruppe von Organisten, die eine an Populärmusik angelehnte Orgelmusik nicht grundsätzlich ablehnt und solche Musik bei passender Gelegenheit spielt, ebenso aber auch traditionelle Orgelmusik. Das andere Extrem bilden zahllose Popmusik-Fans, welche der traditionellen Orgelmusik überhaupt nichts abgewinnen können und sich selbstverständlich für jene kirchlichen Feiern, bei deren Gestaltung sie mitreden können, also Hochzeiten und Beerdigungen, populäre Musik auf der Orgel wünschen – natürlich zum Entsetzen der konservativ orientierten Organisten.

Der Streit um Orgelmusik in populären Stilen sowie um originäre Populärmusik auf der Orgel flammt seit Jahren in diversen deutschsprachigen Internetforen für Organisten immer wieder auf. Die Fronten scheinen dort unverrückbar festzustehen, eine Entwicklung, ein Fortschritt der Diskussion ist nicht zu erkennen. Gleichzeitig hat sich jedoch in der musikalischen Praxis eine erhebliche Entwicklung vollzogen, die in der Öffentlichkeit weitgehend unbeachtet blieb. Ich möchte hier versuchen, diese Entwicklung der letzten Jahre kurz nachzuzeichnen. Fünf Entwicklungsschritte lassen sich deutlich unterscheiden:

Erster Schritt: Nachdem bis ca. 1990 auf deutschen Kirchenorgeln so gut wie ausschließlich klassische Orgelmusik erklungen war, begannen einzelne Organisten aus dieser Tradition auszubrechen, indem sie Jazz-Improvisationen auf der Orgel realisierten, und zwar auch im Gottesdienst: so beispielsweise Maria Scharwieß (*1942), die Kantordin der Nathanael-Kirche in Berlin-Schönefeld, und Johannes Matthias Michel (*1962), damals Bezirkskantor in Eberbach/Neckar. Doch blieben diese Ausbrüche aus der Tradition in den

90er-Jahren weitgehend unbeachtet. Einem großen Publikum bekannt wurde der Jazz auf der Pfeifenorgel erst durch Barbara Dennerlein (*1964), die zunächst als Hammond-Organistin weltbekannt wurde, aber 2002 eine erste CD mit Jazz-Improvisationen auf der Pfeifenorgel publizierte und seit dem eine Vielzahl von stark beachteten Konzerten auf Pfeifenorgeln im In- und Ausland gegeben hat.

Der zweite Entwicklungsschritt: Ab ca. 1995 hat der Strube-Verlag nach und nach jazzinspirierte Bearbeitungen von Neuen Geistlichen Liedern und traditionellen Chorälen publiziert, zunächst „3 jazzverwandte Choralbearbeitungen“ von Volker Bräutigam (*1939) und 1997 „Das Swing & Jazz Orgelbüchlein“ mit Bearbeitungen Neuer Geistlicher Liedern von Johannes Matthias Michel. Zahlreiche ähnliche Publikationen folgten. Wie das Wort „Swing“ im Titel andeutet, griff Michel nicht nur den Jazz auf, sondern auch populäre Tanzmusikstile wie z.B. Swing, Latin und Boogie. Nachfolgende Komponisten folgten diesem Beispiel. Da die Publikationen des Strube-Verlags sich gut verkauften, zogen andere Verlage wie z.B. der renommierte Bärenreiter Verlag ab ca. 2005 nach und veröffentlichten ebenfalls derartige Orgelkompositionen, beispielsweise die drei Sammelbände „Jazz Inspirations for Organ“.

Für die Verbreitung der neuartigen, jazz- und pop-inspirierten Orgelmusik kommt diesen Publikationen größte Bedeutung zu: Sie ermöglichen es auch Organisten mit ausschließlich traditioneller Ausbildung, Orgelmusik in jazzverwandten und populären Stilen zu spielen. Zugleich verhindern sie, daß zukünftige Generationen von Orgelspielern während ihrer Ausbildung so stilistisch einseitig geprägt werden, wie es bisher üblich war. Denn kein Organist kommt heute um die Intonation und Begleitung von Neuen Geistlichen Liedern herum. Es besteht somit geradezu ein Zwang, sich mit den jazz- und pop-inspirierten Intonationen, Bearbeitungen und Begleitsätzen zu Neuen Geistlichen Liedern auseinanderzusetzen. Jedem zukünftigen Orgelspieler wird daher schon in der Ausbildung deutlich vor Augen geführt werden, daß auf der Orgel nicht nur traditionelle Orgelmusik funktioniert, sondern auch an Jazz und Pop stilistisch angelehnte Musik. Die bisher praktizierte strikte Abschottung der Orgelwelt von der Populärmusik funktioniert nicht mehr. Das wird nachhaltige Konsequenzen für die Entwicklung der Orgelmusik haben.

Der dritte Entwicklungsschritt: 2008 publizierte Michael Schütz im Strube Verlag das Heft „20 Pop-Stücke für die Orgel“. Schon der Titel stellte eine

Provokation dar: Erstmals wurde ganz unverhohlen Bezug genommen auf die bislang in Organistenkreisen belächelte oder gar verachtete Pop-Musik. Überdies enthält dieses Heft ausschließlich freie Orgelmusik in populären Stilen, nicht an Neuen Geistlichen Liedern oder gar Chorälen angelehnte Stücke. Diese Musik leitet ihre Berechtigung im Gottesdienst also nicht mehr vom Neuen Geistlichen Lied ab, sondern setzt als selbstverständlich voraus, daß solche Musik in populären Stilen als Eingangs- oder Schlußstück im Gottesdienst erklingen kann. Vielleicht gerade wegen der Unabhängigkeit von den ungeliebten Neuen Geistlichen Liedern fanden Michael Schütz' Stücke bei Organisten viel mehr Beachtung als alle früheren NGL-Bearbeitungen: Heute findet man auf YouTube mindestens neun Einspielungen dieser Stücke, die von fünf verschiedenen Organisten angefertigt wurden. Die zahllosen NGL-Bearbeitungen, die seit 1995 publiziert wurden, sind dagegen bislang so gut wie gar nicht auf YouTube eingestellt worden.

Der vierte Entwicklungsschritt: Von ca. 2008 an gingen einige überwiegend jugendliche Orgelspieler noch einen Schritt weiter und veröffentlichten auf YouTube Orgelversionen von beliebten Pop-Songs und Melodien aus Filmen wie zum Beispiel „Fluch der Karibik/Pirates of the Caribbean“, „Starwars“, „Titanic“ und Musicals wie „Phantom of the Opera“. Sie fanden in den letzten beiden Jahren immer mehr Nachahmer; die Zahl solcher Einspielungen wächst derzeit rasant. Trotz der oft bescheidenen technischen und musikalischen Qualität werden sie von Surfern aus aller Welt zehntausendfach angeklickt und erhalten oft begeisterte Kommentare. Hier ein Überblick über die mir bekannten YouTube-Videos dieser Art:

<u>Urheber, Musiktitel</u>	<u>Adresse</u>	<u>Abrufe</u>
<u>Rock/Pop etc.:</u>		
Abba, Mamma mia	http://www.youtube.com/watch?v=7My630pTKLM	12.905
Anonym, Bull doze blues	http://www.youtube.com/watch?v=PhTLbSTyuYU	92
Anonym, Hallelujah – I love her so	http://www.youtube.com/watch?v=HxGN02cz16o	141
Anon., He's got the whole wide world	http://www.youtube.com/watch?v=NR7zq9II2fY	150
Bathory, Blood Fire Death	http://www.youtube.com/watch?v=bzNwgHphUW0	1.659
Beatles, A hard day's night	http://www.youtube.com/watch?v=wLmeZEG1Kp0	692
Beatles, All you need is love*	http://www.youtube.com/watch?v=sJ_0VGvWdRg	2.831
Beatles, All you need is love*	http://www.youtube.com/watch?v=48OCEL7DLU	3.663
Beatles, I want to hold your hand	http://www.youtube.com/watch?v=lgEmqmMreOg	7.002
Beatles, Yesterday	http://www.youtube.com/watch?v=VaMbqbsywCc	215
Bill Haley, Rock around the clock	http://www.youtube.com/watch?v=c3rUL2vD-w4	314
Caro Emerald, A night like this	http://www.youtube.com/watch?v=gxxANuAeVgM	650
Chubby Checker, Let's twist again	http://www.youtube.com/watch?v=tVbul7zN0rY	286
Clarence Smith, Pinetop's Boogie	http://www.youtube.com/watch?v=LpVrp4-UhM	105
Coldplay, Fix you	http://www.youtube.com/watch?v=LtUiZ8ztVMA	1.699

Coldplay, Lost	http://www.youtube.com/watch?v=JalP8o3cORK	3.614
Coldplay, Viva la Vida	http://www.youtube.com/watch?v=4q9mA53XHGM	23.396
Coldplay, Viva la Vida*	http://www.youtube.com/watch?v=X40GSBkSf8Y	4.588
Deep Purple, Smoke on the Water	http://www.youtube.com/watch?v=kV4RSUmYyVo	1.508
Dire Straits, Sultan's of Swing	http://www.youtube.com/watch?v=Cy52JR41No	1.330
Dommin, Dark Holiday	http://www.youtube.com/watch?v=qcS3xrr0ADU	3.158
Edgar Winter Group, Frankenstein	http://www.youtube.com/watch?v=NhxBXTk9RKE	1.567
Floyd Cramer, Flip Flop & Bop	http://www.youtube.com/watch?v=XhwXN2Gsmio	127
Force and Styles, Heart of Gold	http://www.youtube.com/watch?v=YOLCNBwoALU	461
Foreigner, Waiting For A Girl	http://www.youtube.com/watch?v=j8Wk0Pzw5jC	8.254
Freedman, Rock around the clock	http://www.youtube.com/watch?v=c3rUL2vD-w4	314
George Gershwin, Summertime	http://www.youtube.com/watch?v=ys5mus_hm18	51
Gigi d'Agostino, L'amour toujours	http://www.youtube.com/watch?v=UODhH8-z14Q	648.397
Gigi D'Agostino, L'amour toujours	http://www.youtube.com/watch?v=R-C9ypuWwU0	19.237
Grateful Dead, Friend of the Devil	http://www.youtube.com/watch?v=aqxOuFWpeNU	235
Green Day, 21 Guns	http://www.youtube.com/watch?v=dpy8eG-ulO4	13.525
Guns N' Roses: Sweet Child O' Mine	http://www.youtube.com/watch?v=IU-Qoi1M3c	52.368
HIM, Join Me In Death	http://www.youtube.com/watch?v=5VINDFC2fIlg	6.274
Jerry Lee Lewis, Great Balls of Fire	http://www.youtube.com/watch?v=bbLl2ehmys	183
Jethro Tull, Aqualung	http://www.youtube.com/watch?v=g0tPPB-2COE	6.443
Lady Gaga, Judas	http://www.youtube.com/watch?v=Ukh3WZ6ew7I	2.132
Lady Gaga, Poker Face	http://www.youtube.com/watch?v=vtzeowlbkjs	49.753
Lady Gaga, Telephone	http://www.youtube.com/watch?v=y2Et-sM7KBU	11.663
Led Zepelin, Black Dog	http://www.youtube.com/watch?v=LX_J8oTnrtQ	1.183
Led Zepelin, Stairway to Heaven	http://www.youtube.com/watch?v=4Oy7wCrLBRk	2.490
Metallica, Nothing Else Matters	http://www.youtube.com/watch?v=TWnzzCC3Os	68.362
Metallica, Nothing Else Matters	http://www.youtube.com/watch?v=tpPpxwZARE	118.317
Michael Jackson, Beat it	http://www.youtube.com/watch?v=DPBxzdvHlCo	1.857
Michael Jackson, Billie Jean	http://www.youtube.com/watch?v=eb1iDhCzjvY	2.196
Moody Blues, Nights in white satin	http://www.youtube.com/watch?v=8cvAKzCjNe8	10.780
My Chemical Romance, Cancer	http://www.youtube.com/watch?v=CwxNfVHz-KI	8.143
OneRepublic, Apologize	http://www.youtube.com/watch?v=Ow4qe-UXoBk	3.866
P!nk, Perfect	http://www.youtube.com/watch?v=x3zR77HfL0	692
Pink Floyd, The Gig in the Sky	http://www.youtube.com/watch?v=6R-7BsRMFmU	803
Queen, We are the champions	http://www.youtube.com/watch?v=btzUKqAqC4s	49.005
Queen, Bohemian Rhapsody	http://www.youtube.com/watch?v=iXmriWIIIJU	19.022
Ray Charles, Georgia on my mind	http://www.youtube.com/watch?v=PoA3Yk_EY5k	77
Ray Charles, Makin' whoopie	http://www.youtube.com/watch?v=reIVBJUf0gg	2.439
Ray Charles, What'd I Say	http://www.youtube.com/watch?v=l-hW45sErEY	136
Ray Charles, What'd I Say	http://www.youtube.com/watch?v=aO4eo8t8W6c	1.361
Rihanna, Unfaithful	http://www.youtube.com/watch?v=ohTYoCRpVMs	18.718
Rolling Stones, Honky Tonk Woman	http://www.youtube.com/watch?v=hpCTK9cEgLo	570
Scott Joplin, The Entertainer	http://www.youtube.com/watch?v=h57OylwtD90	183.606
Scott Joplin, The Entertainer	http://www.youtube.com/watch?v=sZamskSRGJ8	202
Scott Joplin, The Entertainer	http://www.youtube.com/watch?v=YmtfjONNDk	42.111
Scott Joplin, Maple Leaf Rag	http://www.youtube.com/watch?v=IR0FoaMIq6s	109
Scott Joplin, Maple Leaf Rag	http://www.youtube.com/watch?v=y6Mgqf_G4Zg	1.131
Silbermond, Das Beste	http://www.youtube.com/watch?v=jNt_X_OHQXc	2.979
Mirosław Hoduń, Tłumy serc	http://www.youtube.com/watch?v=iP5nRropPA	3.332
Sting, Russians	http://www.youtube.com/watch?v=pz65u3l3gVk	20.602

Sunrise Avenue, Hollywood Hills	http://www.youtube.com/watch?v=Ezr1oImzyXg	1.550
Survivor, Eye of the tiger	http://www.youtube.com/watch?v=oKXgXgbqidQ	22.470
Taio Cruz, Dynamite	http://www.youtube.com/watch?v=D8ApbeNnuOY	16.714
The Police, Roxanne	http://www.youtube.com/watch?v=aygvF2NSZSw	334
The Who, Pinball Wizard	http://www.youtube.com/watch?v=TYA3rA6U8JM	951
Vincent Rose, Blueberry Hill	http://www.youtube.com/watch?v=Nx_uJXa-kU	129

Filmmusik:

"Das Boot", Hauptthema	http://www.youtube.com/watch?v=Q7D2iWIM-SM	22.984
"Pirates of the Caribbean"	http://www.youtube.com/watch?v=n7gWrhOKc90	31.730
"Pirates of the Caribbean"	http://www.youtube.com/watch?v=v0qk24ECEdA	54.491
"Pirates of the Caribbean"	http://www.youtube.com/watch?v=BehsFN006hU	21.880
"Gladiator", das "Battle Theme"	http://www.youtube.com/watch?v=maenpb9SzcG	26.164
"Titanic", My heart will go on	http://www.youtube.com/watch?v=E3y-Hp9AY_c	23.821
"Titanic", My heart will go on	http://www.youtube.com/watch?v=W5iFPqXKM1E	71.488
"Titanic", My heart will go on	http://www.youtube.com/watch?v=-yFhm2amMBs	3.471
"Starwars"	http://www.youtube.com/watch?v=-v1ZOnsffpY	175.940
"Starwars"	http://www.youtube.com/watch?v=YKYJFfN2hLQ	65.969
"Starwars"	http://www.youtube.com/watch?v=l17zk00InWg	15.937
"Starwars"	http://www.youtube.com/watch?v=YOfeUAqCqtl	45.101
"The Simpsons", Main Theme	http://www.youtube.com/watch?v=XP5PhuiFJc	29.535
"Requiem for a Dream"	http://www.youtube.com/watch?v=d0AF_SIBFbc	20.197
"Amélie", Comptine d'un autre été*	http://www.youtube.com/watch?v=6VeTuMTd4fy	18.826
"Amélie", Comptine d'un autre été	http://www.youtube.com/watch?v=bckhGeLjU58	1.160
"Indiana Jones"	http://www.youtube.com/watch?v=oRRWbg7r4uY	11.387
"Harry Potter"	http://www.youtube.com/watch?v=ZMv5iBjMNLE	513
"Lord of the Ring", Minas Tirith	http://www.youtube.com/watch?v=UI_SD0jihjk	178
"Forest Gump"	http://www.youtube.com/watch?v=aItsWohbJss	444
"Mission", Gabriel's oboe	http://www.youtube.com/watch?v=kmuPgjd_hqU	104

Musical:

"Phantom of the Opera", Main Theme	http://www.youtube.com/watch?v=RUPCrr73UJl	9.513
"Phantom of the Opera", Main Theme	http://www.youtube.com/watch?v=qe68oZ5SkqY	61.182
"Phantom of the Opera", Main Theme	http://www.youtube.com/watch?v=s74_iUTLl-I	91.885
"Phantom of the Opera", Main Theme	http://www.youtube.com/watch?v=RMKRyW9_bp0	76.572
"Phantom of the Opera", All I ask of	http://www.youtube.com/watch?v=KGCqo3VZomo	38.030
"West Side Story", Maria	http://www.youtube.com/watch?v=6MXWTtuXBuI	2.056

* Aufnahme aus einem Gottesdienst

Abbruchzahlen: Stand Anfang August 2011

Die Liste umfasst immerhin 98 Videos, ist aber bei weitem nicht vollständig; insbesondere Orgelbearbeitungen von Musical- und Film-Vorlagen ließen sich noch in großer Zahl ergänzen. Auch aus dem Video-Portal MyVideo ließen sich einzelne Beispiele anführen.¹

¹ z.B. Vangelis, Conquest of Paradise auf http://www.myvideo.de/watch/6802940/Conquest_of_Paradise_Orgel; Scorpions, Wind of Change auf <http://www.myvideo.de/>

Der fünfte Entwicklungsschritt: 2009 unternahm der Öhringer Musikproduzent und nebenamtliche Organist Patrick Gläser den Versuch, solche Orgelbearbeitungen von Populärmusik unter dem Titel „Orgel rockt“ konzertant darzubieten. Die ersten beiden Konzerte auf Kirchenorgeln fanden eine so überwältigende Publikumsresonanz, daß er in den folgenden Jahren weitere Darbietungen dieses Programms an anderen Orten folgen ließ: Im Jahr 2010 spielte er dieses Programm in 15 Konzerten, im Jahr 2011 sind insgesamt 27 Konzerte geplant bzw. schon ausgeführt, und auch für das Jahr 2012 liegen bereits zahlreiche Konzerttermine fest. Die Orgel-rockt-Konzerte sind ausgesprochen gut besucht: Gläser schätzt, daß bisher im Schnitt etwa 200 Hörer pro Konzert anwesend waren. Allein 2011 dürfte er also über 5.000 Hörer erreichen – für einen nebenamtlichen Organisten sicher ein ganz ungewöhnlicher Erfolg! Da die Unkosten eines Orgelkonzerts recht gering sind, erbringen so gut besuchte Orgelkonzerte einen beträchtlichen finanziellen Gewinn. Daher wird es wohl nur eine Frage der Zeit sein, bis andere Organisten ähnliche Konzerte anbieten, um sich ein Zubrot zu verdienen oder um das kirchenmusikalische Budget der Gemeinde aufzubessern. Von daher gehe ich davon aus, daß Gläser's Orgel-rockt-Konzerte die kirchenmusikalische Praxis vielerorts in Deutschland beeinflussen und verändern werden. Auch das Management von Konzertsälen mit Orgeln dürfte an derartigen Konzerten mit geringen Unkosten und hohem Publikumsinteresse Gefallen finden!

Betrachten wir nun die Liste von Youtube-Einspielungen näher. Wie an den genannten Autoren und Titeln der Stücke zu erkennen ist, stammen die Vorlagen aus nahezu allen Bereichen der populären Musik. Es finden sich:

- Rags von Scott Joplin aus der Zeit um 1900,
- Blues und Boogies aus dem frühen 20. Jahrhundert,
- Hits der Rockgruppen Beatles, Rolling Stones und The Who aus den 1960er-Jahren,
- Hits von der Pop-Gruppe Abba, der New-Wave-Band The Police und den Rock-Gruppen Deep Purple, Dire Straits, Led Zepelin, Pink Floyd und Queen aus den 1970er-Jahren,
- Songs von dem Pop-Musiker Michael Jackson, dem Rock-Musiker Sting, der Rock-Gruppe Survivor und der Metal-Band Bathory aus den 1980er-Jahren,

[watch/5842472/Wind_of_Change_Orgel](http://www.youtube.com/watch/5842472/Wind_of_Change_Orgel)

– Stücke von der Hard-Rock-Band Guns N' Roses und der Metal-Band Metallica aus den 1990er-Jahren und

– zahlreiche Pop-Songs aus der jüngsten Vergangenheit von Coldplay, Domin, Gigi d'Agostino, Green Day, HIM, Lady Gaga, My Chemical Romance, OneRepublic, Pink, Rihanna, Taio Cruz und anderen.

Von den Musikstilen her wird man wohl nur die sprachdominierten Stile Rap und Hip-Hop und den auf elektronischen Sounds basierenden Techno-Stil vergeblich suchen.

Die registrierten Nutzer von YouTube haben die Möglichkeit, die eingestellten Videos positiv oder negativ zu beurteilen und einen Kommentar zu hinterlassen. In der Regel werden bei den Orgelbearbeitungen von Pop-Musik nahezu ausschließlich positive Urteile abgegeben und begeisterte Kommentare geschrieben, ungeachtet der manchmal recht bescheidenen spieltechnischen und musikalischen Qualität der Einspielungen. Zu Hunderten kann man dort Äußerungen lesen wie z.B.: „wie geil das ist!“, „echt super“, „this sent chills down my spine... I don't have words...“, „unbeschreiblich, einfach klasse“, „most excellent!“, „this is pretty awesome!“, „Hammer!!! Einfach großartig! Gänsehaut pur!“²

Die soeben zitierten Äußerungen habe ich entnommen den Kommentaren zu einem Video mit einer Orgelbearbeitung von dem Lied „Nothing Else Matters“ der Metal-Band Metallica. Ähnliche Kommentare findet man natürlich auch bei zahllosen anderen Videos.

Neben solchen unspezifischen Begeisterungsausbrüchen finden sich des öfteren spezifische Aussagen in den Kommentaren. Einige Gedanken, die da zum Ausdruck gebracht werden, kehren immer wieder:

1. Es wird überrascht konstatiert, dass diese Musik auf einer Orgel gut klingt, z.B.:

– „Absolut genial! Gerne mehr modernere Stücke von der Orgel – sollte man nicht meinen, dass das von der Orgel so genial rüberkommt. Das hier ist der Beweis!“

² Alle gefunden auf: <http://www.youtube.com/watch?v=TWnzzCct3Os> (= Metallica, Nothing Else Matters)

– „Ich finde das Lied hört sich auf der Orgel viel besser an als auf dem Keyboard, Piano, etc.“³

– „Das wurde ja auch langsam mal Zeit, dass einer mal das Vorurteil bricht, dass man auf Orgeln nur Klassik und des ganze Zeug spielen kann.“

– „Find ich gut! Und ganz ehrlich, auf der Orgel, find ich, hat das Lied irgendwie mehr Klasse.“⁴

– „Bei diesem Lied möchte man meinen, es wäre für Orgel geschrieben.“⁵

– „I think the pipe organ is the perfect instrument for this piece of music“⁶

– „Sounds better than the original IMO“⁷

Und so fort – es ließen sich noch zahlreiche weitere gleichsinnige Äußerungen anführen!⁸

³ Beide Zitate von <http://www.youtube.com/watch?v=4q9mA53XHGM> (= Coldplay, Viva la vida)

⁴ Beide Zitate auf <http://www.youtube.com/watch?v=D8ApbeNnuOY> (= Tao Cruz, Dynamite)

⁵ Auf <http://www.youtube.com/watch?v=TWnzzCct3Os> (= Metallica, Nothing Else Matters)

⁶ Auf http://www.youtube.com/watch?v=d0AF_SIBFbc (= Requiem for a dream)

⁷ Auf <http://www.youtube.com/watch?v=tpPpxwtZARE> (= Metallica, Nothing Else Matters)

⁸ Auf <http://www.youtube.com/watch?v=qcS3xrr0ADU> (= Dommin, Dark Holiday): „This is a great rendition of Dark Holiday!! It sounds SO GOOD on the pipe organ! There is nothing that will ever replace that sound!“

Auf <http://www.youtube.com/watch?v=j8Wk0Pzw5Jc> (= Foreigner, Waiting For A Girl Like You): „Bitte mehr davon!:) Bach oder so ist ja schön und gut, aber mal "moderne" Musik auf der Orgel ist göttlich!“ „I like this song to be played on a real pipe organ“

Auf <http://www.youtube.com/watch?v=dpy8eG-ulO4> (= Green Day, 21 Guns): „This is why pipe organs belong in rock bands! (If only we could get the portability issue solved.)“ „The organ is an awesome instrument for songs of this kind.“

Auf <http://www.youtube.com/watch?v=oKXgXgbqidQ> (= Survivor, Eye of the tiger): „Popmusik auf Kirchenorgel arrangiert macht viel her“

Auf <http://www.youtube.com/watch?v=O7D2iWIM-SM> (= "Das Boot", Hauptthema): „Schön, das, wusste gar nicht, dass man mit Kirchenorgeln auch profane Stücke so gut spielen kann.“

Viele traditionelle Organisten sind bekanntlich ganz anderer Meinung: Sie sind überzeugt, Musik in den heutigen populären Stilen klinge nicht auf der Orgel. Die Anhänger der Pop-Musik sehen das aber offensichtlich anders; sie stellen überrascht fest, daß sich die Orgel ausgezeichnet zur Darstellung ihrer Musik eignet.

2. Ein weiterer häufig geäußelter Gedanke in den Kommentaren zu den Orgelbearbeitungen ist der Wunsch, so etwas im Gottesdienst zu hören und die Behauptung, wenn solche Musik im Gottesdienst in der Kirche gespielt werden würde, würde man auch in die Kirche kommen:

– „So sollte ein Gottesdienst eröffnet werden.“⁹

– „Das würde mal den Sonntagsgottesdienst aufpeppen. Da wäre ich gern mal live in der Kirche dabei. Ist bestimmt eine beeindruckende Akustik und Stimmung, so ein Lied in einer Kirche zu hören.“

– „So was muss in der Kirche kommen, dann würd ich wenigstens mal wieder reingehn.“

– „Wenn die so was in der Kirche spielen würden, ging ich jeden Sonntag in die Kirche.“¹⁰

– „Dafür würde ich sogar freiwillig in eine Kirche gehen!“¹¹

– „If they played that in churches, I would actually come there.“¹²

– „I wish they play this at church, maybe than I'd go.“¹³

Auf <http://www.youtube.com/watch?v=yFhm2amMBs> (= "Titanic", My heart will go on): „This is proof that organs are not limited to church music.“

⁹ Auf http://www.youtube.com/watch?v=d0AF_SIBFbc (= Requiem for a dream)

¹⁰ Alle drei Zitate auf <http://www.youtube.com/watch?v=D8ApbeNnuOY> (= Tao Cruz, Dynamite)

¹¹ Auf <http://www.youtube.com/watch?v=TWnzzCCt3Os> (= Metallica, Nothing Else Matters)

¹² Auf <http://www.youtube.com/watch?v=btzUKqAqC4s> (= Queen, We are the champions)

¹³ Auf <http://www.youtube.com/watch?v=UODhH8-z14Q> (= Gigi d'Agostino, L'amour toujours)

Ob die Leute wirklich in die Kirche kämen, wenn solche Musik gespielt würde, wissen wir natürlich nicht.

3. Häufig wird in den Kommentaren das jeweilige Stück für die eigene Hochzeit oder für die eigene Beerdigung gewünscht:

- „Das beste Musikstück für eine (kirchliche) Trauung.“
- „Hillffeee!! Wo bekomme ich schnellstmöglich die Noten für den Organist her?? Heirate nächste Woche und möchte dieses Hammer Lied unbedingt zum Auszug! Bitte um Hilfe!“¹⁴
- „When I die I'll have 'em play this at church...“
- „THAT is music for my funeral!“
- „Ha, no need to find anything else for my funeral, this is just right.“¹⁵

Die soeben zitierten Statements entstammen den Kommentaren zu zwei Orgelversionen von „Nothing Else Matters“. Seltsamerweise wird dieses Stück also sowohl für Hochzeiten als auch für Begräbnisse gewünscht. Aber diese Indifferenz hinsichtlich des Anlasses läßt sich häufiger in den Kommentaren beobachten.

Ein anderes Stück, das sowohl für die eigene Hochzeit als auch für das eigene Begräbnis gewünscht wird, ist die Orgelbearbeitung des Songs „L'amour toujours“ von Gigi d'Agostino. Hierzu schrieben anonyme Kommentatoren:

- „This song will played at my funeral.“
- „Wurde schon mal gesagt... aber auch von mir nochmal: Das darf er auf meinem Begräbnis spielen!“
- „This is the song I'm gonna have at my wedding when we leave the church.“
- „I want this on my wedding!“¹⁶

¹⁴ Beide Zitate auf <http://www.youtube.com/watch?v=TWnzzCCt3Os> (= Metallica, Nothing Else Matters)

¹⁵ Alle drei Zitate auf <http://www.youtube.com/watch?v=tpPpxwtZARE> (= Metallica, Nothing Else Matters)

Tatsächlich erklingen Orgelbearbeitungen von populärer Musik bereits in Gottesdiensten: Bei einigen wenigen Videos auf der Liste handelt es sich um Aufnahmen aus einem Gottesdienst, zumeist einem Hochzeitsgottesdienst. Ich habe solche Aufnahmen in der Liste gekennzeichnet durch Sternchen.

4. Manchmal wird der Musik sogar eine besondere Eignung für die sakrale Umgebung zugeschrieben. So äußerte ein Internetuser zur Orgelbearbeitung des Songs „Stairway to Heaven“ von Led Zepelin: „Stairway to Heaven, a metaphor for our quest to know our Creator, our God. This superb performance can take you one step closer...“¹⁷

Ein anderer Internetuser schrieb zur Orgelbearbeitung von Dire Straits, Sultan's of Swing: „Always thought the tone of that song deserved a sacred space.“¹⁸

Patrick Gläser hat von Besuchern seiner Orgel-rockt-Konzerte eine ganze Reihe von Äußerungen erhalten, die in die gleiche Richtung gehen:

– „Mich hat die Musik sehr berührt und ich frage mich, warum nicht auch einiges davon im Gottesdienst gespielt und somit auch eine neue Aussage und Funktion bekommen sollte.“

– „Auf der Orgel klingt jedes Stück wie ein Gebet, Zwiesprache mit Gott. Danke für diese bombastische Musik. Reise durch die Klaviatur menschlicher Gefühle.“

– „Schön, den Alltag und seine Musik auch in der Kirche wieder zu finden und damit den Alltag einmal anders mit Gott in Verbindung zu bringen.“

– „Einige Stücke können zur entsprechenden Zeit oder an bestimmten Festtagen eine Bereicherung für die heilige Messe sein.“¹⁹

Ganz offensichtlich sehen viele Hörer keinen grundsätzlichen Widerspruch zwischen der weltlichen Herkunft der Musik und ihrer Darbietung in einer

¹⁶ Alle vier Zitate auf <http://www.youtube.com/watch?v=UQDhH8-z14Q> (= Gigi d'Agostino, L'amour toujours)

¹⁷ Auf <http://www.youtube.com/watch?v=4Oy7wCrLBRk> (= Led Zepelin, Stairway to Heaven)

¹⁸ Auf <http://www.youtube.com/watch?v=Cy52jIR41No> (= Dire Straits, Sultan's of Swing)

¹⁹ Alle Zitate auf <http://www.orgel-rockt.de/> am 15.8.2011

sakralen Umgebung. Sie gehen offenbar ähnlich an diese Frage heran wie die Menschen im Mittelalter und der frühen Neuzeit: Auch damals wurde zwischen der Welt draußen und dem Kirchenraum kein grundsätzlicher Unterschied gesehen. Man sah Gott auch außerhalb der Kirche wirken, also waren die schönen Dinge von außerhalb der Kirche nicht des Teufels, sondern selbstverständlich würdig und geeignet, um Gott innerhalb und außerhalb der Kirche zu verherrlichen. Nach diesem Grundsatz wurden beispielsweise zwischen ca. 1450 und 1550 beliebte weltliche Lieder wie z.B. das L'homme-armé-Lied zahlreichen Meßkompositionen zugrundegelegt, und Martin Luther schuf viele Kirchenlieder, indem er weltliche Liedmelodien mit geistlichem Text unterlegte.

5. Eine weitere typische Reaktion der Kommentatoren ist die Frage, ob es Noten gibt und wo man sie bekommen kann:

– „Gibt es zu diesem Stück die Noten? Ich möchte es auch gerne auf einer Hochzeit spielen, finde aber nirgends Noten für die Kirchenorgel.“²⁰

– „Do you have the sheetmusic?“²¹

– „Kannst du mir bitte sagen, wie ich an die Noten für die Orgel komme?“²²

– „Does anybody know where I can get the notes from ???????? This is so good i'd like to try it on myself!“

– „Can someone send me the sheet, please?“²³ – und viele andere.

Aus der Vielzahl solcher Äußerungen kann man schließen, daß die Videos offenbar einen beträchtlichen Nachahmungs-Appeal haben. Es ist daher zu erwarten, daß sich diese Praxis weiter ausbreiten wird.

Ich habe der Liste von Videos die Abrufzahlen mit Stand Anfang August 2011 beigefügt. Die Deutung dieser Zahlen erweist sich als sehr schwierig, da sie von vielen musikunabhängigen Faktoren beeinflusst werden: z.B. von der Wahl und Anzahl der Stichworte, die dem Video beigegeben wurde,

²⁰ Auf http://www.youtube.com/watch?v=_48OCEL7DLU (= Beatles, All you need is love)

²¹ Auf <http://www.youtube.com/watch?v=LtUiZ8ztVMA> (= Coldplay, Fix you)

²² Auf <http://www.youtube.com/watch?v=X40GSBkSf8Y> (= Coldplay, Viva la vida)

²³ Beide Zitate auf <http://www.youtube.com/watch?v=UQDhH8-z14Q> (= Gigi d'Agostino, L'amour toujours)

und von der Länge der Zeit, in der das Video bislang abrufbar war. Ein klarer Zusammenhang zwischen Qualität der Einspielung und der Zahl der Abrufe oder zwischen dem Stil der Vorlage und der Zahl der Abrufe ist daher nicht erkennbar. Allenfalls werden Bearbeitungen von aktueller Popmusik tendenziell häufiger abgerufen als Bearbeitungen von „Oldies“, was wohl damit zusammenhängt, daß nach aktueller Popmusik auf YouTube sehr viel häufiger gesucht wird.

Ansonsten zeigt die z.T. beträchtliche Höhe der Abrufzahlen, daß diese Aufnahmen viele Personen erreichen und deren Meinung über die Orgel zu beeinflussen im Stande sind. Die Videos werden wohl in der Regel von orgelfernen Personen gefunden, die auf der Suche nach der berühmten Originalmusik sind und dabei auf diese Orgelbearbeitung stoßen. Aus den weit überwiegend positiven Bewertungen und den vielen enthusiastischen Kommentaren kann man schließen, daß die Meinung der Video-Betrachter über die Orgel durch die Videos eher positiv beeinflusst wird, sie könnten Interesse für dieses Instrument wecken. Das kann der Orgelwelt nur recht sein.

Allerdings entsteht zugleich eine Erwartungshaltung dieser Personen an die heimischen Organisten, auch solche Musik zu spielen. Z.B. könnte eine solche Person zur Trauung oder zur Beerdigung ein Pop-Lied wünschen, von dem im Internet eine Orgelbearbeitung kursiert. Oder manche Pfarrer könnten solche Musik beispielsweise zu Konfirmationsgottesdiensten erwarten. Sie alle werden sich zukünftig vom heimischen Organisten nicht mehr von ihrem Wunsch abbringen lassen mit der Ausrede, diese Musik klinge nicht auf der Orgel. Vielmehr werden sie auf einen solchen Einwand kühl mit dem Verweis auf die Aufnahme im Internet antworten. Die im Internet geweckten Erwartungen können langfristig gesehen also beträchtliche Auswirkungen auf die Orgelpraxis haben.

Nicht unterschätzen sollte man auch die Vorbildwirkung der YouTube-Orgelvideos auf angehende Orgelspieler: Wenn eine Pop-Bearbeitung auf der Orgel Hunderte von enthusiastischen Kommentaren erhält, liegt für Orgelschüler doch der Gedanke nahe, auch solche Musik zu spielen, um so das Lob seiner jugendlichen Umgebung zu erringen, die sich für seine klassischen Orgelstücke keinen Deut interessiert!

Jedem Video auf Youtube ist eine kleine Weltkarte beigegeben, aus der entnommen werden kann, aus welchen Ländern viele Abrufe kamen und von welchen Ländern aus das Video nur selten abgerufen wird. Aus diesen Dar-

stellungen ist zu entnehmen, daß Orgelbearbeitungen von Pop-Musik sehr häufig aus Deutschland (und möglicherweise Schweiz und Österreich – die Karten sind zu klein, um dies deutlich zu erkennen) abgerufen werden. Das gilt natürlich insbesondere für deutschsprachige Videos, aber auch bei englischsprachigen Produktionen gehören die Deutschen zu den häufigsten Abrufern. Englischsprachige Produktionen werden ferner auch aus Nordamerika, England, Skandinavien, Polen, und Australien häufig abgerufen, deutschsprachige Produktionen dagegen werden in diesen Ländern kaum rezipiert. Bei allen Videos sind stets vergleichsweise wenig Abrufe aus Frankreich, Spanien, Italien und der übrigen Welt zu bemerken. Vielleicht hat dies technische oder sprachliche Gründe. Festhalten läßt sich jedenfalls, daß in Deutschland eine überdurchschnittliche Offenheit des Publikums für Orgelbearbeitungen von populärer Musik besteht.

Aus allen diesen Beobachtungen scheint mir eines ziemlich deutlich hervorzugehen: Orgelbearbeitungen von populärer Musik werden in Deutschland in den nächsten Jahren zunehmend häufiger gespielt werden. Und Hand in Hand damit wird sich selbstverständlich auch das Improvisieren, Komponieren und Spielen von originärer Orgelmusik in populären Stilen ausbreiten. Zur Zeit ist Orgelmusik in populären Stilen noch ein Randphänomen, dessen Existenz vielen Organisten und Orgelfreunden wahrscheinlich noch gar nicht bewußt geworden ist. Aber diese Praxis wird kein Randphänomen bleiben. Wir müssen damit rechnen, daß sie in einigen Jahren vielerorts zur alltäglichen Praxis werden wird. Dies wäre der einschneidendste Wandel in der Orgelspielpraxis seit mindestens einem Jahrhundert.

Für die derzeit prekäre Situation der Orgel in unserer Gesellschaft wäre dies wahrscheinlich ein Befreiungsschlag: Heute ist das Publikum der Orgel in Deutschland verschwindend klein und obendrein überaltert, es fehlt der Organistennachwuchs, die Zukunft des Orgelwesens in Deutschland sieht düster aus. Aber durch diesen Wandel in der Musikpraxis können sich die Organisten zahlreiche neue Orgelfreunde in den jüngeren Generationen erspielen, wie die YouTube-Kommentare zeigen. Damit würde sich schlagartig dem deutschen Orgelwesen neue Zukunftsperspektiven eröffnen. Wir stehen also vor einer spannenden und interessanten Entwicklung.

VERÖFFENTLICHUNGEN DER WALCKER-STIFTUNG FÜR ORGELWISSENSCHAFTLICHE FORSCHUNG

- Heft 1 Hans Heinrich Eggebrecht
 DIE ORGELBEWEGUNG
 1967, 35 Seiten, Auslieferung: Musikverlag Dr. J. Butz
- Heft 2 ORGEL UND ORGELMUSIK HEUTE
 VERSUCH EINER ANALYSE
 Bericht über das erste Colloquium der Walcker-Stiftung
 25.-27. Januar 1968 auf dem Thurner im Schwarzwald,
 mit Beiträgen von B. Billeter, C. Dahlhaus, H. Haselböck,
 H. Hucke, H. Klotz, G. Ligeti, E. K. Rößler, K.-J. Sachs,
 C. Stroux, K.-E. Welin, J. Widmann, G. Zacher,
 herausgegeben von Hans Heinrich Eggebrecht.
 1968, 203 Seiten, Auslieferung: Musikverlag Dr. J. Butz
- Heft 3 Hans Heinrich Eggebrecht
 SCHÜTZ UND GOTTESDIENST
 VERSUCH ÜBER DAS SELBSTVERSTÄNDLICHE
 1969, 43 Seiten, Auslieferung: Musikverlag Dr. J. Butz
- Heft 4 Rüdiger Wagner
 DER ORGELREFORMER HANS HENNY JAHNN
 1970, 92 Seiten, Auslieferung: Musikverlag Dr. J. Butz
- Heft 5 ZUR TERMINOLOGIE DER MUSIK DES
 20. JAHRHUNDERTS
 Bericht über das zweite Colloquium der Walcker-Stiftung
 9.-10. März 1972 in Freiburg i.Br.,
 mit Beiträgen von W. Breig, R. Brinkmann, C. Dahlhaus,
 H. H. Eggebrecht, K. Kropfinger, H.-P. Reinecke, R. Stephan,
 W. M. Stoh, E. L. Waeltner, F. Zaminer,
 herausgegeben von Hans Heinrich Eggebrecht.
 1974, 220 Seiten, Auslieferung: Musikverlag Dr. J. Butz

- Heft 6 ORGEL IM GOTTESDIENST HEUTE
 Bericht über das dritte Colloquium der Walcker-Stiftung
 13.-15. Januar 1974 in Sinzig/Rhein,
 mit Beiträgen von H. H. Eggebrecht, W. Herbst, H. Musch, K.
 Röhring, L. F. Tagliavini, J. Widmann, K. M. Ziegler,
 herausgegeben von Hans Heinrich Eggebrecht.
 1975, 133 Seiten, Auslieferung: Musikverlag Dr. J. Butz
- Heft 7 ORGELMUSIK IM VAKUUM
 ZWISCHEN AVANTGARDISMUS UND HISTORISMUS
 Bericht über das vierte Colloquium der Walcker-Stiftung
 24-25. November 1977 in Murrhardt,
 mit Beiträgen von O. G. Blarr, H. Bornefeld, J. Dorf Müller,
 H. H. Eggebrecht, W. Herbst, B. A. Kohl, A. Riethmüller,
 herausgegeben von Hans Heinrich Eggebrecht.
 1980, 141 Seiten, Auslieferung: Musikverlag Dr. J. Butz
- Heft 8 ORGELWISSENSCHAFT UND ORGELPRAXIS
 Festschrift zum 200-jährigen Bestehen
 des Hauses Walcker,
 mit Beiträgen von R. Böhmig, H. H. Eggebrecht, H. Fischer,
 W. Herbst, J. Lohmann, A. Reichling, A. Riethmüller,
 K.-J. Sachs, W. Walcker-Mayer, Th. Wohnhaas,
 herausgegeben von Hans Heinrich Eggebrecht.
 1980, 272 Seiten, Auslieferung: Musikverlag Dr. J. Butz
- Heft 9 ORGEL UND IDEOLOGIE
 Bericht über das fünfte Colloquium der Walcker-Stiftung
 5.-7. Mai 1983 in Göttweig,
 mit Beiträgen von H. H. Eggebrecht, J. Fischer, W. Herbst,
 A. Reichling, A. Richenhagen, A. Riethmüller, D. Schubert,
 U. Siegele, J. Stenzl, K. Vogt,
 herausgegeben von Hans Heinrich Eggebrecht.
 1984, 196 Seiten, Auslieferung: Musikverlag Dr. J. Butz

- Heft 10 DIE ORGEL IM DIENST DER KIRCHE
 Gespräch aus ökumenischer Sicht
 Bericht über das sechste Colloquium der Walcker-Stiftung
 in Verbindung mit dem Pontificio Istituto di Musica Sacra
 8.-14. Oktober 1984 in Rom,
 mit Beiträgen von A. Edler, H. H. Eggebrecht, J. Eppelsheim,
 Th. Flury, R. Morath, J. Overath, A. Reichling, A. Riethmüller,
 K.-J. Sachs, R. Schmidt-Rost, W. Schulz, L. F. Tagliavini,
 herausgegeben von Hans Heinrich Eggebrecht.
 1985, 282 Seiten, Auslieferung: Musikverlag Dr. J. Butz
- Heft 11 KARLHEINZ STOCKHAUSEN
 im Musikwissenschaftlichen Seminar der
 Universität Freiburg/Br. 3.-5. Juni 1985,
 herausgegeben von Hans Heinrich Eggebrecht.
 1986, 107 Seiten, Auslieferung: Musikverlag Dr. J. Butz
- Heft 12 BERLINER ORGEL-COLLOQUIUM
 Bericht über das siebte Colloquium der Walcker-Stiftung
 in Verbindung mit dem Staatlichen Institut für
 Musikforschung Preußischer Kulturbesitz
 14.-16. Oktober 1988 in Berlin,
 mit Beiträgen von H. J. Busch, D. Droysen-Reber,
 H. H. Eggebrecht, H. P. Reinecke, A. Riethmüller,
 H. Schützeichel, H. Walcker-Mayer,
 herausgegeben von Hans Heinrich Eggebrecht.
 1990, 105 Seiten, Auslieferung: Musikverlag Dr. J. Butz
- Heft 13 ORGELBAU UND ORGELMUSIK IN RUSSLAND
 Mit Beiträgen von W. Walcker-Mayer, N. V. Mileschina,
 und L. Felbick,
 herausgegeben von Hans Heinrich Eggebrecht.
 1991, 159 Seiten, Auslieferung: Musikverlag Dr. J. Butz

- Heft 14 DIE ORGEL IN OSTDEUTSCHLAND UND IN POLEN
 Bericht über das achte Colloquium der Walcker-Stiftung
 25.-26. September 1992 in Frankfurt/Oder,
 mit Beiträgen von M. Dorawa, J. Erdman, F. Friedrich,
 K. Gudel, K. Kaminski, M. Maier, D. W. Prost,
 A. Riethmüller, W. Tanke, M.-C. Winkler,
 herausgegeben von Hans Heinrich Eggebrecht.
 1993, 148 Seiten, Auslieferung: Musikverlag Dr. J. Butz
- Heft 15 DIE ELSÄSSISCHE ORGELREFORM
 Bericht über das neunte Colloquium der Walcker-Stiftung
 Straßburg 1994,
 mit Beiträgen von G. G. Englert, J. Guillou, E. Jacquot,
 K. Lueders, C. Lutz, M. Schaeffer, H. Schützeichel,
 W. Walcker-Mayer,
 herausgegeben von Hans Heinrich Eggebrecht.
 1995, 122 Seiten, Auslieferung: Musikverlag Dr. J. Butz
- Heft 16 ORGAN OF CLASSICAL ANTIQUITY
 THE AQUINCUM ORGAN A.D. 228
 Report on the Colloquium of the Institute for Musicology of the
 Hungarian Academy of Sciences, September 1st-4th, 1994 in
 Budapest,
 herausgegeben von Hans Heinrich Eggebrecht.
 1997, 132 Seiten, Auslieferung: Musikverlag Dr. J. Butz
- Band 17 Roland Eberlein
 DIE GESCHICHTE DER ORGEL
 2011, 536 Seiten, Auslieferung: Siebenquart Verlag
- Band 18 DIE ORGEL ZWISCHEN GESTERN UND MORGEN
 Bericht über das zehnte Colloquium der Walcker-Stiftung
 23.-25. September 2003 in Siegen,
 mit Beiträgen von H. J. Busch, M. Kares, J. Langeveld, H.
 Schroeter-Wittke, W. Kalipp, S. Jullander, M. Heinemann,
 M. Herchenröder, J. Essl, K. Lueders,
 herausgegeben von Hermann J. Busch† und Roland Eberlein.
 2011, 144 Seiten, publiziert auf www.walcker-stiftung.de

- Band 19 DIE ORGEL – WER SOLL SIE SPIELEN, WER WILL SIE HÖREN?
 Bericht über das elfte Colloquium der Walcker-Stiftung
 8.-9. September 2005 in Bremen,
 mit Beiträgen von H. J. Busch, R. Eberlein, W. Kreuzhuber, S. Schwantag, W. Bönig,
 herausgegeben von Hermann J. Busch† und Roland Eberlein.
 2011, 107 Seiten, publiziert auf www.walcker-stiftung.de
- Band 20 ZWISCHEN POSTROMANTIK UND ORGELBEWEGUNG
 Bericht über das zwölfte Colloquium der Walcker-Stiftung
 19.-20. September 2008 in Karlsruhe,
 herausgegeben von Hermann J. Busch† und Roland Eberlein.
 2011, publiziert auf www.walcker-stiftung.de
- Band 21 DEUTSCHE UND FRANZÖSISCHE ORGELKUNST UND ORGELBAUKUNST – DIVERGENZEN UND KONVERGENZEN
 Bericht über das dreizehnte Colloquium der Walcker-Stiftung
 3.-4. September 2009 in Amsterdam,
 herausgegeben von Hermann J. Busch† und Roland Eberlein.
 2011, publiziert auf www.walcker-stiftung.de

SCHRIFTENREIHE DER WALCKER-STIFTUNG FÜR ORGELWISSENSCHAFTLICHE FORSCHUNG

- Band 1 Klaus-Jürgen Sachs
 MENSURA FISTULARUM, DIE MENSURIERUNG
 DER ORGELPFEIFEN IM MITTELALTER
 Teil I: Edition mit Übersetzungsteil
 1970, 228 Seiten, Auslieferung: Musikverlag Dr. J. Butz
- Band 2 Teil II: Kommentar und Interpretation der Texte
 1980, 406 Seiten, Auslieferung: Musikverlag Dr. J. Butz
- Band 3 Rüdiger Wagner
 HANS HENNY JAHNN
 DER REVOLUTIONÄR DER UMKEHR
 Orgel – Dichtung – Mythos – Harmonik
 1989, 224 Seiten, Auslieferung: Musikverlag Dr. J. Butz

- Band 4 Harald Schützeichel
DIE ORGEL IM LEBEN UND DENKEN
ALBERT SCHWEITZERS
1991, 383 Seiten, Auslieferung: Musikverlag Dr. J. Butz
- Band 5 Michael Gerhard Kaufmann
ORGEL UND NATIONALSOZIALISMUS.
Die ideologische Vereinnahmung des Instrumentes im „Dritten Reich“
1997, 344 Seiten, Auslieferung: Musikverlag Dr. J. Butz

Adressen der ausliefernden Verlage:

Musikverlag Dr. J. Butz
Postfach 30 08
D-53739 Sankt Augustin
Fax: +49 (0) 22 41 – 31 48 97
<http://www.butz-verlag.de/>

Siebenquart Verlag
Franz-Raveaux-Str. 16
50827 Köln
siebenquart@netcologne.de