

*Martin Schmeding, Das Orgelwerk von Wolfgang Rihm. Einflüsse und Impulse eines „Ermöglichungsinstruments“ (neue musik wissenschaft. Schriften der Hochschule für Musik Dresden), edition text + kritik, München 2022, 494 Seiten, zahlreiche Notenbeispiele, Graphiken und Abbildungen*

Was verbindet Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig van Beethoven oder Bernd Alois Zimmermann mit dem überregional bekannten, ungemein produktiven und vielseitigen Komponisten Wolfgang Rihm (Jahrgang 1952)? Alle haben ein umfangreiches Œuvre vorzuweisen, in dem die Orgel zwar quantitativ eine eher bescheidene Rolle spielt, wohl aber zeitlebens wichtige Impulse für ihr Schaffen gab und – für Wolfgang Rihm – sicher noch gibt. Dabei ist die Orgel mehr als ein Trainingsgerät, ein Werkzeug oder ein bloßes Medium: Sie ist im ganz umfassenden Sinn ein „Ermöglichungsinstrument“; als solches wird sie bereits in dem auf einer Aussage Rihms basierenden Titel von Martin Schmedings Dissertation zutreffend bezeichnet. Sie *ermöglichte* es dem jungen, suchenden Menschen, Klangräume zu entdecken und zu entwickeln, ohne andere Personen, etwa Orchestermusiker, bemühen zu müssen. So erweist sich Rihms nächtelanges experimentierendes Orgelspiel während des Heranwachsens geradezu als Triebmittel für ein gutes Dutzend aussagekräftiger expliziter Orgelwerke einerseits sowie für weite Teile seines formal wie stilistisch vielfältigen Gesamtwerks andererseits.

Wolfgang Rihms allein der Orgel zugeordnete Werke entstanden ab ca. 1966 innerhalb nicht einmal eines Jahrzehnts; später griff er gelegentlich auf einige davon zurück oder setzte die Orgel zusammen mit anderen Klangkörpern ein. Martin Schmeding weist zunächst nach, dass bereits diese überschaubare Werkgruppe alle jene formalen und satztechnischen „Ausflüge“ in die (jüngere) Musikgeschichte widerspiegeln, die der Oberstufen- und Kompositionsschüler von Eugen Werner Velte in Karlsruhe unternahm. Dazu gehören aleatorische Konzepte der Zweiten Wiener Schule ebenso wie Anklänge an die Fluxus-Bewegung und modale Konstruktionen in Anlehnung an Jehan Alain oder Olivier Messiaen. Dabei sind die Ergebnisse keine epigonenhaften Ausmalungen etwaiger Vorbilder, sondern stets geprägt vom der Suche nach eigenen Ausdrucksmöglichkeiten. „Das Werk ist die Suche nach dem Werk“, lautet ein weiteres zentrales Rihm-Zitat, das als sprechende Kapitel-Überschrift vor Schmedings detaillierten Einzeldarstellungen der Orgelwerke steht. Diese verschweigen denn auch nicht jene Passagen, in denen noch eine gewisse Unsicherheit oder Spröde besteht – ohne dass derlei durch den Autor diskreditiert oder gönnerhaft belächelt würde.

Martin Schmeding begnügt sich jedoch nicht mit aus ähnlichen Abhandlungen sattsam bekannten Noten-Nacherzählungen. Vielmehr setzt er – teils bereits in

den Einzeldarstellungen, teils in gesonderten Kapiteln – Rihms Orgelwerke stets in Beziehung zu seinem weiteren Œuvre sowie zur allgemeinen Zeit- und Musikgeschichte. So erscheinen die Orgelwerke Rihms in der umfangreichen Studie wie in einer Kristallkugel immer wieder in neuem Licht. Naturgemäß kommt es dabei zu ein paar Wiederholungen, was aber den Vorteil hat, dass fast alle Kapitel einzeln mit Gewinn gelesen werden können.

„Ich wollte immer alles selber machen“, äußert Rihm an anderer Stelle. Unter diesem Motto bezieht Schmeding einige anhand von Tonbändern protokollierte Improvisationen in seine Darstellung mit ein; dies unterstreicht die Bedeutung des Improvisierens als wesentlichen Bestandteil des Schöpfungsprozesses für die behandelten Kompositionen selbst, aber auch für die Orgelmusik im Allgemeinen. Ausgiebig widmet sich Schmeding außerdem jenen Orgeln, die Rihm zur Verfügung standen: Dies waren durchaus nicht nur Vorzeigeeinstrumente, sondern größere und kleinere „Kinder ihrer Zeit“. Dennoch haben etwa ihre obertonreichen Klangspektren nachweislich ebenso Spuren im Klangempfinden des Komponisten hinterlassen wie die opulenten Nuancen etwa der Karlsruher Stefans-Orgel oder jener von Saint-François-Xavier in Paris, an der unter anderem Gaston Litaize wirkte. In den hier wiedergegebenen Dispositionen haben sich einige Register beim Setzen „verflogen“, was aber leicht zu enträtseln ist. – „Alles selber machen“ bedeutet für Rihm aber nicht nur Improvisation, sondern sich auch der urgeigenen Erfahrung mit Kompositionstechniken unterschiedlichster Art selbst zu stellen – inklusive aller damit verbundenen Mühen.

Die Arbeit von Martin Schmeding gewinnt durch ihre großzügige Ausstattung ungemein an Anschaulichkeit: Hierzu gehören die vielen Zitate ebenso wie die unzähligen Notenbeispiele und Graphiken, die häufig dem in der Paul Sacher Stiftung in Basel liegenden Vorlass entnommen sind und schon deshalb eine Besonderheit darstellen. Bemerkenswert sind vor allem die Kapitel mit ihren präzisen Hinweisen auf die Einflüsse von Rihms Orgelwerken auf seine anderen Kompositionen; selten bietet sich die Gelegenheit, derlei so konkret und systematisch nachzuvollziehen. In seinem Nachwort benennt Martin Schmeding einen wesentlichen Grund, weshalb viele Komponisten des ausgehenden 20. und beginnenden 21. Jahrhunderts sich schwertun, Innovatives für Orgel zu schreiben: Hierzu sind profunde Detailkenntnisse nicht nur des Instruments Orgel generell, sondern jedes Exemplars in seiner stilistischen Ausrichtung nötig. – Als weitere Extras sind im Anhang des Bandes einige Briefe des Komponisten an den Autor abgedruckt.

Viele von Wolfgang Rihms Werken sind populär geworden; die Fantasie I von 1967 (*in memoriam Jehan Alain*) hat es sogar ins *Freiburger Orgelbuch 2* geschafft; solcherlei Erfolg in der Breite können nicht alle Komponisten der Gegenwart vorweisen. Martin Schmeding gibt aufgrund seiner umfassenden Erfahrung mit

zeitgenössischer Musik als Hochschullehrer und Konzertorganist gleichermaßen sowie mit optimaler Unterstützung durch Wolfgang Rihm selbst großzügige Einblicke in die Werkstatt eines phantasievollen und visionären Klangschöpfers.

*Markus Zimmermann*