

„Im guten Sinne modern, aber niemals modisch sein“

Axel Flierl sprach für organ mit Edgar Krapp, Professor für Orgel an der Münchener Musikhochschule, über Karl Höller und seine *Ciacona* für Orgel op. 54 (1949)

organ: *Herr Professor Krapp, während Ihrer Studienzeit 1966–71 in München haben Sie Karl Höller als Rektor der Hochschule für Musik persönlich erlebt. Welche Eindrücke von dem Menschen und Musiker Höller sind in Ihrer Erinnerung haften geblieben?*

Edgar Krapp: Ich möchte ihn eigentlich als einen „Grandseigneur“ und als einen umfassend gebildeten Menschen bezeichnen. Neben der Musik, die er einmal in einer flammenden Immatrikulationsrede als „Sanctissimum“ bezeichnete, war er besonders an der Malerei interessiert. Außerdem kann ich mich erinnern, dass er immer sehr elegant, ja vornehm gekleidet war, dass er in der Hochschule wirklich eine Persönlichkeit war, der man auf den ersten Blick ansah: Das *muss* der Präsident sein! Er hat sich um den Wiederaufbau der Münchener Musikhochschule, die zunächst ja räumlich unglaublich beengt war, sehr verdient gemacht und aufgrund seiner ausgezeichneten Beziehungen erreicht, dass zusätzlich immer neue Räumlichkeiten bereit gestellt wurden.

organ: *Welche Reputation besaß Höller als Komponist und als Künstlerpersönlichkeit in der damaligen Musikwelt außerhalb Münchens?*

E. K.: Seine bekanntesten Kompositionen waren eigentlich schon vor seiner Münchener Zeit entstanden; er war kompositorisch geradezu „frühreif“. Höller hatte in München studiert und veröffentlichte nach der Annullierung etlicher Jugendwerke als 22-Jähriger sein Opus 1 [Partita für Orgel (1929) über „O wie selig seid ihr doch, ihr Frommen“]. Viele Werke, mit denen Höller weithin bekannt wurde, sind schon zwischen 1930 und 1950 komponiert worden, vor allem seine groß besetzten Orchesterwerke. In seiner Münchener Präsidialzeit hat er zwar auch noch komponiert, aber, wie er mir selbst gesagt hat, belastete ihn die administrative „Bürde“ des Amtes derart, dass er einfach nicht mehr in dem von ihm gewünschten Ausmaß dazu kam. Vielleicht hat dazu auch die in seinen Augen problematische Entwicklung der Avantgarde das Ihre beigetragen, von der er sich abgrenzte.

organ: *Zurück zum Musiker Höller: Können Sie uns etwas über seine musikalische Herkunft, seine Musikauffassung und seine ästhetischen Wurzeln sagen?*

E. K.: Man muss wissen, dass Karl Höller aus einer echten Kirchenmusikerfamilie stammt. Sein Vater war Domorganist in

Bamberg. Bei ihm hatte er schon mit acht, neun Jahren das Orgelspiel erlernt und er vertrat ihn bald an der Orgel. Die Familie Höller wohnte buchstäblich im Schatten des Doms. Diese besondere Atmosphäre und der regelmäßige Besuch bzw. das aktive Mitgestalten der Gottesdienste, z. B. als Chorknabe, hat den jungen Karl Höller geprägt: zunächst ganz konkret die Gregorianik, das modale Tonsystem der Kirchentönen, die altklassische Vokalpolyphonie und natürlich auch die Orgelmusik Bachs und Regers. Diese Spur hat er ein ganzes Leben lang nicht verlassen; er hat viele heterogene Einflüsse in sich aufgenommen: von der Gregorianik bis zu den französischen Impressionisten. Es ist ein Phänomen, aber es ist ihm gelungen, daraus eine individuelle, in sich geschlossene Tonsprache zu formen. Ich meine, wer sich ein klein wenig mit Höller beschäftigt, wird rasch sagen können: Dieses oder jenes Stück *muss* von Höller sein! Das ist meines Erachtens ein echtes Qualitätsmerkmal, wenn man bei einem Komponisten seine Harmonik, sein ganz persönlich gefärbtes tonsprachliches Idiom und den künstlerischen Ausdruck, den er in die Musik hineingelegt hat, schon nach ein paar Takten identifizieren kann.

organ: Können Sie jene musikalischen „Wurzeln“ etwas näher beschreiben?

E. K.: Nun, fangen wir bei der Gregorianik an: Höllers Musik ist immer wieder von gregorianischen Zitaten und modalen Klauseln durchzogen; dies hört jeder sofort. Ich sprach schon von der Polyphonie, die von Palestrina – der für die katholische Kirchenmusik um die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert so ungewein wichtig war – ausgehend bei Höller gleichermaßen auch auf Bach und Sweelinck hindeutet; es gibt von ihm nicht ganz zufällig die *Sweelinck-Variationen* [op. 56: 1950/51] für großes Orchester. Viele Höller'sche Choralstellen scheinen auf die „Choräle“ aus den Bruckner-Sinfonien Bezug zu nehmen. Die Vorliebe zur gesteigerten Farbigkeit sowohl in der Instrumentierung seiner Orchesterstücke wie an der Orgel speist sich aus seiner Affinität zu den „Impressionisten“ Frankreichs; schließlich noch die monumentale Wirkung manch großer dramatischer Steigerungen: Da scheint mir Reger Pate gestanden zu haben.

organ: Wie war das Verhältnis von Höller und Ihrem Lehrer Franz Lehnrdorfer, einerseits als Professorenkollege und auch menschlich? Immerhin ist Lehnrdorfer Widmungsträger Höller'scher Werke – etwa des Triptychons op. 64 –, die er auch uraufführte.

E. K.: Ganz richtig. Lehnrdorfer und Höller waren befreundet, und in einer gewissen Weise waren sie geistesverwandt. Beide besaßen vergleichbare musikalische Wurzeln, ungefähr dieselben künstlerischen Ideen und ästhetischen Ziele; deswegen, so glaube ich, haben sie sich auch in allen übrigen Dingen so gut verstanden. Daher war Lehnrdorfer nicht zuletzt ein kongenialer Interpret Höller'scher Werke. Ich weiß, dass Lehnrdorfer nicht bloß die Uraufführung von Opus 64 gespielt hat, sondern in seinen eigenen Konzerten recht oft Werke Höllers aufs Programm setzte, und dass Höller mehrfach Konzerte von Lehnrdorfer besucht und sich hinterher jedes Mal begeistert über seine Interpretationen geäußert hatte.

organ: Nun zur Ciaccona op. 54: Sie hatten schon erwähnt, dass Sie dieses zentrale Orgelwerk noch bei Höller

selbst studieren konnten. Kann man sagen, dass die heute bei Schott Musik International verlegte, von der Erstfassung zu unterscheidende „Neufassung“ ein Resultat Ihrer gemeinsamen damaligen Interpretationsarbeit darstellt?

E. K.: „Neufassung“ wäre vielleicht doch etwas zu weit gegriffen; es handelt sich um kleinere Änderungen im Notentext. Die Sache war so: Ich hatte das Stück bei Lehnrdorfer gleich im ersten Semester studiert und durfte es dann in einem Hochschulkonzert am 12. April 1967 im großen Konzertsaal in Anwesenheit des Komponisten öffentlich vortragen. Es war mein erster „großer Auftritt“ überhaupt und für mich – Musikstudent im zweiten Semester – natürlich eine tolle Sache, vor dem Komponisten und Hochschulpräsidenten zu musizieren. Ich war furchtbar aufgeregt; aber ich denke, dass es doch eine gelungene Aufführung wurde. Davor kam er ein-, zweimal in die Orgelstunde: Er hörte sich meine Interpretation in aller Ruhe an, dann kam er an die Orgel und trug in mein Notenexemplar mit Bleistift ein paar Änderungen ein. Damals begann gerade die Ära, in der man sich allmählich von einem dogmatischen Legato zu lösen begann. Die Artikulation spielte eine zunehmend wichtige Rolle. An seinen eigenhändigen Eintragungen von damals lässt sich deutlich erkennen, dass Höller in dieser Zeit selbst sehr auf diese Dinge geachtet hat. Es ging also hauptsächlich um die Herausarbeitung artikulatorischer Nuancierungen: Die Musik wurde infolgedessen etwas akzentuierter, ohne dass hier wesentliche Eingriffe in die Substanz zu verzeichnen gewesen wären. Hinzugetreten sind Pausen, Staccato- und Marcato-Punkte, die sich dem Ziel maximaler polyphoner Durchhörbarkeit der Partitur unterordneten. Dies geschah gewiss auch auf der Basis seiner quasi ererbten Neigung zur Polyphonie. Er war bestrebt, hochromantische Mischklänge und kontrapunktische Spaltklangcharakteristik des Barock in seiner Musik zu synthetisieren und dieses Moment klarer auszuarbeiten. Genau dies ist in der Neuausgabe bei Schott dokumentiert worden.

organ: Das von Ihnen angesprochene Münchener Hochschulkonzert fand seinerzeit noch an der Steinmeyer-Orgel

von 1959 statt. Inwiefern eignete sich dieses Instrument für die Musik Höllers?

E. K.: Damit sind wir bei einem zentralen Punkt: nämlich wie farbig Höller seine Musik interpretiert wissen wollte. Jener Orgeltyp, der heute klangästhetisch nicht mehr so geschätzt ist – auch die Steinmeyer-Orgel aus dem ersten Nachkriegsjahrzehnt existiert ja nicht mehr – war für seine Musik geradezu ideal geeignet. Höller war ein Freund deutsch-romantischer Orgeln. Auch das hängt wohl mit seiner Herkunft zusammen: Im Bamberger Dom gab es ebenfalls eine Orgel von Steinmeyer, so dass die ersten Orgeltöne, die er als Heranwachsender hörte, Klänge einer Steinmeyer-Orgel waren.

organ: Können Sie diese Klangcharakteristika und Dispositionsmerkmale wie die klangfarblichen Ressourcen etwas näher beschreiben?

E. K.: Für Höller war die Farbigkeit des Registrierens, gewissermaßen die „Chromatik der Klänge“, entscheidend. Abgesehen von den Tutti-Stellen liebte er die Weichheit und die romantische Sanftheit des Orgelklangs, d. h. offene Flöten, Gedackte und leise labiale 16-Füße im Manual, auch Streicher wie *Gamben*, *Salicional*, *Weidenpfeife* etc. und natürlich die entsprechenden Schwebungen, um seine Piano- und Pianissimo-Stellen ideal zu „instrumentieren“. Ich glaube, dass man seine Musik nur dann plausibel darstellen kann, wenn diese Farben auch tatsächlich verfügbar sind. Ein dezidiert neobarockes oder ein zu kleines Instrument ist hier nicht geeignet.

organ: Im Urtext der Ciaccona op. 54 findet sich auffälligerweise kein einziger Hinweis zur Einrichtung des Werkes, zur Manualverteilung oder zum Einsatz des Schwellers. Wie geht der Spieler damit praktisch um?

E. K.: Zunächst einmal versuche ich aus der Kenntnis der Höller'schen Klangvorstellung heraus die Partitur so abwechslungsreich wie möglich zu „instrumentieren“ (registrieren). Hier gibt es nicht blockhafte „Einheitsregistrierungen“ wie früher im Barock oder vielleicht auch noch bei Mendelssohn, sondern es handelt sich hierbei in der Tat um eine Art

des bewussten Orchestrings. Bei einem Werk wie der *Ciacona* op. 54 kann der Charakter einer Variation im Kontrast zur vorausgehenden oder folgenden sogar primär durch Farbwechsel motiviert sein. Es gibt Variationen, die zusammengehören und in einer Farbe zu registrieren sind; aber im Zweifel, sollte man bei Höller m. E. immer *mehr* registrieren als zu sparsam; und vor allem auch darauf achten, wo man solistische Stellen durch Manualverteilung herausheben kann. Das geht aus der Aufteilung des Notentexts in der Tat nicht unmittelbar hervor; aber bei der Analyse des Stücks erkennt man rasch, dass zahlreiche Stellen – etwa im Pedal und in der linken Hand – vom Komponisten ganz konsequent und logisch als Begleitung konzipiert worden sind, und eine Einzelstimme – etwa die rechte Hand – eine Kantilene oder einen neuen thematischen Gedanken bringt, der sich zum Spiel auf einem solistischen Manual geradezu anbietet. Umgekehrt finden sich auch Stellen, wo man in der linken Hand gut auf ein Nebenmanual mit einem weichen Zungenregister wechseln kann und mit rechts sanft begleitet etc. Man sollte sich einfach nicht scheuen, wirklich ein Maximum an Farben und Manualwechseln einzusetzen. Die Schwierigkeit dabei ist, am Schluss alles so gut zu verbinden, dass sowohl klanglich wie agogisch eine absolute Einheit und optimale Geschmeidigkeit des Gesamteindrucks entsteht. Ähnlich wie etwa bei Regers *Morgenstern-Fantasie* [op. 40/1] besteht die Schwierigkeit hier darin, diese vielen kleinen Details und Übergänge so miteinander zu verbinden und zu verzahnen, dass die Spannung nicht abfällt, sondern im Gegenteil noch gesteigert wird.

organ: *Der Interpret muss hinsichtlich der Einrichtungsfrage also buchstäblich „Farbe“ bekenmen, auch im Sinne einer individuellen Lösung?*

E. K.: Höller, ein ausgewiesener Konzertorganist, hat die Registrierungsangaben ja nicht einfach „vergessen“! Er wollte die Registrierung m. E. nicht exakt vorgeben; dies wohl auch, weil die Instrumente so verschieden sind. Er appelliert an das Verständnis und die Klangfantasie des Interpreten, den er in seinen Ideen und Möglichkeiten nicht einengen wollte. Es wäre aber grundfalsch, annehmen zu

wollen, dass seine Musik deswegen „unflexibel“, ja gleichförmig registriert werden sollte.

organ: *Wie würden Sie Höller musikhistorisch „einordnen“, und welche Bedeutung hat die Ciacona op. 54 für die Entwicklung der Orgelmusik im 20. Jahrhundert?*

E. K.: Höller stilistisch einzuordnen ist nicht einfach. Ich würde ihn am ehesten – und bitte dies durchaus positiv zu verstehen – als „Neo-Romantiker“ bezeichnen. Er war einst aus romantischen Gefilden aufgebrochen und vermochte sich auch später als Komponist nie dazu zu entschließen die Tonalität „über Bord zu werfen“. Ähnlich wie Reger versuchte er die Möglichkeiten der erweiterten Dur-Moll-Tonalität, speziell der Chromatik grenzwertig auszuloten; außerdem war er bestrebt, die überkommenen Formen bewährter musikalischer Traditionen, die sich über Jahrhunderte gebildet haben – auch darin Reger verwandt –, in einer sich stets verändernden, neuen Zeit wieder zu gewinnen und damit auch für die neue Zeit „hinüberzuretten“.

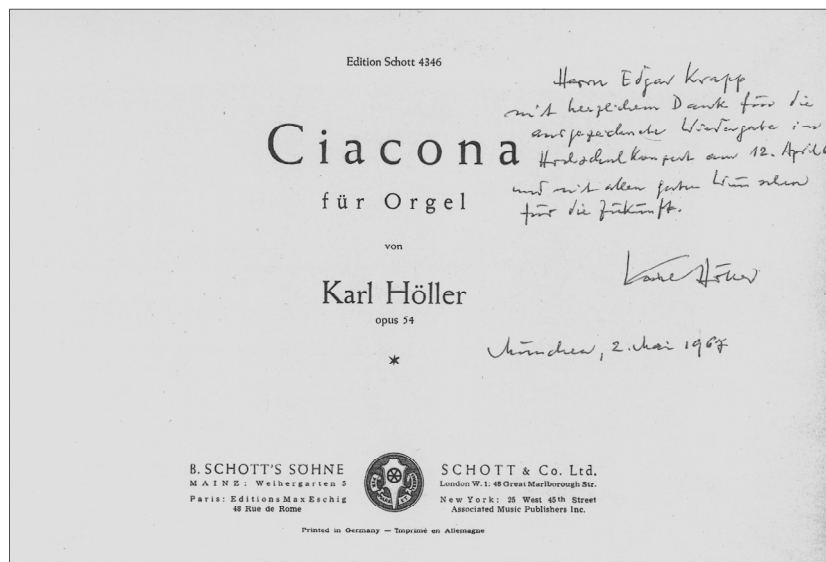
Zum zweiten Teil Ihrer Frage: Ich habe die *Ciacona* stets als sehr lohnend für den Spieler empfunden – immer wieder als eine Herausforderung, sie klanglich neu zu „erfinden“ und nachzuempfinden. Ich halte es für ein ganz wesentliches Orgelwerk des 20. Jahrhunderts und kann nur darum werben, dass in den Orgelklassen an den deutschen Hochschulen nicht ein-

seitig die französische Romantik studiert wird – die ich auch sehr gerne spiele –, so dass auch Komponisten wie Karl Höller im Unterrichtsplan ihren Platz finden.

Ich habe das Stück sehr häufig aufs Programm gesetzt, auch in Ländern, wo der Name Höller gänzlich unbekannt ist, etwa in Norwegen oder in Japan; manches Mal gar nicht unbedingt mit Zustimmung der Konzertveranstalter, die sich lieber Standardwerke von Bach oder Reger gewünscht hätten. Ich habe es trotzdem durchgesetzt und in den meisten Fällen dieselbe Erfahrung gemacht: dass das Publikum außerordentlich positiv auf diese Musik reagiert. Die Zuhörer spüren die Geschlossenheit des Höller'schen Stils, der nicht so schwer zu verstehen ist, dass man seine Werke nicht beim ersten Hören schon „genießen“ könnte. Die Höller'schen Dissonanzauflösungen sind auch für das nicht professionell geschulte Ohr stets gut nachvollziehbar. Dazu kommt, dass er klare Formen wählt, wie im vorliegenden Fall die Variationsform der Ciaconne.

organ: *Zum Schluss eine Frage zur Position Höllers im heutigen Musikbetrieb: Welche Erfahrungen und Beobachtungen haben Sie als weltweit tätiger Organist und Pädagoge diesbezüglich gemacht?*

E. K.: Wie gesagt kommt Höllers Musik beim Publikum an! Schwieriger ist es, sie in den Unterrichtsplan einzubauen, weil viele Studierende einfach nur solche Werke erarbeiten und spielen möchten, die einen sehr hohen Bekanntheitsgrad beim



Titelblatt der „Erstausgabe“ der Ciacona op. 54 mit handschriftlichem Dank Karl Höllers an Edgar Krapp

Publikum haben. Bei Höllers Musik ist es zudem nicht ganz einfach, zunächst den Notentext zu lernen. Es begegnen, ähnlich wie etwa bei Messiaen, so viele Akzidentien und unkonventionelle Akkordverbindungen, dass man sich anfangs sehr intensiv um die Partitur bemühen muss. Aber wer diese anfängliche, etwas steinige Wegstrecke hinter sich gelassen hat – dies ist meine Erfahrung –, spielt die Musik mit um so größerer Begeisterung.

organ: *Zum Höllerjahr 2007 ist anlässlich seines 100. Geburtstags eine CD-Gesamteinspielung sämtlicher Werke geplant. Sie werden bei diesem phonographischen Großprojekt als Organist aktiv mitwirken?*

E. K.: Eine echte Gesamtedition wird es wohl nicht werden, sondern eine sehr umfassende Anthologie seines Gesamt-schaffens. Es ist derzeit von sechs bis sieben CDs die Rede, wobei man – und das halte ich für sehr sinnvoll – zunächst einmal auf gute Archivproduktionen der Rundfunkanstalten zurückgreifen wird. Es existieren vorzügliche Rundfunkaufnahmen seiner Orchesterwerke mit so renommierten Orchestern wie den Berliner Philharmonikern, den Münchner Philharmonikern, dem Radiosymphonieorchester des Bayerischen Rundfunks oder den Bamberger Symphonikern unter der Leitung von internationalen Dirigenten der allerersten Riege wie Wilhelm Furtwängler, Joseph Keilberth, Rudolf Kempe und Rafael Kubelik.

Die Orgelwerke und die Werke für Orgel und Violine, Cello sowie Gesang sollen neu aufgenommen werden. Es ist im Gespräch, dass eine Sequenz mit den Orgelwerken – wie Sie schon sagten – von mir eingespielt wird, eine weitere soll von meinem Kölner Hochschulkollegen und Domorganisten Winfried Bönig produziert werden, außerdem wird die Kammermusik neu aufgenommen. Das ganze Projekt soll bis 2007 – dem 100. Geburtstag Karl Höllers – abgeschlossen und in Bamberg der Presse vorgestellt werden. Gedacht ist auch an ein Karl Höller-Symposium, um auf einen Komponisten des 20. Jahrhunderts aufmerksam zu machen, der auf gar keinen Fall vergessen werden sollte und der gerade für Organisten lohnende Herausforderungen bereithält. ■

2. Mai – 20. Juni 2004

Max-Reger-Wochen

in Nordrhein-Westfalen

Eine Veranstaltungsreihe der Kultursekretariate NRW (Wuppertal und Gütersloh) in Verbindung mit der Internationalen Max-Reger-Gesellschaft (Karlsruhe)

53 Konzerte in 19 Städten:
Orgel- und Chorwerke, Lieder und Sinfonik, Klavier- und Kammermusik

Dielefeld	14., 15., 16. Mai
Ronn	6. und 20. Juni
Dortmund	8., 12., 15., 17., 18., 19., 20. Mai
Düsseldorf	7. und 8. Mai
Duisburg	12. und 13. Mai, 6. Juni
Essen	13. Juni
Gelsenkirchen	9., 10., 11., 16., 19. Mai
Hagen	5., 7., 9., 12., 14., 15., 19. Mai
Hamm	9., 12., 16., 19. Mai
Hattingen	6. Juni
Herford	10., 12., 16., 19. Mai
Kamen	15. Mai
Köln	8. Mai
Münchengladbach	14. Mai
Olpe	7. Mai
Paderborn	9. Mai
Recklinghausen	14. Mai
Siegen	7., 12., 14., 20. Mai
Wuppertal	10. Mai

Programm:
Kultursekretariat Nordrhein-Westfalen
42285 Wuppertal, Friedrich-Engels-Allee 85
Tel. (02 02) 5 63 68 03 · Fax (02 02) 89 91 19
www.nrw-kultursekretariat.de

[ORGELTAGE]

Internationale Orgeltage 2004
| Trierer Dom |
30 Jahre Klaus-Orgel | Tonarten

18.5. Domorganist Josef Still, Trier, spielt moderne Musik | 25.5. Johannes Skudlik, Landsberg/Lech, spielt C-Dur/C-Moll | 1.6. Bruno Oberhammer, Bregenz, spielt fis-Moll | 8.6. Andreas Runkelof, Saersjöcken, spielt e-Moll | 15.6. Roman Heruck, Banz, spielt d-Moll/C-Moll | 22.6. Josef St. spielt C-Dur/C-Moll

Programm | www.triererorgelpark.de
Fax: 081 51 41435

3. INTERNATIONALER ORGELIMPROVISATIONSWETTBEWERB

IN SCHLÄGL, OBERÖSTERREICH

4.–6. Oktober 2004

Vorauswahl mit Musikkassette / CD bis 1. 5. 2004
über ein gegebenes Thema

Jury:

Piet Kee, Niederlande · Werner Jacob, Deutschland
Franz-Josef Stoiber, Deutschland
Rupert Gottfried Frieberger, Österreich

Nähere Auskünfte:

Verein Schlägler Musikseminare, Hauptstr. 2, A-4160 Aigen
Tel. +43 (0) 72 81 64 64 [vormittag] Fax: +43 (0) 72 81 62 60
e-mail: ms-schlaegl.post@ooe.gv.at · www.stift-schlaegl.at

Schlägl liegt 50 km von Passau (B 388) und Linz / Donau (B 127) entfernt