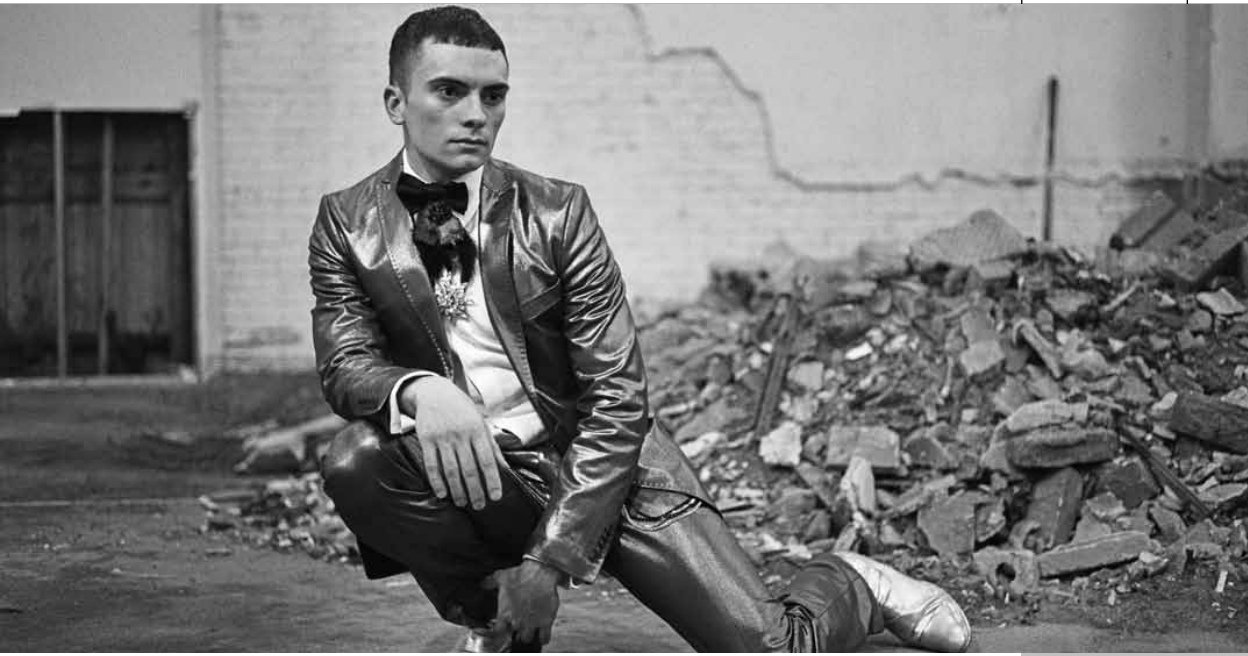




Stephan Thomas Bad Boy of the Organ?

Haben wir ihn uns nicht immer gewünscht, den Organisten, der etwas mehr Glamour in die Orgelwelt bringt? Der auch eine grössere Öffentlichkeit für die Orgel zu sensibilisieren vermag, sodass es nie mehr Rezitals mit nur zwanzig Besuchern gibt, und vielleicht sogar wegen der Musik ein paar Leute mehr in die Gottesdienste kommen? Nun ist er da, sein Name ist Cameron Carpenter.

Wer ist eigentlich Cameron Carpenter? Zunächst ein beneidenswert gut aussehender junger Mann, der auch keine Scheu kennt, seine makellose Anatomie zur Schau zu stellen wie weiland Jim Morrison. So sieht man ihn auf Bildern oben ohne am Strand Luftsprünge vollführen oder mit einem «Music is it»-T-Shirt bekleidet vor einem Hinterhof-Dekor im Stil der West Side Story posieren. Seine gute Form kommt nicht von ungefähr, er trinkt täglich vier Liter Milch und macht vor seinen Konzerten Liegestütze.

Dann ist Cameron Carpenter aber auch ein ebenso beneidenswerter Virtuose. Wie er Louis Viernes Naïades spielt, flösst vorbehaltlos Respekt ein. Die Interpretation von Chopins Revolutionsetüden-Transkription ist ein weiteres Exempel seiner stupenden Technik. Man denkt hier unwillkürlich an das Diktum über J. S. Bach in Lorenz Mizlers Musikalischer Bibliothek: «Mit seinen zweenen Füßen konnte er auf dem Pedale solche Sätze ausführen, die manchem nicht ungeschikten Clavieristen mit fünf Fingern zu machen sauer genug werden würden.» Nicht zuletzt komponiert

Äusserlichkeiten.

Stupende Technik.

Gefundenes
Fressen für die
Musikbranche.

Carpenter auch, meist Werke für Orgel solo oder mit Beteiligung der Orgel. Das Rüstzeug für all dies hat sich der 1981 in Pennsylvania Geborene unter anderem an der Juillard School in New York geholt.

Die Kombination dieser löblichen Eigenschaften ist nun natürlich ein gefundenes Fressen für die klassische Musikbranche. Endlich gibt es einmal etwas anderes als junge Pianisten oder Kindgeigerinnen zu vermarkten, deren Namen man sich angesichts der Fülle kaum noch merken kann. Cameron Carpenters Hang zur Exzentrík bietet zudem die Möglichkeit, ein Bad-Boy-Image aufzubauen, das sich zum Beispiel beim Geiger Nigel Kennedy bewährt und ausgezahlt hat. Carpenter unternimmt nichts, um diesem Bild entgegenzuwirken, im Gegenteil. Er übersät sein Oberteil und seine Schuhe mit Swarovski-Kristallen – eine Arbeit, die er eigenhändig besorgt, wie auch vieles am Outfit nach seinen Anweisungen gefertigt wurde. Gewisse Kleider, mit denen er sich auf der Orgelbank räkelt, sind so beschaffen, dass sich sonst ein Mann – mit Verlaub – wohl nicht darin zeigen möchte. Eine seiner CDs trägt den Titel «Revolution», eine Paradekomposition nennt sich «Scandal». Auch sind Carpenters Verlautbarungen nicht immer jugendfrei, obschon er im Schnitt ein markant höheres Niveau hält als der besagte Nigel Kennedy.

Spannend ist am Phänomen Cameron Carpenter zweierlei, vor allem auch für uns als seine Berufskolleginnen und Kollegen. Das eine ist seine Ästhetik des Orgelspiels und des Instruments, das andere die Art und Weise, wie die Musikwelt auf ihn reagiert; Musikwissenschaftler würden hier von Rezeption reden. Um mit letzterem anzufangen: Die erwartete Verstörung in traditionellen Organistenkreisen scheint sich, so weit wir sehen können, im Rahmen zu halten. Andererseits, und dies war durchaus vorauszusehen, erhält Carpenter den Applaus derer, die immer zur Stelle sind, wenn es gilt, die Kirchlichkeit der Orgel anzukratzen. So schreibt etwa der Rezensent einer deutschen Abendzeitung: «In der Antike standen Orgeln noch im Zirkus. (...) Mit Cameron Carpenter ist das Instrument wieder dort, wo es hergekommen ist. Und das tut gut angesichts des abschreckend feierlichen Getues, das meist um die Orgel veranstaltet wird.» Hier ist allerdings gleich anzumerken, dass sich

Unterschiedliche
Rezeption.



Foto Michael Hart

Carpenter selbst zur Kirchlichkeit der Orgel meist durchaus dezent äussert, obschon er sich wohl nicht gerne als Kirchenorganist bezeichnet wissen wollte. Da haben sich andere Orgelsäkularisierer, auch hierzulande, oft deutlich weniger zurückgehalten.

Bemerkenswert ist im Zusammenhang mit der Kirchlichkeits-Debatte, dass Carpenter im Konzert immer wieder auf Bach zurückkommt, den Inbegriff des kirchlichen Orgelspiels. Zunächst einmal auf die freien Werke wie die F-Dur-Toccata, die er durchaus einmal aus Langeweile nach Fis-Dur transponiert und fallweise auch als Fis-Dur-Toccata ansagt wie in dem Konzert, von dessen Rezension oben die Rede war. Dem von Kenntnissen über Orgelspiel recht unbelasteten Rezensenten war das übrigens entgangen. Carpenter spielt aber auch Bachs Choralbearbeitungen wie «Jesu, meine Freude» – gemeint ist wohl «Jesus bleibet meine Freude». Er trägt also liturgisch gedachte Musik an eine breitere Öffentlichkeit, dafür sollten wir ihm dankbar sein. Ein wenig irritiert das die Medien schon, aber da hilft die Schau auf die Geschichte: «Dann wurde das Instrument heilig, auch wenn fromme Virtuosen wie Bach, Bruckner oder Olivier Messiaen es durchaus liebten, mit brausender Fülle ihr Publikum zu überwältigen», so das bereits zitierte Blatt. Wir wollen uns aber nicht zu sehr mokieren über die journalistische Misere, sondern Verständnis aufbringen für die Redaktionen, die von Carpenter auf dem falschen Fuss erwischt worden sind. Meist haben sie nämlich schlichtweg niemanden an der Hand, der kompetent über Orgelspiel berichten könnte.

Doch immer
wieder Bach.

Reisender Virtuose alter Schule

Wie ist denn nun aber Cameron Carpenter wirklich einzuordnen? Fokussieren wir auf sein Spiel. Wir hören hochvirtuose Interpretationen, halbsbrecherische Transkriptionen (Chopin-Etüden, Erlkönig), auf die Hand geschriebene Eigenkompositionen. Das ist beste Virtuosen-tradition im Stil des 19. Jahrhunderts, und hinter das obige Programm könnte man problemlos den Namen Franz Liszt setzen. Selbst die Gestik lässt sich bis dahin zurückverfolgen: Das theatralische Hochheben der Hände während und besonders nach dem Spiel kennen wir aus zeitgenössischen Liszt-Bildern. Da ist es nur konsequent, wenn das Management Carpenter als «Horowitz der Orgel» ankündigt. All dies hat nun aber rein gar nichts Revolutionäres an sich, nicht einmal auf der Orgel, wo man etliche Vorgänger namhaft machen könnte. Auch sonst zerbröckelt das Bad-Boy-Bild bei näherem Hinsehen. Carpenter spielt zum grössten Teil historische Musik, und seine eigenen Kompositionen sind nicht halb so skandalös, wie sie uns glauben machen wollen. Wir hören hier vor allem amerikanischen Postimpressionismus mit Erinnerungen an Louis Vierne und Jazz, wobei das alles notabene vorzüglich gemacht ist. Aber da wären Ligetis Volumina oder Messiaens Livre d'Orgue der weitaus grössere Skandal, auch Jahrzehnte nach ihrem Entstehen.

Ein Erbe Franz
Liszts.

Musik nicht halb
so skandalös.

Das Einzige, was uns doch ein wenig stutzig machen könnte, ist Carpenters Verhältnis zum Instrument. Für ihn ist das ausgiebige Kennenlernen einer Orgel und das Erarbeiten einer Registrierung nur Verschwendung von Zeit, die der musikalischen Arbeit abgeht. Auch moniert er, es sei nicht möglich, im Voraus und aus der Ferne für ein unbekanntes Instrument ein Programm zu fixieren. Wenn er bei seinen Tourneen auf Orgeln stösst, die nicht seinen Vorstellungen entsprechen, kann er auch

Eigenartiges
Verhältnis zur
Orgel.

Neu konzipiertes
eigenes
Instrument.

einmal seine Zurückhaltung vergessen. Die Lösung sieht er in einem von ihm konzipierten elektronischen Instrument, das er ab 2011 auf seine Tournéen mitnehmen will. Siebzehn Pedaltasten mehr als üblich soll es aufweisen, und es bietet die abgespeicherten Klänge von Orgelregistern, die von dem ganzen Planeten zusammengetragen worden sind.

Man kann zwar nicht abstreiten, dass Carpenter mit seiner Diagnose grundsätzlich einen wunden Punkt trifft. Wenn wir regelmässig auf unterschiedlichen Orgeln zu spielen haben, ist eine Symbiose, wie sie etwa ein Geiger mit seinem Instrument eingehen kann, kaum möglich; zu unterschiedlich sind elementare Parameter wie Pedalmass, Tastendruck oder Ansprachegeschwindigkeit. Dennoch wäre es für uns ein Schreckensszenario, einem Rezital von Cameron Carpenter in der Pariser Kirche Saint-Sulpice beizuwohnen, wo er im Chor sitzend seiner transportablen Orgel über Lautsprecherboxen die abgespeicherten Töne der Cavallé-Coll-Orgel entlockt, die derweil stumm auf der Empore steht.

«Eine lebenslange Beziehung zu einem gehegten Cello ist eine Jahrzehnte dauernde glückliche Ehe, ein Rezital auf einer unbekannten Orgel (...) ein One-night stand», findet Carpenter. Aber eben: Wir liturgischen Organisten sind ja meist mit unseren Instrumenten verheiratet und glücklich. Und wo wir als Konzertorganisten ein bisschen unsteter sein müssen, nehmen wir uns die Zeit, uns auf Neues einzulassen, und spielen im schlimmsten Fall halt eine Spur langsamer. Auch unsere Garderobe müssen wir trotz Cameron Carpenter nicht erneuern. Das ist ein Vorteil davon, dass wir auf unseren Emporen ein bisschen weniger im Rampenlicht stehen.

*Stephan Thomas (*1962 in Chur) studierte Orgel (Janine Lehmann, Rudolf Scheidegger), Musiktheorie (Hans Ulrich Lehmann) sowie Musikwissenschaft, Kunstwissenschaft und Geschichte (Zürich). Weiterbildenden Unterricht besuchte er bei Pierre Cogen in Paris. Seit 1989 ist er Organist der reformierten Stadtkirche St. Martin und der Regulakirche in Chur, konzertiert und betreut den von ihm gegründeten Zyklus «Churer Orgelkonzerte». Er versieht mehrere Lehraufträge in Chur, Wettingen und seinem Wohnort St. Gallen. Kompositionen sind bei Müller & Schade und dem RKV-Verlag erschienen. Als Kulturjournalist schreibt Stephan Thomas über Musik (Musik&Thater u. a.), aber auch über Reisen, Gastronomie und Wein.*