

Von mystisch bis monumental Zum Orgelwerk von Robert M. Helmschrott

Die einschlägigen Musiklexika bieten (noch) keinen Artikel über ihn, obwohl er sich als Komponist, Autor, Hochschullehrer und nicht zuletzt als unermüdlicher Protagonist der zeitgenössischen Musik seit rund einem halben Jahrhundert engagiert. Klaus Beckmanns *Repertorium Orgelmusik* (Mainz 32001) verzeichnet einige Orgelwerke Martin Bieris *Ricercare - Verzeichnis cantus-firmus-gebundener Orgelmusik* (Wiesbaden 2001) lediglich drei Choralvorspiele: Die Rede ist von Robert M. Helmschrott - kein Unbekannter, vor allem nicht in der süddeutschen Kirchenmusiker- und Organisten-Szene. Oder vielleicht doch?

1938 in Weilheim (Oberbayern) geboren studierte er zunächst an der Hochschule für Musik und Theater München, unter anderem Komposition bei Harald Genzmer. Es folgten Praxisjahre als Kirchenmusiker in Augsburg (St. Thaddäus) und Erding (St. Johann). Dort plante er den 1966 von Nenninger realisierten Orgelneubau und richtete die "Erdinger Orgelwochen" ein. Parallel zu dieser "handwerklich" orientierten Laufbahn vertiefte Helmschrott sein Studium bei Pierre Froidebise (Schüler von Charles Tournemire und Joseph Jongen) in Lüttich sowie bei Goffredo Petrassi und Luigi Dallapiccola in Siena. Danach holte ihn Peter Jona Korn an das Richard-Strauss-Konservatorium in München. Ab 1972 unterrichtete er unter anderem Musiktheorie und kirchenmusikalische Komposition an der dortigen Musikhochschule, deren Präsident er von 1995 bis 2003 war.

Zu seiner regen internationalen Konzerttätigkeit als Organist kamen Stipendien der Villa Massimo in Rom (1967-69), der Cité Internationale des Arts in Paris (1975) und als "Artist-in-Residence" der MacDowell-Colony Peterborough, New Hampshire / USA (1993). 1979 gründete Helmschrott das Forum MUSICA SACRA VIVA, das sich der Aufführung zeitgenössischer Musik in Münchner Kirchen widmete. Zudem engagierte er sich im Münchner Tonkünstler-Verband, war Mitglied im Bayerischen Rundfunkrat und erhielt zahlreiche Auszeichnungen.

Helmschrotts bisheriges Œuvre zählt weit über 100 Einzeltitel und enthält Oratorien, Kantaten, Orchesterwerke, Kammermusik, Klaviermusik und Chorwerke. Deutliche Schwerpunkte bilden Kompositionen für Orgel solo und mit Instrumenten sowie liturgische Werke. Äußerst vitale Motorik und bizarre Tonfolgen kontrastieren häufig mit archaischen Momenten, ja sogar konventionellen Melodien und Harmonien. Den konventionellen Tonraum verlässt Helmschrott nicht, schöpft ihn jedoch in stets neuen Kombinationen so extensiv aus, dass immer wieder unerwartete Klangkombinationen entstehen. Nicht zuletzt ist Helmschrott ein sehr nachdenklicher Mensch: Viele seiner Werke sind komplexen philosophischen Themen oder literarisch wichtigen Inhalten gewidmet. So beschäftigt er sich intensiv mit dem Gedankengut des Zweiten Vatikanischen Konzils sowie den Schriften Romano Guardinis und tritt für den interkonfessionellen Dialog ein. Auch viele seiner Orgelwerke sind auf Texte bezogen oder haben einen programmatischen Inhalt.

Helmschrott spielen

Helmschrotts Orgelmusik bewegt sich stets zwischen den beiden Polen Meditation mit extrem gedehnten Klangflächen und bis zur Ekstase gesteigerten Motorik. Meint man im ersteren die Weiterentwicklung von Charles Tournemires mystischen Tongebilden zu hören, so wirken die virtuosen und repetitiven Passagen wie eine Steigerung mancher Schöpfungen von Jehan Alain, Joseph Jongen oder Olivier Messiaen.

Zu den wenigen auf einen cantus firmus bezogenen Werken gehören die 1975 bei Leuckart (F. E. C. L. 10626) erschienenen *Michaelismen. Variationen zum St.- Michaelslied* "Unüberwindlich starker Held (*Gotteslob* Nr. 606, auch für das Kilianslied im Würzburger Diözesananhang Nr. 909 verwendbar). Das toccatenhafte Moment der Einleitung mit seinen häufig wiederholten raschen Tonfolgen dominiert die Strophen so sehr, dass die Melodie bald nur noch in Splittern zu erahnen ist. Vortragshinweise wie "Energico" und "Risoluto" unterstreichen den kämpferischen Charakter - geradezu eine Battaglia in e.

Ganz anders dagegen das Choralvorspiel "Sagt an wer ist doch diese" (*Gotteslob* Nr. 588) aus dem *Mariengruß. Drei Choralvorspiele zu Marienlidern*, die Hans Leitner 1986 an der Sandtner-Orgel auf der Fraueninsel im Chiemsee erstmals aufführte. In ein fast spätromantisch-impressionistisches "Sphärenkleid", gebildet aus dem Kopfmotiv des Liedes, ist die Melodie eingebettet. Mit einer freien Solo-Cantilene - symbolhaft für das wahrhaftige Erscheinen der Gottesmutter - schließt das durchaus für engagierte Laien-Organisten realisierbare Stück. Die anderen beiden Sätze beziehen sich auf das beliebte "Alle Tage, sing und sage" (*Gotteslob* Nr. 589) und das weniger gebräuchliche, aber nicht minder schöne "Maria Himmelskönigin" (eine der vier *Marianischen Antiphonen*, *Gotteslob* Nr. 579).

Zu den intimsten und dennoch (oder gerade deshalb) wirkungsvollsten Schöpfungen neuerer Orgelmusik dürfte *Simbolo di pace* (Schott, ED 20339) zählen. Es entstand im Zusammenhang mit der Kantate *Deutung des Daseins* nach Texten von Romano Guardini; auch dem Orgelwerk ist ein Gedicht Guardinis über das Schweigen vorangestellt. Ein gedehntes und unablässig wiederholtes Terzmotiv wird allmählich ausgeweitet und kulminiert in ebenmäßigen Klangflächen. Zum Ende hin wird die Stimmzahl wiederum reduziert, wobei Motive des

ersten Teils erneut aufscheinen. Auch dieses gehaltvolle Werk verlangt keine Virtuosenkünste; dafür sollte der Hinweis des Komponisten unbedingt beherzigt werden: "Der Interpret möge sich dabei Zeit lassen und der Hörer sich dazu Zeit nehmen.³ Ein genauer liturgischer Ort ist nicht vorgesehen; integrieren lässt sich das rund 20minütige Stück vorzüglich in unterschiedlichem liturgischen Kontext, aber auch in freien Andachtsformen etwa zur Friedensdekade oder zur Ewigen Anbetung.

Teilweise zeigen auch *Prière pour la paix* (Leuckart (F. E. C. L. 10635), *Meditation IV "Da Pacem"*³ (Möseler M. 19.413) und *Nocturne über G. E. H. A. D* (Böhm12448-72); leider verrät Helmschrott nicht, wer oder was sich hinter der Buchstabenfolge der letztgenannten Komposition verbindet. Alle drei Werke arbeiten aber bereits mit jenen Kontrasten, die den Orgelstil des nach wie vor aktiven Komponisten prägen: meditative Phasen gegenüber eruptiven, bizarren Elementen, piano gegenüber pleno oder gar Tutti. Miteinander verwoben sind diese beiden Ebenen auf besonders sinnfällige Weise im Auftragswerk *Dans la lumière* für Ingolstadt (Leduc AL 28.917): Vor dem "dunklen³ Hintergrund erscheinen oszillierende sowie in komplizierten Tonreihen auf- und absteigende "Lichtstrahlen³ in Spaltklängen. Das "volle Licht³ bricht sich mit Akkordblöcken in großen Registrierungen Bahn. Nicht nur der Manual-Part ist hier sehr anspruchsvoll; auf S. 18 wird Doppelpedal in fallenden Triolen verlangt. [Notenbeispiel S. 18 obere beiden Akkoladen]

Als stilistisches Gegenstück zu *Simbolo die pace sei Litanei "Benedicere"*³ (Schott ED 9997) erwähnt, Ganz in der Tradition von Alein oder Jongen lebt diese Anrufung der Vergangenheit und die gleichzeitige Bitte um gute Zukunft (Vorwort) dichten, ekstatischen Bewegungsabläufen, nur von kurzen kontemplativen Momenten unterbrochen. Gedanklicher Hintergrund sind Papsttod und Papstwahl des Jahres 2005.

Am 4. August 2010 erfuhr *HAGIA SOPHIA. Poème symphonique pour Orgue* durch Franz Hauk in der Münchner Frauenkirche seine Uraufführung. In diesem fast 40minütigen Werk gibt Helmschrott einerseits eine musikalische Architekturbeschreibung jenes symbolträchtigen Gebäudes in Konstantinopel: Monumentale Klangsäulen stehen filigranem Mosaik gegenüber. Darüber hinaus interpretiert er den Ort als Schnittpunkt der Religionen und Zentrum der Weisheit. Dabei zeigt sich einmal mehr Helmschrotts Fähigkeit, inmitten komplexester Tongebilde gleichsam Inseln der Entspannung und Schlichtheit in Form subtiler Melodien und Atem gebender Statik zu schaffen.

Unter den Werken für Orgel und Instrumente dominieren Kompositionen, die mit einem oder mehreren Blechbläsern besetzt sind. Als Beispiel sei *Salut* für Trompete und Orgel (Schott, ED 20 338, erschienen 2009) genannt. Einem einleitenden, ausgedehnten Trompeten-Solo folgen mehrere Abschnitte, an denen beide Instrumente in etwa gleichrangig beteiligt sind. Über weite Strecken alternieren Orgel und Trompete in pointierten Triolen. Trompeter wie Organist sollten über einen langen Atem und ausgereifte Technik verfügen. Einen umfangreichen Zyklus bilden die 12 zwischen 1983 und 1994 entstandenen *Kirchensonaten* für diverse Instrumente und Orgel. Die mehrsätzigen Werke mit einer Länge von jeweils rund 10 Minuten greifen sowohl Elemente der venetianischen Tradition des 16. Jahrhunderts - Alternieren von Klangkörpern - als auch solche im Sinne Mozartscher Kirchensonaten mit solistischen Einschüben auf. Ferner bedienen sie sich einer reichen Chromatik, wie sie auch in Werken von Orlando di Lasso immer wieder zu finden ist. Dies gilt besonders für die 1994 zum Lasso-Jahr geschriebene Sonate Nr. XII für 3 Trompeten, 3 Posaunen und Orgel, in der besonders reizvoll mit dem Kontrast zwischen aufgehobener klassischer Tonalität und archaischen Momenten (vor allem im Bläusersatz) gespielt wird. Auch für die Kirchensonaten gilt: Nur höchste Professionalität entfaltet die volle Wirkung und den mitunter aufscheinenden Spielwitz. Einsatzmöglichkeiten gibt es viele; von einer zyklischen Aufführung ist allerdings - allein wegen der unterschiedlichen Besetzungen - abzuraten.

Die meist italienischen Vortragsbezeichnungen werden häufig durch Metronomangaben konkretisiert, so dass der Interpret genaue Anhaltspunkt zum Tempo hat. Allerdings ist die Größe von Orgeln und Raum zu berücksichtigen, und im Zweifelsfall sollte wohl eher ein etwas ruhigerer Grundschlag gewählt werden, um die gewaltigen Klangmassen und tiefen Frequenzen optimal zur Geltung zu bringen. Die Registrierangaben sind meist als Orientierung gedacht. Selbst wenn bei einigen Sätzen die Authentizität starke Mixturen gebietet, ist hier gewissen Instrumenten Vorsicht geboten. Umgekehrt entschärfen sich buchstäblich manche Passagen bei grundtönig und rund intonierten Registern. Eine Reihe von Kompositionen bezieht sich auf literarische Vorlagen, die zum Teil in den Editionen mit abgedruckt sind. Sie sollten nicht nur ausgiebig studiert und wohl bedacht werden, sondern möglichst in die Aufführung einbezogen werden, etwa durch Abdruck im Programm oder alternierende Rezitation.

Helmschrott hören

Wer an der Orgeltagung in München 1984 teilnahm, erinnert sich vielleicht noch an die spielfreudige Aufführung von *Les quatre moments du jour pour quatre orgues positifs*; die vier Positive waren im Treppenhaus der Musikhochschule aufgestellt. Im übrigen sind Helmschrotts Werke (leider) selten zu hören. Es

existieren einige Aufnahmen, die jedoch teilweise nicht unter Optimalbedingungen entstanden und somit eher dokumentarischen Wert haben. Zudem kamen dabei manchmal Orgeln der 50er- bis 70er Jahre zur Verwendung, deren spitze Klangkronen und harte Intonation zwar die Kompositionen authentisch wiedergeben mögen; ästhetischen Mehrwert und angenehmeres Hörempfinden stellt sich jedoch auf profilierten neuen oder historischen Instrumenten ein letzteres böte noch Erdkundungspotential.

In letzter Zeit haben sich insbesondere Elisabeth Zawadke und Franz Hauk um die adäquate Aufführung von Orgelwerken Robert M. Helmschrotts verdient gemacht. In diesem Zusammenhang entstanden auch einige Neuproduktionen. (Markus Zimmermann, Oktober 2010 in ArsOrgani)

Notenmaterial und Tonträger von Robert M. Helmschrott bei:
ORGANpromotion, Büro für Kulturmanagement,
Postfach 11 45, D-72151 Horb am Neckar, Tel. 07451 – 900 7992