



Sendung vom 04.12.1998

Prof. Werner Jacob
Organist und Komponist
im Gespräch mit Dr. Ursula Adamski-Störmer

Adamski-Störmer: Herzlich willkommen zu einer neuen Folge von Alpha-Forum. Dazu darf ich heute einen Gast begrüßen, ohne den das geistliche Musikleben Nürnbergs wohl undenkbar wäre und der wie kein anderer die "Musica sacra" dieser Stadt - und nicht nur dieser Stadt - geprägt hat und sie wohl auch noch weiterhin prägen wird. Werner Jacob, herzlich willkommen.

Jacob: Danke.

Adamski-Störmer: Werner Jacob, Sie sind ein Gesprächspartner, dessen Tun so vielgestaltig ist, daß man immer wieder vor der Frage steht, wo anfangen und wo aufhören. Sie sind Organist, und als solcher waren Sie bis 1990 Kirchenmusikdirektor an St. Sebald, hier in Nürnberg. Sie sind Komponist von vorwiegend geistlicher Musik. Sie sind der künstlerische Leiter der "Internationalen Orgelwoche Nürnberg", ION genannt. Sie sind auch das Herzstück der "Sebalder Nachtkonzerte" – einer Veranstaltungsreihe, auf die wir im Laufe dieser Sendung sicherlich noch zu sprechen kommen werden. Ich könnte diese Reihe nun endlos fortsetzen, aber das wäre für den Anfang doch zu viel. Für Eingeweihte und Kenner der geistlichen Musik sind Sie schlicht und ergreifend "Der Orgler". Haben Sie heute schon auf der Orgelbank gesessen, haben Sie heute schon geübt?

Jacob: Nein, ich habe heute noch nicht geübt. Ich habe bis jetzt nur gefrühstückt und Zeitung gelesen.

Adamski-Störmer: 1956, also vor 42 Jahren, haben Sie mit dem Orgelstudium bei Walter Kraft an der Musikhochschule in Freiburg begonnen. Ihre ersten musikalischen Begegnungen mit Pfeifen, Tasten und Pedal gehen aber bis weit in Ihre Kindheit zurück. Muß man auch nach einer solchen jahrzehntelangen Erfahrung immer wieder täglich üben und trainieren? Erlaubt das Ihr Arbeitspensum überhaupt?

Jacob: Natürlich muß man sich die Zeit einteilen, je nachdem, was gerade zu machen ist. Wenn ich in der Toskana am Komponieren bin, habe ich überhaupt kein Instrument dabei – da kann ich mich ganz dem Komponieren widmen. Aber ansonsten übt man täglich, vor allem vor Konzerten, und die finden ja dauernd statt.

Adamski-Störmer: Wie lange übt man? Kann man das so sagen?

Jacob: Das kommt darauf an. Wenn eine Uraufführung ansteht, können das schon zehn oder zwölf Stunden werden. Bei Aufnahmen, inklusive der Übungszeiten an den fremden historischen Orgeln, sitzt man manchmal 14, 15 Stunden – mit der Aufnahmezeit.

Adamski-Störmer: Kann man das konzentriert durchhalten? Denn es wird ja doch ein enormes Koordinationsspiel verlangt zwischen Fuß, Gedächtnis, Kopf und Registrant.

Jacob: Na ja, das ist auch mehr oder weniger Übungssache. Man hat ja schon

auch Phasen, in denen man sich entspannen muß und kann. Aber das Schlimmste bekommt immer der Rücken ab. Das kommt von der unnatürlichen Haltung des Organisten, der sich andauernd in einem labilen Gleichgewicht halten muß: Manualwechsel und Pedalspiel mit einem Ausschwenken bis zu 1,20 Meter. Das alles muß er machen können, ohne von der Bank zu kippen, das muß er sofort ausgleichen können. Und das wird eben alles von der Rückenmuskulatur getragen. Deshalb gibt es diese vielen Rückenschäden unter den Organisten. Ich sage immer: Wer mit 50 Jahren als Organist noch keinen Rückenschaden hat, war ein fauler Hund.

Adamski-Störmer: Das ist kein Kompliment für diejenigen, die ihn nicht haben. Wenn Sie tagsüber nicht dazu kommen, dann steht Ihnen ja auch noch die Nacht offen. Ich weiß, daß Sie gerade während der "Internationalen Orgelwoche" – auf die wir später noch detailliert zu sprechen kommen werden – oft zu mitternächtlicher Stunde in St. Sebald anzutreffen sind. Sind Sie ein Nachtarbeiter?

Jacob: Ich bin ein geborener Nachtmensch.

Adamski-Störmer: Es macht Ihnen dann auch nichts aus, nach einem vollen Tagespensum noch einmal für zwei, drei oder vier Stunden alleine in die dunkle St. Sebald-Kirche zu gehen?

Jacob: Früher hat es mir nichts ausgemacht, aber heute brauche ich zwischendurch schon auch ein paar Stunden Schlaf.

Adamski-Störmer: In der Kirche?

Jacob: Ja, natürlich, denn der Kirchenschlaf ist ja der gesundeste Schlaf.

Adamski-Störmer: Sie spielen auch viel im In- und Ausland. Auch dabei wird es doch häufig zu notwendigen Nachtübungsphasen kommen. Gibt es da eigentlich Probleme mit Anwohnern, weil ja die entsprechenden Kirchen nicht immer so weit von angrenzenden Häusern entfernt sind?

Jacob: Ja, das gibt es schon. Das ulkigste Erlebnis hatte ich dabei in Moskau im Tschaikowski-Saal. Ich sollte für ein zweistündiges Konzert eineinhalb Stunden Einregistrierzeit haben. Da das am Ende der Konzertreise war, kannte ich die Mentalität der sowjetischen Apparatschiks schon. Ich habe ganz einfach gesagt, daß ich abreisen würde, wenn ich nicht genügend Zeit zum Üben bekäme. Ich könnte eben kein großes Romantiker-Programm mit Liszt und Reger in einer Stunde einüben, weil das nur Pfusch ergeben würde, den ich niemandem zumuten könnte. Wenn das nicht ginge, würde ich abreisen. Ich habe ihnen aber auch gesagt, daß ich bereit wäre, nachts zu üben. Sie hielten eine große Beratung darüber ab, währenddessen ich im Hotel warten mußte. Sie kamen dann und sagten, daß ich in der Nacht Zeit zum Üben bekäme. Die russischen Orgeln – damals 1976 – hatten meistens tschechische Schnellläufermotoren eingebaut, die man nach einer Stunde für zehn Minuten ausschalten mußte, damit sie nicht heißliefen. Das war natürlich immer eine willkommene Unterbrechung, um einen Rundgang durch den Saal zu machen oder um im Foyer auf und ab zu gehen. Und als ich da ins Foyer hinaustrat, bin ich sehr erschrocken: Da stand eine Zwei-Mann-Streife mit Kalaschnikows. Ich dachte mir: Um Gottes willen, befinden wir uns denn im Kriegszustand? Im nächsten Foyer, ein Stock höher, dasselbe: In allen drei Etagen liefen sie Streife und haben mich bewacht, damit ich den Tschaikowski-Saal nicht mitnehme. Auch beim Taxi, das bis nachts um vier auf mich wartete, stand ein Milizionär, der wiederum den Taxi-Chauffeur bewacht und beschützt hat, damit er nicht gestohlen wird. So wurde ich dann unter Polizeischutz ins Hotel Rossja gebracht.

Adamski-Störmer: So abgesichert haben Sie sich bestimmt nie wieder mit der Königin der Instrumente unterhalten dürfen. Nun nennen Sie ja auch zu Hause eine durchaus respektable Hausorgel Ihr Eigen. Das ist eine Orgel, über die doch schon so manche kleinere Gemeinde glücklich wäre – wenn man das

in aller Bescheidenheit so sagen darf.

Jacob: Dafür fahre ich keinen Mercedes.

Adamski-Störmer: Führen da eventuelle nächtliche Überstunden zu Problemen mit der Nachbarschaft, oder ist das zu Hause tabu?

Jacob: Unsere Hühner regt es nicht auf, und meine Frau ist daran gewöhnt. Der Nürnberger sagt, "wenn du es gewöhnt bist, dann bist ganz narrisch drauf", auch einmal nachts Orgelmusik zu hören. Aber ich übe dann ganz leise, denn in dieser Phase sind nicht alle Töne, die gespielt werden, die saubersten – wenn es denn so nötig ist.

Adamski-Störmer: Stichwort "Zuhause": Sie leben seit langen Jahren in Nürnberg. Ich glaube, das sind nunmehr wohl an die 35 Jahre. Sie stammen aber aus Mengersgereuth, einer kleinen Stadt im thüringischen Wald. Dort sind Sie geboren und aufgewachsen, dort haben Sie die Schule besucht und auch Ihre ersten musikalischen Gehversuche unternommen – im Klavier- und Orgelspiel, in Tonsatz und Kontrapunkt. Bis 1956 haben Sie in der ehemaligen DDR gelebt: Das war genau das Jahr, in dem das Gesetz verabschiedet wurde, das die Gründung der nationalen Volksarmee rechtlich verankerte und damit auch absicherte. Damals waren Sie 18 Jahre alt. Sie entstammen einer Familie, in der das aktiv gelebte Christentum immer eine ganz wichtige Rolle gespielt hat. Wie vertrug sich denn so ein christliches Leben mit der atheistischen Grundhaltung der DDR?

Jacob: Ja, es gab natürlich öfter Schwierigkeiten und Kollisionen. Ich hatte seit meinem zehnten Lebensjahr bei uns auf dem Dorf mehr oder weniger regelmäßig Organistendienst gemacht. 1952, in der eigentlich schlimmsten Zeit des Stalinismus, machte man die "Junge Gemeinde" zu einem der größten Volksfeinde – dementsprechend wurde sie auch von offizieller Seite verteufelt. Die "Junge Gemeinde" war die evangelische Jugend, die sich in einem immer schärfer werdenden Gegensatz zum kommunistischen Staat zusammengefunden hatte und in der Kirche aktiv tätig war. Einige aus der "Jungen Gemeinde" sind deswegen von der Schule geflogen – auch bei mir hatte man einen Versuch in dieser Richtung unternommen. Aber natürlich gab es von unserer Seite auch dumme Jungenstreiche, die einfach zu diesem Alter gehören.

Adamski-Störmer: Es wurde also auch diese Jugend kritisch beäugt, nur weil sie christlich orientiert war.

Jacob: Ja, natürlich. Alle Schulen waren staatlich, und da ging es nicht, daß ich weiterhin meinen Organistendienst machte. Aber ich habe mich auf nichts eingelassen und gesagt: "Ja, wo soll ich denn sonst auf der Orgel üben, wenn nicht in der Kirche? Und dafür muß ich eben den Organistendienst übernehmen." Ich habe damit dieses Ansinnen immer abgeschüttelt. Auf das andere will ich hier gar nicht groß eingehen. Aber wir waren schon ziemlichen Pressionen ausgesetzt.

Adamski-Störmer: Es gab also Repressalien?

Jacob: Natürlich.

Adamski-Störmer: Hatte der damals ja noch junge Staat der DDR auch noch weiteren Einfluß auf den Alltag Ihrer Familie, auf Ihre Lebensumstände?

Jacob: Der Staat war gerade gegründet worden und hatte natürlich die Daumenschrauben sofort angezogen. Denken Sie dabei nur an den 17. Juni 1953 und an die Aufstände, weil die Normen heraufgesetzt worden waren: Die Leute sollten immer mehr schaffen, aber die Produkte, die halbwegs brauchbar waren, sind alle in die Sowjetunion abgeflossen. Das war keine leichte Zeit. Damals wurden viele Menschen, die in der Nähe der Grenze wohnten, einfach umgesiedelt: Da kamen nachts die Lastwagen, und die Leute wurden zwangsweise von der Grenze weg in eine andere

Gegend im Landesinnern umgesiedelt. Es verschwanden auch aus der Schule Menschen und landeten im Zuchthaus – auch das ist passiert.

Adamski-Störmer: All das bekamen Sie als Schüler indirekt oder teilweise auch direkt mit.

Jacob: Natürlich.

Adamski-Störmer: Gab es auch für Sie so ein Erlebnis, das Sie zeitlebens nicht mehr vergessen werden, weil es eines der unangenehmsten Erlebnisse gewesen ist?

Jacob: Natürlich gab es sie. Aber glücklicherweise erkrankte ich dann an Gelenkrheuma und hatte damit Ruhe vor diesen Repressalien. Das war eine glückliche Fügung.

Adamski-Störmer: Haben sich Bekannte, Nachbarn, Freunde zu Ihrem von christlichen Werten bestimmten Alltag geäußert? War das ein Thema, oder wurde das tabuisiert und möglichst nicht angesprochen?

Jacob: Die, die dazugehörten, waren untereinander einig, hielten auch guten Kontakt und bauten sich gegenseitig mit Zuspruch immer wieder auf. Das Echo, das da kam, "mach weiter so, übe fleißig, das war gut gespielt!", war schon wichtig. Andere haben sich natürlich auch total zurückgezogen.

Adamski-Störmer: Wie gelang es damals jemandem aus Thüringen, in den Westen zu kommen?

Jacob: Das war nur über Berlin möglich, denn damals war bei uns die Grenze schon ganz dicht gemacht worden. Dieser Zipfel bei Sonneberg im ehemaligen Herzogtum Sachsen-Meiningen – das sich nach dem Ersten Weltkrieg zu Thüringen geschlagen hatte, während sich Sachsen-Coburg-Gotha zu Bayern bekannt hat –, der ein wenig nach Bayern hinein ragte, war schon seit längerer Zeit immer streng bewacht gewesen. Denn das war eine bekannte Grenzschleuse gewesen: Die Leute hatten gewußt, daß man da noch über die Grenze gelangen konnte. Wir wohnten ganz nahe an der Grenze, und so konnten wir eben immer wieder sehen, daß da nachts die Leuchtraketen hochgingen, wenn Rehe oder eben Menschen, die über die Grenze gehen wollten, in die Nähe dieser Absperrgebiete kamen.

Adamski-Störmer: War das eine offizielle Ausreise, oder war das mehr eine Nacht- und Nebelaktion?

Jacob: Das war eine Nacht- und Nebelaktion: Ehe ich in Berlin angelangt war, erschien schon die Polizei bei mir zu Hause und hat mich gesucht. Das war also nicht so einfach gewesen.

Adamski-Störmer: Das haben Sie lange vorbereiten müssen, wie ich annehme.

Jacob: Nein, die Vorbereitung war ziemlich kurz, weil die Situation ganz einfach prekär geworden ist für mich. Aber so etwas vergesse ich gerne: Ich habe Gott sei Dank die Eigenschaft, daß ich Dinge, die unangenehm und belastend waren, vergessen kann. Ich erinnere mich lieber und besser an die heiteren Seiten des Lebens.

Adamski-Störmer: Bevor wir zu diesen heiteren Seiten kommen, doch noch eine Frage dazu: Gab es denn für Sie in diesem Alter – Sie waren gerade 18 Jahre alt – einen definitiven Anlaß zu sagen, jetzt oder nie? Gab es dafür einen konkreten Anlaß?

Jacob: Ich wurde siebenmal nicht zum Studium zugelassen. Es war ganz egal, wohin ich meine Papiere schickte: Ich bekam sie immer mit dem Vermerk zurück, ich sei gesundheitlich nicht in der Lage, das Studium durchzustehen. Ich bekam eine ganz stereotype Antwort.

Adamski-Störmer: Gab es denn ärztliche Prüfungen, ärztliche Untersuchungen?

Jacob: Natürlich, vor jeder Bewerbung mußte man ein neues Gesundheitszeugnis

einreichen. Aber es war ganz egal, was darin gestanden hätte: Es hätten auch Plattfüße gereicht.

Adamski-Störmer: Sie hatten einfach keine Chance.

Jacob: Ich erinnere mich daran, daß ich mich in Weimar für Orgel und Komposition beworben hatte. Johannes Ernst Köhler – schon mein Onkel war in den zwanziger und dreißiger Jahren dessen Schüler gewesen – hätte mich dort in Weimar gerne genommen: Das war eigentlich schon abgemacht und sollte kein Problem sein. Er hatte zu mir gesagt: "Klar kannst du zu uns kommen". Ich hätte dann eben auch gerne bei Cilensik in Weimar Komposition studiert. Sein Neffe war bei uns in der Klasse gewesen, und so war auch das eigentlich eine ausgemachte Sache gewesen. Als ich aber in Weimar ankam, lag Cilensik mit einer Gallenoperation im Krankenhaus. Sein Vertreter – er war der Parteisekretär der Hochschule in Weimar – hat sofort den Beisitzer hinauskomplimentiert, weil das eine Hauptfachprüfung und keine allgemeine Prüfung sei. Er hat mir das Stößchen an Kompositionen, das ich mitgebracht hatte, mit der Bemerkung zurückgegeben, ob es sich bis zu mir noch nicht herumgesprochen hätte, daß man heute keine Fugen oder gar Doppelfugen mehr schreiben würde. Natürlich waren auch unbeholfene Sachen dabei gewesen: Streichquartette und Doppelfugen – was man halt anbietet für so eine Prüfung und was Johannes Ernst Köhler auch mit ausgesucht hatte. Ich habe ihn gefragt, was er denn statt dessen hören wolle: "Ob es vielleicht Modulationen sein sollten?" Aber er sagte nur: "Danke, wir sind fertig!" Und das war's dann.

Adamski-Störmer: Und Sie waren dann auch fertig mit diesem Regime, mit diesem Staat.

Jacob: Natürlich.

Adamski-Störmer: 1956 gingen Sie nach Freiburg und haben dort mit dem Studium von Orgel, Cembalo, Dirigieren und Komponieren begonnen. Sie sind aber Ihrer Heimat dennoch treu geblieben – was gar nicht notwendigerweise so hätte sein und bleiben müssen. War das immer schon so, oder kam es erst durch die Wiedervereinigung zu einer Wiederbelebung der alten Kontakte – auch der künstlerischen?

Jacob: Nein, die künstlerischen Kontakte habe ich schon gepflegt, sobald das auch nur irgendwie ging. Ich hatte ja zu Johannes Ernst Köhler fast so etwas wie ein Vater-Sohn-Verhältnis: Er war des öfteren bei der Orgelwoche hier und hat uns auch persönlich besucht. Ich habe auch zu den Leuten, die ich drüben kannte – meine ganze Verwandtschaft väterlicherseits war ja dort –, immer Kontakt gehalten. Aber ich habe nie daran geglaubt, daß das irgendwann einmal wiedervereint werden könnte. Denn früher hatte man gesagt: "Was der russische Bär mal unter seiner Tatze hat, das läßt er nicht wieder los." Daß es dann aber so kam, war ein Geschenk Gottes.

Adamski-Störmer: Vor zwei Jahren haben Sie eine CD – eine von vielen CDs und Platten – an der Johann-Heinrich-Schmidt-Orgel eingespielt: Das war in der Erlöserkirche Ihrer Geburtsstadt Mengersgereuth. Das ist ja gewissermaßen die Orgel Ihrer Kindheit: ein Instrument, mit dem Sie zeitlebens in Verbindung standen und nach wie vor auch stehen. Dieses Instrument, das 1731 erbaut wurde, wurde in den vergangenen 40 Jahren maßgeblich erneuert, restauriert und umgebaut. Allerdings waren die letzten Reparaturmaßnahmen in den siebziger Jahren nicht sehr nachhaltig gewesen, denn das Instrument stand trotzdem kurz vor dem Verschleiß. Wie sind Sie auf dieses Instrument wieder aufmerksam geworden?

Jacob: Ich hatte dieses Instrument ganz einfach dauernd in Erinnerung: Diese Orgel war sozusagen mein erster Lehrer gewesen, denn man lernt an historischen Orgeln mehr als an Orgelschulen. Diese Orgel mit ihrer Klangwelt des Barock war mir eben immer in Erinnerung geblieben: Sie war von Schmidt ganz im barocken Stil geplant und fertiggestellt worden. Ich

habe dann den Landesorgelpfleger Dr. Haupt auf diese Orgel aufmerksam gemacht: Sie wurde auch sofort unter die Denkmalsorgeln eingereiht, denn man hatte gar nicht gewußt, daß da noch so viel altes Material existierte. Sie wurde als eine der ersten Orgeln restauriert. Ich habe das durch Benefizkonzerte usw. selbst auch mit unterstützt, so daß überhaupt eine Finanzierungsgrundlage vorhanden war – wenn auch nur eine bescheidene. Aber immerhin konnte dann konkreter darüber geredet werden: Es wurde auch gemacht und von der Firma Euler hervorragend ausgeführt.

Adamski-Störmer: In welchem Zustand befand sich denn dieses Instrument, als Sie es damals gesehen haben und man vor etwa vier Jahren mit der Restaurierung beginnen konnte?

Jacob: Die Grundsubstanz war sehr gut, denn sonst hätte sie ja nicht Jahrhunderte überstanden. Aber das zweite Manual, das man später hinzugefügt hatte, war z. B. in einem miserablen Zustand. Es war auch nie von großer Qualität gewesen, weil man das eben erst 1904 angehängt hatte: Man hatte das nicht im Sinne des ursprünglichen Erbauers Schmidt gemacht, sondern im Sinne eines schlechten romantischen Orgelbauers. Das mußte dann beseitigt werden. Da die ursprüngliche Disposition von Schmidt in verschiedenen Varianten noch vorhanden war, konnte ich bewirken, daß eben nicht dieses schlecht-romantische zweite Manual restauriert und damit für die nächsten Jahrhunderte festgeschrieben wurde, sondern daß man im Sinne des ursprünglichen Plans von Schmidt das zweite Manual rekonstruierte und restaurierte.

Adamski-Störmer: Die Quellen waren also vorhanden?

Jacob: Das war alles vorhanden.

Adamski-Störmer: Wie sahen denn die Pfeifen aus? Waren sie alle noch komplett, oder gab es da schon auch einige kuriose Sachen?

Jacob: Wie sehen wir wohl mit sechzig oder siebzig Jahren aus?

Adamski-Störmer: Gepflegt wohl etwas anders als weniger gepflegt, wie ich annehme.

Jacob: Ja, so ist es eben bei Pfeifen auch. Sie haben auch ihre Alterserscheinungen: je nach Material, das verwendet worden ist. Im Ersten Weltkrieg waren z. B. Prospektpfeifen entnommen und daraus Zinnringe für Geschosse gegossen worden – das wurde bei vielen großen Orgeln so gemacht. Das mußte natürlich alles ersetzt werden. Aber die Maße dafür waren eben alle noch vorhanden, und so konnte das gut restauriert werden. Das kam daher, daß Schmidt quasi ein Enkel-Schüler von Silbermann gewesen ist.

Adamski-Störmer: Darauf wollte ich nun zu sprechen kommen. Diese Orgel steht in der Tradition des Silbermannschen Typus: Das ist diese bedeutende Orgelbauerfamilie aus dem Erzgebirge, die ganze Generationen geprägt hat. Johann Sebastian Bach schätzte diese Instrumente nicht nur wegen ihres, wie er sagte, großen gravitätischen Haupt- und delikat-lieblichen Brustwerks, sondern vor allem auch wegen der guten Lunge, also wegen der kraftvollen Dynamik dieser Instrumente. Was schätzt denn Werner Jacob speziell an den Orgeln aus der Silbermannschen Orgelbautradition?

Jacob: Bei den Silbermann-Orgeln sind es vor allem drei Schichten, die sich überlagern: Das ist zunächst einmal diese mitteldeutsche Tradition, die bei Silbermann vorhanden ist. Dann gibt es die italienischen Einflüsse, die Andreas Silbermann durch seinen Lehrer Casparini kennengelernt hat, der die berühmte Sonnenorgel in Görlitz gebaut hat. Bei diesem Bau war Andreas Silbermann sein Geselle gewesen. Daran anschließend ging Andreas Silbermann ins Elsaß, wohin ihm sein Bruder Gottfried als Lehrling folgte. Als dieser Bruder als Geselle fertig ausgebildet war, hat er ihm die

Werkstatt übergeben und ist nach Paris gegangen, um bei Thiery auch noch den französischen Orgelbau zu studieren. Diese Kenntnisse hat er natürlich auch wieder seinem Bruder Gottfried vermittelt. So ist dieses mitteldeutsche, italienische und französische Klanggut zustande gekommen und zusammengeschmolzen. Das war also quasi ein frühes "vereintes Europa", das sich da in der Orgelbaukunst getroffen hat. Diese Orgeln besitzen eine sehr charmante Klanglichkeit: Im Unterschied zu Schnittger, der sehr kräftige Prinzipale baute, hat Silbermann singende Prinzipale gebaut, helle, aber nicht zu laute und aufdringliche Mixturen. In ihnen stecken sowohl kraftvolle als auch ganz delikate Register. Das ist eben eine eigene Mischung. Und gleichzeitig beschränkte er sich dabei auf ein Standardrepertoire von Registern, auf Standarddispositionen: Das macht Silbermann aus. Und aus diesem Grund war er für seine Schüler und Enkel-Schüler schulbildend: auch weil er seine Mensuren, d. h. die Pfeifenmaße in Länge, Höhe, Breite und Aufschnitt der Labien usw. genau festgelegt, sie als die besten für diesen Stil empfohlen und so auch weitertradiert hat.

Adamski-Störmer: Nach wie vor zählen ja auch heute noch die Silbermann-Orgeln bzw. die Orgeln, die in der Tradition von Silbermann gebaut sind, zu den weltbesten Orgeln.

Jacob: Hildenbrandt ist dabei wohl als sein Meisterschüler zu nennen.

Adamski-Störmer: Als international bekannter und anerkannter Organist kennen Sie sich aber nicht nur in historischen Orgeln des Typs Silbermann aus. Für Sie birgt, wie ich vermute, die internationale Orgellandschaft wohl keine Geheimnisse mehr: wobei wir hier quer durch die Jahrhunderte bis hin zu aktuellen Instrumenten des 20. Jahrhunderts und zu den größten und modernsten Instrumenten gehen können.

Jacob: Ach, das kann man nicht sagen. An irgendeiner Ecke staunt man immer wieder, daß es etwas gibt, das man in dieser Form noch nie gesehen oder gehört hat. Die Orgellandschaften der Welt muß man sich ja erst erschließen. Ich selbst habe mir als erstes die barocke Orgelwelt um Bach herum erschlossen. Ich habe dann meine Bach-Gesamtaufnahme auf den Orgeln der Zeit von Bach eingespielt: Die Hälfte davon habe ich auf Silbermann- und Hildenbrandt-Orgeln eingespielt. Die andere Hälfte auf Schnittger-Orgeln, die Bach ja auch kennengelernt hatte, oder auf einer Stellwagen-Organ, auf der Bach gespielt hat, als er in Buxtehude Organist war. So habe ich also alle diese Orgeln, die im Umkreis von Bach in einen Konsens zu bringen waren, zusammengefaßt und auf ihnen das Bachsche Orgelwerk darzustellen versucht: in diesen verschiedenen Dialekten. Denn Bach ist nicht nur ein thüringisch-sächsischer Dialekt, sondern Bach ist die Orgelwelt in der Komposition – und verträgt deshalb auch verschiedene Dialekte des Klanges.

Adamski-Störmer: Als Sie diese Gesamtaufnahme von Bach auf diesen historischen Instrumenten eingespielt haben, war das eine Vorreiterrolle, die Sie damals gewissermaßen mit übernommen haben?

Jacob: Ja, denn Walcher hatte sich auf nur zwei Orgeln beschränkt, während ich 23 Orgeln vorgestellt habe. Ich habe auch versucht, in meinem Rezitalstil jede dieser Orgeln mit vorzustellen und mich nach Möglichkeit an die historischen Registrierungsvorschriften zu halten – auch wenn man weiß, daß Bach manchmal seine Registrierung völlig gegen die Historie und die Tradition verwendet hat. Aber er kannte natürlich die tradierten Registrierungen, denn sie sind eigentlich auch alle bei ihm zu finden.

Adamski-Störmer: Sie sollen ja, so habe ich mehrfach gehört, in Ihren Urlauben, die Sie regelmäßig in Italien verbringen, ein begeisterter Fan einer ganz speziellen Renaissance-Organ sein, die in einer alten Kapelle in Siena steht. Stimmt das? Und was ist das für ein Instrument?

- Jacob:** Das sind zwei Instrumente. Das eine steht im Palazzo Comunale: Im Weltgerichtssaal, in dem von Ambrogio Lorenzetti das gute und das böse Regiment dargestellt wurde, gibt es eine kleine Kapelle mit einer kleinen Orgel, die nur fünf oder sechs Register hat. Diese Orgel ist hinsichtlich ihrer Erbauung noch vor dem Jahr 1490 anzusetzen. Der Orgelumfang beginnt bei ihr nämlich noch beim tiefen "f" und geht dann hinauf in die Höhe. Die andere Kapelle steht direkt gegenüber dem Dom, ebenfalls in Siena, im alten Krankenhaus und ist die ehemalige alte Krankenhauskapelle. Darin steht eine Orgel, die kurz nach dieser anderen Orgel gebaut wurde. Sie ist größer und beginnt schon mit dem "c". Beide Orgeln wurde also am gleichen Ort innerhalb weniger Jahre gebaut: Sie sind aber solche Zeugnisse eines Umbruchs, daß das für mich immer wieder faszinierend ist. Wenn ich da hinkomme, setze ich mich immer wieder einmal, wenn es geht, an eine dieser alten Orgeln.
- Adamski-Störmer:** Das beantwortet natürlich schon die Frage, die ich jetzt stellen wollte: Ob nämlich diese Orgeln noch bespielbar sind. Sie sind es!
- Jacob:** Ja, natürlich. Sie sind gerade in den letzten Jahren hervorragend restauriert worden.
- Adamski-Störmer:** Auch im Urlaub ist also der Organist ständig in Bewegung. Da wir gerade bei kostbaren historischen Instrumenten sind, sollten wir eine Orgel nicht außer acht lassen, die in der Schweiz steht und wohl eines der ältesten noch spielbaren Instrumente sein soll. Sie stammt aus dem frühen 14. Jahrhundert und ist wohl das Vorzeigeeinstrument für jeden Begeisterten und Lernenden der historischen Orgelbaukunst.
- Jacob:** Nun ist es so, daß die Angaben, wann etwas gebaut worden ist, immer etwas nur sehr schwer Bezeugbares sind. So wie sie jetzt dasteht, dürfte diese Orgel diesen Zustand um das Jahr 1510 erreicht haben. Aber es sind noch Pfeifenmaterialien darin, die aus viel älterer Zeit stammen. Man kann nur nicht mehr genau sagen, was das genau gewesen ist. Auf jeden Fall ist die Tastatur schon von "c" ausgehend gemacht: Daraus kann man schließen, daß diese neuere Mechanik erst nach dem Umbruch, der so um das Jahr 1490 stattfand, eingebaut worden ist. Auch das Gehäuse spricht dafür. Das ist also alles in allem eine gotische Orgel, die in Sion, also im Wallis, oben auf der Burg in der Kapelle steht. Sie ist schon wirklich ein ganz bemerkenswertes Instrument, das wahnsinnig kompliziert zu spielen ist. Da sind schon viele Organisten zu einem Konzert angereist, um gleich wieder die Koffer zu packen und abzureisen: Da war nichts zu machen – und oft kamen sie auch überhaupt schon mit der falschen Literatur an.
- Adamski-Störmer:** Sind Sie mit Ihren Studenten schon einmal zu dieser Orgel gereist?
- Jacob:** Natürlich. Als der Staat noch etwas mehr Geld hatte, haben wir jedes Jahr eine Exkursion zu historischen Orgeln gemacht. Eine Stradivari kann man in jedem Konzertsaal hören, aber eine Orgel kann man eben nirgendwo mit hinnehmen. Man kann ja noch nicht einmal so eine kleine Orgel mit Kurbel hierher mitnehmen.
- Adamski-Störmer:** Da haben Sie aber schon peinlich genau darauf geachtet, daß die Studenten das richtige Notenmaterial mitgenommen haben.
- Jacob:** Ja, das war schon vorbereitet. Sie mußten sich schon auch etwas auskennen: Sie waren nicht schlecht vorbereitet.
- Adamski-Störmer:** Ihre Konzerttätigkeit umfaßt Auftritte in der ganzen Welt: bis nach Kanada, USA, Rußland, Japan, Korea, Hongkong und Australien. Auch hier könnte ich wieder unendlich weitermachen. Nun verbindet aber eigentlich die Öffentlichkeit Virtuosität immer noch eher mit weltlichen Instrumenten: also mit Geigern, Pianistinnen usw. Der Organist wird doch auch heute noch eher im Dienst des Wortes Gottes gesehen, also als Kirchenorganist. Hat sich da das Bild des virtuosen Organisten etwas gewandelt in den letzten

Jahren?

Jacob: Das Bild des Konzertorganisten hat sich in Deutschland erst wieder nach Straube und in Frankreich nach Dupré etabliert. In Frankreich gibt es ja besonders diese Orgel-Sinfonik von Widor oder Vierne. Auch die Amerikaner haben mit Sowerby diesen Stil weitergepflegt. Das ist reines Virtuositentum und hat nicht mehr unbedingt geistliche Inhalte. Bei einem Scherzo aus einer Vierne-Sinfonie können Sie nicht daran denken, daß das liebliche Engel wären, die auf einer Himmelswiese hin und her hüpfen. Statt dessen kommt man da schon auf andere Gedanken. Die Musik in der deutschen Romantik hat jedoch vorwiegend geistliche Bezüge. Diesen Unterschied von geistlicher und weltlicher Musik gibt es ja nur durch die Bindung ans Wort. Wenn dieses Wort nicht einwandfrei da ist, wenn dieser Musik in einem Gottesdienst kein wirklich genauer Ort zugewiesen ist, an dem sie gespielt wird, dann kann man gar nicht sagen, ob es ein geistliches oder ein weltliches Stück sei. Statt dessen ist das einfach gute oder schlechte Musik für Orgel. Wenn aber z. B. bei Julius Reubke der Psalm mit seinem Text genau angegeben ist, auf den sich das Stück bezieht, dann ist das schon einwandfrei als geistliche Musik ausgewiesen.

Adamski-Störmer: Wie sich der berufliche Alltag für den Organisten und auch für den organistischen Nachwuchs heute darstellt, wissen Sie sowohl aus der Sicht des Künstlers als auch aus der Sicht des Lehrers. Sie waren bis April dieses Jahres Professor für Orgel- und Kirchenmusik an der Stuttgarter Musikhochschule. Sie haben Generationen von Nachwuchsorganisten und Kirchenmusikern in den Beruf bzw. in den beruflichen Alltag entlassen. Hat sich das Verständnis von Kirchenmusik und vom Organistentum in den vergangenen 20 Jahren auch bei den Studenten verändert?

Jacob: Die Organisten wurden selbstbewußter. Früher waren sie in der Hierarchie unterhalb des Kirchendieners eingestuft. Ich brauche da nur an meinen Vorgänger bei der Orgelwoche zu denken, an Professor Walther Körner. Er hat immer erzählt, was bei einer Kirchenvisitation geschah, als er Lorenz-Organist und immerhin schon Professor am Konservatorium gewesen war. Er wurde von einem der Oberkirchenräte aus München mit den Worten begrüßt: "So, nun kommen wir zu den niederen Kirchendiensten!" Der Organist war der letzte der niederen Kirchenbediensteten, der begrüßt worden ist. Heute ist man aber schon selbstbewußter geworden. Das Verhältnis von Pfarrerschaft und Organistenschaft hat sich verändert: Es ist entkrampfter geworden. Heute gibt es diese Kämpfe nicht mehr: hier das kleine Papsttum und dort das kleine, verkannte Weltgenie – das gibt es nur noch ganz selten.

Adamski-Störmer: Aber nichtsdestotrotz ist für die jungen Organisten die Konkurrenz stärker geworden.

Jacob: Die Konkurrenz unter den Organisten ist heute stärker geworden, das stimmt. Das kommt allein schon durch den Rundfunk und die Schallplatte: Eine ganz schlechte Schallplatte läßt keiner durchgehen. Er wird das so oft wiederholen, bis es eine für die Öffentlichkeit hörbare Fassung bekommt. Das ist das, was Maßstäbe setzt. Ich muß schon sagen, daß sich in meinen 22 Jahren an der Hochschule einiges verändert hat. Als ich damals hinkam, war so ein Stück wie "Eine feste Burg ist unser Gott" von Reger für eine A-Prüfung gut. Heute ist das bei einer B-Prüfung gerade noch das untere Maß.

Adamski-Störmer: Die A-Prüfung ist die höhere Prüfung, sie ist die höchste Prüfung für Kirchenmusiker. Waren Sie eigentlich ein strenger Lehrer?

Jacob: Streng war ich eigentlich nie. Manchmal war ich ein grober Lehrer.

Adamski-Störmer: Ein grober Lehrer? Wie sollen wir das verstehen?

Jacob: Ja, ich habe normalerweise etwas zwei- oder dreimal gesagt, und wenn der

Student dann immer noch nicht kapiert hatte, wie es geht, dann habe ich ihm z. B. eine gelbe Binde mit drei schwarzen Punkten gegeben und ihm gesagt, daß er diese Binde anlegen soll, bevor er das Stück noch einmal übt, damit er unten auch wirklich das Pedal trifft. Man hat darüber gelacht, aber so haben sie sich's wenigstens gemerkt.

Adamski-Störmer: Kommen wir vom Lehrer zum Komponisten. Als Komponist gelten Sie seit Jahrzehnten als das lebendige Beispiel für einen unbeirrbar Individualisten. Obwohl Ihr Lehrer Wolfgang Fortner gewesen ist, hat Sie die strenge Serialität der Darmstädter Schule eigentlich nie sonderlich interessiert. Statt dessen haben Sie einmal gesagt, daß serielle Zahlenspiele nicht das seien, was Sie sich als Komposition vorstellen. Sie haben immer Ihren eigenen Weg eingeschlagen, und Sie haben auch in Zeiten, als das völlig degoutant war, selbstbewußt für Ihre kompositorische Phantasie all das benutzt, was die Musikgeschichte in rund 1000 Jahren zur Verfügung gestellt hat. War dieses Individualistentum in bestimmten, sehr apodiktischen Zeiten für Sie problematisch?

Jacob: Natürlich, denn ein Individualist ist nie sehr beliebt. Weil ich mich als Interpret keiner Richtung verschlossen habe, weil ich aus allen kompositorischen Richtungen Stücke zur Aufführung gebracht habe und mich immer bemüht habe, das Beste herauszuholen und die Strukturen und Kompositionstechniken genau zu analysieren. Weil ich der Ansicht bin, daß nur aus einer erfolgreichen Analyse eine gute Interpretation erfolgen kann, habe ich das eben reflektiert und weitergegeben. So wurde ich eigentlich erst zum wirklichen Interpreten. Und dann habe ich mich gefragt, warum ich das als Interpret machen soll, aber nicht als Komponist. Für mich war das überhaupt keine Frage mehr: Wenn mir ein Stil oder eine Technik nichts gebracht hat, nachdem ich das zu studieren versucht habe, habe ich es eben sein gelassen. Ich wußte, daß es diesen Stil gibt. Aber man muß ja nicht immer alles so bearbeiten, wie man in einem Katalog etwas bestellt, nach dem Motto: "Diese Nummer haben wir auch noch nicht, also wird das jetzt angekreuzt." Manchmal habe ich mir auch einen Spaß daraus gemacht, zwischen den Lagern zu wandern: ich, der Tor, mittendrin.

Adamski-Störmer: So ein bißchen zwischen den Stühlen zu sitzen, hat Ihnen also schon auch zeitlebens Freude gemacht. Der Philosoph Ernst Bloch hat für Ihr kompositorisches Verständnis eine ganz zentrale Bedeutung – weit mehr als Ihr Lehrer Fortner, wie ich glaube. Was ist denn, wenn man das für den Zuschauer einigermaßen verständlich ausdrückt, das zentrale Anliegen Blochs gewesen, das für Sie so wichtig geworden ist?

Jacob: Als ich von drüben kam, suchte ich in der Literatur usw. eine Neuorientierung. In der amerikanischen Literatur fand ich aber genau denselben Käse, den ich auch schon in der sowjetischen Literatur gefunden hatte. Im sozialistischen Realismus ging es auch nur um den "Stillen Don" oder darum, wie Stahl gehärtet wurde: also um Blut und Rache. Für mich war das aber nach dem Krieg kein Weg zur Aussöhnung und daher nicht nachvollziehbar. Aber ich fand auch, daß John Steinbeck oder Graham Greene usw. nur Blabla schrieben. So gab es für mich eigentlich nur Gestalten wie Max Frisch. Sein "Nun singen sie wieder" aus dem Jahr 1946 war der Versuch eines Requiems: Das zeigte mir, daß da jemand wirklich an den Problemen gearbeitet hat. In bezug auf die Philosophie gab es drüben nur das, was man Marxismus-Leninismus nannte: Aber diesen Käse konnte man ja auch vergessen. Wohin sollte ich mich also wenden? Bei den Musikern waren Adorno-Zitate in aller Munde: Ob das Zitate waren oder nicht, fiel aber den meisten gar nicht auf, denn sie hatten es eigentlich gar nicht verstanden. Ich habe dann versucht, es zu verstehen. Von Haus aus bin ich ja von der Mathematik und den Naturwissenschaften etwas mehr belastet als von der Philosophie: kurz, ich fand es schauerlich, daß alles affirmativ sein sollte, was die Komponisten der Tradition geschrieben

hatten. Über meinen Freund Klaus Röhrling kam ich darauf, daß Ernst Bloch, der ja auch noch im weitesten Sinne zur "Frankfurter Schule" gezählt wird, Gutes und Gescheitertes über die Musik im allgemeinen geschrieben hat. Damit habe ich mich befaßt: Er ist kein Musikologe, er ist kein Theoretiker der Musik, aber er hat das Wesentliche erfaßt und in seinen Worten glänzend formuliert. Er hat mir damit auch Wege aufgezeigt, wie es weitergehen kann – wenn es auch oft nur in einem Nebensatz war.

Adamski-Störmer: Sie haben als Organist auffallend wenig für Orgel-Solo geschrieben. Gibt es da eine unausgesprochene Abmachung zwischen dem Interpreten und dem Komponisten Jacob?

Jacob: Stücke im gleichen Gestus, im gleichen Stil zu schreiben, ist eigentlich unnötig: Was man einmal gesagt hat, kann man schon noch des öfteren spielen, aber es ist durchaus nicht nötig, dazu immer wieder ein neues Stück zu schreiben. Ich schreibe eigentlich nur dann ein neues Stück, wenn ich finde, daß ich das einmal wieder machen könnte, weil es nun aufgrund der neuen Erkenntnisse aus der Interpretentätigkeit usw. notwendig ist. Und dann wird es eben immer eine ganz andere Sache. Und um korrekt zu sein: Die meisten meiner Werke sind doch weltlich – vom Umfang her.

Adamski-Störmer: Vom Umfang her schon, aber sie erscheinen doch oft in einem sakralen Rahmen.

Jacob: Ja, von den Titeln her. Das sind meistens kleinere Stücke – abgesehen vom "Memento" etc.

Adamski-Störmer: Herr Jacob, unsere Zeit läuft unaufhaltsam davon. Sie gelten als Mensch, der selbst im dicksten Trubel nie die Fassung verliert: Gibt es aber doch einen Moment, der Sie fürchterlich aus der Fassung bringen kann?

Jacob: Konnte! Ich wurde z. B. auf dem Standesamt in Freiburg, als ich meine Frau geheiratet habe, von einer wunderschönen Rede über den Kantor, der eine Freude bereitet, die nichts kostet, überrascht. Ich bekam daraufhin einen Lachanfall. Ich weiß bis heute noch nicht, was ich gefragt wurde. Es war auf jeden Fall peinlich still: Meine Frau blickte trotz allem freundlich lächelnd in die Gegend. Die Trauzeugen grinsten unverschämt. Und weil so eine Funkstille herrschte, und es ansonsten so hallte, dachte ich mir, jetzt sagst du einfach ganz leise ja. Das genügte dem Standesbeamten. Nur von hinten hörte man eine Stimme: "Ach, Gott sei Dank!" Das war die Stimme einer der Wirtinnen meiner Frau – wir waren nämlich fünf Jahre verlobt gewesen.

Adamski-Störmer: Ja, meine Damen und Herren, auch diese Sendung hat ein Ende. Bei Alpha-Forum war heute Werner Jacob zu Gast: Komponist, Organist und künstlerischer Leiter der "Internationalen Orgelwoche Nürnberg". Herr Jacob, ich danke Ihnen für Ihr Kommen, und Ihnen, verehrte Zuschauerinnen und Zuschauer, sage ich Danke für Ihr Interesse. Tschüs, machen Sie es gut, bis zum nächsten Mal bei Alpha-Forum.