



„da weinten wir von Herzen“

Johann Adam Reinckens Choralfantasie „An Wasserflüssen Babylon“ –
Wege zu einer Interpretation

Hilger Kespohl

Hilger Kespohl, Konzertorganist und seit September 2007 Kirchenmusiker in Neuenfelde, hat an „seiner“ Orgel, der Arp-Schnitger-Orgel von 1688, Werke von Johann Adam Reincken (1643–1722) für die aktuelle organ-CD eingespielt. Die CD erscheint als Koproduktion in der Reihe „Lieblingsstücke“ des Labels NOMINE.

— Eine Fantasie über einen Choral, den heute kaum jemand kennt. Die Nachdichtung des 137. Psalms von Wolfgang Dachstein mit ihrer „melodia suavissima“ fand im 16. Jahrhundert rasche Verbreitung, verschwand aber im Laufe des 18. Jahrhunderts wieder aus den Gesangbüchern. Nicht einmal der 137. Psalm in seiner biblischen Fassung ist im heutigen Evangelischen Gesangbuch vertreten. Der Inhalt ist ja auch alles andere als erfreulich: ein Klagelied des Volkes Israel im Babylonischen Exil. Vom Verstummen der Musik ist die Rede, und die ursprünglich letzte Strophe endet mit einem Fluch: „Wohl dem, der deine Kinder klein / erfäßt und schlägt sie an ein Stein, / damit dein werd vergessen!“

Psalm und Choral sind heute von allenfalls historischem Interesse. Dazu die Aufführungsdauer von etwa zwanzig Minuten und die oft unterstellte Bindung an

eine möglichst große norddeutsche Barockorgel. Genügend abschreckende Merkmale, um dieses Werk, dessen musikgeschichtlich hohe Bedeutung allgemein anerkannt wird, in eine Nische zu verbannen. Ein Orgelwerk nur für Spezialisten unter den Organisten und für Freaks unter den Zuhörern?

Im Verlauf von dreieinhalb Jahrhunderten fielen Urteile über dieses Werk extrem unterschiedlich aus. Im Folgenden einige Schlaglichter aus der Rezeptionsgeschichte.

1663 : EINES VERWEGENEN MENSCHEN PORTRAIT

Die Berufung des gerade einmal zwanzigjährigen Johann Adam Reincken als Nachfolger von Heinrich

Scheidemann im Amt des Organisten an der Hamburger St. Katharinenkirche löste Verwunderung aus. Johann Gottfried Walther schrieb in seinem *Musicalischen Lexicon*, dass ein „grosser Musicus zu Amsterdam“ geäußert habe: „es müsse dieser ein verwegener Mensch seyn, weil er sich unterstanden, in eines so sehr berühmten Mannes Stelle zu treten. [...] Reincke hat ihm hierauf den aufs Clavier gesetzten Kirche=Gesang: An Wasser=Flüssen Babylon, mit folgender Beyschrift zugesandt: Hieraus könne er des verwegenen Menschen Portrait ersehen. Der Amsterdaminische Musicus ist hierauf selbst nach Hamburg gekommen, hat Reincken auf der Orgel gehört, nachher gesprochen, und ihm, aus veneration, die Hände geküsst.“

1700: BACHS IMPROVISATION

Der 15-jährige Johann Sebastian Bach, dessen Neugierde auf Musik verschiedenster Stile oft beschrieben wurde, fertigte im Hause des Lüneburger Organisten Georg Böhm Kopien der beiden größten norddeutschen Choralfantasien in Tabulaturform an: Dietrich Buxtehudes „Nun freut euch“ und Reinckens „An Wasserflüssen Babylon“. Zwanzig Jahre später improvisierte er bei seinem Bewerbungskonzert in Hamburg in Anwesenheit Reinckens „sehr weitläufig, fast eine halbe Stunde lang, auf verschiedene Art“ über „An Wasserflüssen Babylon“, vermutlich in demselben Stil. Reincken machte ihm daraufhin das Kompliment: „Ich dachte, diese Kunst wäre gestorben, ich sehe aber, daß sie in Ihnen noch lebet.“²

1884: EIN GEFÜHL DES MIßBEHAGENS

August Gottfried Ritter fällt in seiner *Geschichte des Orgelspiels* ein vernichtendes Urteil: „... alles läßt kalt, wie es auch wohl die verschlossene und von sich selbst erfüllte Persönlichkeit Reinckens gethan haben mag. In dem so oft und respektvoll genannten Werke weht kein Hauch der elegischen Empfindung des Liedes; der Komponist kennt nur die Noten, aus denen die Melodie zusammengesetzt ist; an dem, was sie ausdrücken sollen, geht er vorüber. So legt man denn die durch 300 Takte ausgedehnte Arbeit, die Frucht großer Anstrengung, mit einem Gefühl der Enttäuschung und des Mißbehagens aus der Hand.“³

1998: EIN ORGELORATORIUM

Die erste größere Abhandlung in neuerer Zeit stammt von Stef Tuinstra.⁴ Er fasst die Choralfantasie als ein Orgelatorium mit einer weit ausholenden Geschichte auf. Den ersten Abschnitt deutet er als ein Bild von paradisischer Schönheit: Das Volk Israel lebt zwar im Exil unter der Herrschaft der Babylonier, aber materiell fehlt es an nichts. Dementsprechend fordert er für die Einleitung: „Diktion und Artikulation müssen ‚hurtig und munter‘ sein, wie Mattheson einst die Spielweise

von Scheidemann charakterisierte.“ Erst im weiteren Verlauf sieht Tuinstra Bezüge zu Schmerzen und Tränen. Über Bibelkommentare der sogenannten Staatenbibel (Niederlande 1637) verknüpft er weiterhin den Psalm mit der Erzählung vom Aufbruch in das gelobte Land unter Moses' Führung bis zu dessen Tod (Dtn 34,1-5), die als eine Art Traumbild in das Geschehen eingefügt sein soll. Der Schluss bezieht sich nach Tuinstras Ansicht auf die in den letzten Zeilen des Psalms anklingende Rache und wäre demnach sehr aggressiv zu spielen.

2021: KLEINGLIEDRIGE ANALYSE

Christiaan Clement⁵ versucht eine kleingliedrige Identifizierung von musikalisch-rhetorischen Figuren und deren Zuordnung zum Choraltext. Er muss aber auch eingestehen, dass das nicht in jedem Abschnitt möglich ist. So findet er keine Verbindung der auffälligen *figuræ cortæ* in der Eröffnung mit dem Text der ersten Choralzeile „An Wasserflüssen Babylon“. „Es scheint so, dass dieser Abschnitt als virtuose Eröffnung [...] fungiert und dem Organisten die Möglichkeit bietet, seine technischen Fähigkeiten zu demonstrieren.“ In der chromatisch aufsteigenden Basslinie des letzten Abschnitts sieht er den *passus duriusculus* zur Illustration des Textes „täglich von ihnen leiden“, und in der Konsequenz spricht er dem Schluss einen triumphalen Charakter ab, trotz Doppelpedal und den zweifellos virtuossten Passagen des Werks.

Es würde den Rahmen dieser Betrachtung bei weitem sprengen, wollte man nur die beiden Deutungen von Tuinstra und Clement in allen Einzelheiten gegenüberstellen. Aber schon anhand weniger Beobachtungen wird klar, dass die Meinungen weit auseinandergehen.

2022: ORATORIUM ODER PARADESTÜCK?

Die aktuell letzte Deutung stammt von Sietze de Vries. „Oratorium oder Paradestück?“ ist die provokant formulierte Überschrift.⁶ De Vries stellt die Textabhängigkeit grundsätzlich in Frage, verweist auf vermeintliche Widersprüche und betont auffällige Gemeinsamkeiten aller norddeutschen Choralfantasien, deren Inhalt völlig verschiedener Natur sei. „Ich könnte noch hinzufügen, dass sich die beiden überlieferten Choralfantasien Reinckens in Ansatz und Affekt nicht wesentlich unterscheiden, während die Liedtexte sozusagen inhaltlich entgegengesetzt sind (Psalm 137 versus Psalm 23).“ Die



Chormelodie sei nur ein thematisches Rohmaterial, aus dem sich ein repräsentatives freies Orgelwerk entwickle, zur Darstellung der Kreativität des Organisten und der Klangpracht der Orgel, so seine Schlussfolgerung.

EINE ANNÄHERUNG

Eines scheint sicher zu sein. Beweisen lässt sich nichts – weder die Textabhängigkeit oder Unabhängigkeit im Allgemeinen noch die Identifizierung und Deutung einzelner Strukturen und Figuren im Besonderen. Trotz des enorm angewachsenen Wissens über rhetorische Figuren und Symbolik in barocker Musik lässt uns so manches Stück dennoch ratlos zurück. Jagen wir etwa einer Chimäre nach und sollte im Fall der norddeutschen Choralphantasien de Vries Recht haben?

Johann Sebastian Bachs Kopie von Johann Adam Reinckens Choralphantasie „An Wasserflüssen Babylon“



Ein Bericht vom Anfang des 18. Jahrhunderts kann uns einen neuen Blickwinkel eröffnen. Johann Kortkamp schreibt in seiner *Organistenchronik* über Jakob Praetorius (1586–1651): „Er hat sich beflissen von Jugend auff einer sonderlichen Methode im Kirchen Stilo, daß Er Gravitetisch und sehr andächtig spielte und die Hertzen zu Anhörung der Predigt sehr animiren konte. [...] Von dießem Lieben Mann will ferner gedencken wegen seines Sin und Künstlichen Spielen. Wie der Prediger in der Gemeine Hertzen so Er auch durch sein Orgelspielen Andacht erwecken und bewegen konte; zum Exempel wen Er spielte ein Buß Liedt alß Erbarm Dich mein O Herre Gott, wie devot und andächtig Er solches Liedt gespielt, [...] Mit was freudichkeit Er die Hohen Festtage mit seinen Orgel spielen gezieret, ist nicht zu beschreiben.“⁷

Sucht man nun in den überlieferten Kompositionen von Jakob Praetorius nach Belegen für seine „sonderliche Methode“, steht man vor demselben Dilemma wie bei Reincken. In den Choralbearbeitungen gibt es zwar geradezu ausufernde Kolorierungen (z. B. „*Von allen Menschen abgewandt*“), die man sicher „ausdrucksvoll“ spielen kann. Aber wie denn nun genau? Dazu gibt die Musik selbst keinerlei Hinweise, offensichtliche Textbezüge sind nicht zu erkennen. Ganz nach Belieben kann man fast alles „devot“ oder „mit Freudigkeit“ spielen. Dabei scheint es nach Kortkamps Bericht doch ganz unkompliziert und für jedermann verständlich gewesen zu sein: Er konnte „die Hertzen zu Anhörung der Predigt sehr animiren“ und „durch sein Orgelspielen Andacht erwecken und bewegen“, ganz ohne Erläuterungen, Fachwissen oder – wie wir heute sagen – Vermittlung. Die Erklärung kann nur sein, dass zu dem objektiv feststellbaren Teil der Musik – der kunstreich gesetzten Komposition oder Improvisation – der subjektive Teil hinzukommen muss – eine ausdrucksstarke Interpretation im Sinne des Textes. Von alleine wird sich das nicht einstellen, auch wenn man alle Figuren getreu nach historischen Traktaten „korrekt“ ausführt.

Der 137. Psalm beschreibt rückblickend das Leid, welches das Volk Israel im Exil erlebte. Abgesehen von der Ortsangabe „an Wasserflüssen Babylon“ setzen sowohl Psalm als auch Psalmlied unmittelbar damit ein. Es besteht also kein Anlass, in der Musik etwas anderes zu vermuten als „Schmerzen“ und „Weinen“. Man könnte es auch Heimweh nennen, da das Gedenken an Zion in der dritten Choralzeile auftaucht. Die Texte kommen direkt zur Sache, und das sollte auch die Interpretation versuchen. Vielleicht können wir mit etwas Glück die ein oder andere musikalische Figur entdecken, die sich zweifelsfrei auf den Text beziehen lässt. Dort, wo das nicht der Fall ist, müssen wir für eine überzeugende Darstellung auf subjektive Interpretationsmittel zurückgreifen. Aber ein unverbindlicher Einstieg mit „virtuoser Eröffnung“, wie Clement es vorschlägt, führt nicht zum Ziel. [...]

Lesen Sie weiter in organ 1/2023