

Die norddeutsche Orgeltoccata und die „höchsten Formen der Instrumentalmusik“

Beobachtungen an der großen e-moll-Toccata von Nicolaus Bruhns*

von

BERND SPONHEUER

I

Unter den norddeutschen Orgelkomponisten des 17. Jahrhunderts hat die Gestalt von Nicolaus Bruhns (1665-1697) auf die Musikhistoriker eine eigentümliche Anziehungskraft ausgeübt. Sein früher Tod im so genannten „Schubert-Alter von 31 Jahren“¹, sein legendär überhöhtes Schülerverhältnis zu Buxtehude², die schillernd-virtuosenhaften Züge seiner künstlerischen Physiognomie, die leise melancholische Aura seiner Musik und die mehrfach bezeugte Anerkennung seiner Orgelwerke im Kreise Bachs – all dies verband sich gleichsam unter der Hand zum konnotationsreichen Bild einer „genialisch“³ frühvollendeten Musikerpersönlichkeit, das geradewegs dem Fundus der romantischen Künstlerästhetik entstiegen zu sein scheint. Und so verwundert es nicht, wenn man ähnliche Valeurs auch in seinen Kompositionen wiederzufinden meinte: das fragmentarische Halbdunkel der Biographie setzte sich fort in der assoziationsfördernden Lückenhaftigkeit der Werküberlieferung und dem „poetischen“ Reiz des Genialischen korrespondierten die als „rhapsodisch“⁴ oder „romantisch“⁵ empfundenen Züge seiner Kompositionsweise. Insbesondere das instrumentale Hauptwerk Bruhns', die große e-moll-Toccata, zog solche Interpretationen geradezu herbei: Werner Wolffheim, der Wiederentdecker des Werkes, spricht von Zerklüftung, die dennoch „durch eine sich organisch entwickelnde, man möchte sagen romantische Stimmung [...] zusammengehalten“ werde⁶, Martin Geck vom „sprachge-

* Leicht überarbeitete Fassung des Habilitationsvortrages, den der Verf. am 20. 6. 1984 an der Philosophischen Fakultät der Christian-Albrechts-Universität Kiel gehalten hat.

1 Martin Geck, *Nicolaus Bruhns - Leben und Werk*, Köln 1968, S. 15. – Vgl. auch Willi Apels Bemerkung über die e-moll-Toccata, welche „ähnlich wie Schuberts C-dur Symphonie Erwartungen“ erwecke, „deren Erfüllung ein frühzeitiger Tod verhinderte“ (Willi Apel, *Geschichte der Orgel- und Klaviermusik bis 1700*, Kassel 1967, S. 620).

2 Das noch 1963 – auch dies gehört zum Kontext – Bobrowski zu einer Erzählung anregte: Johannes Bobrowski, *D.B.H.*, in: ders., *Boehendorff und andere Erzählungen*, Stuttgart 1965, S. 30-35. Vgl. dazu: Alfred Behrmann und Thomas Keilbarth, *Realien in der Fiktion - Dietrich Buxtehude im Werk Johannes Bobrowskis*, in: DVFLG 50 (1976), S. 238-258.

3 Werner Wolffheim, *Die Möllersche Handschrift. Ein unbekanntes Gegenstück zum Andreas-Bach-Buch*, in: *Bach-Jb.* 1912, S. 42-60, hier: S. 58. Zur Quelle selbst vgl. Alfred Dürr, *Neues über die Möllersche Handschrift*, in: *Bach-Jb.* 1954, S. 75-79.

4 Vgl. Geck, a.a.O., S. 31; Joseph Hedar, *Dietrich Buxtehudes Orgelwerke*, Stockholm und Frankfurt/M. 1951, S. 195.

5 Vgl. Gotthold Frotscher, *Geschichte des Orgelspiels und der Orgelkomposition*, Bd. 1, Berlin-Schöneberg 1935, S. 450; Geck, a.a.O., S. 81 und S. 85 f.; André Pirro, *L'Art des Organistes*, in: *Encyclopédie de la Musique et Dictionnaire du Conservatoire* (A. Lavignac - L. de la Laurencie) Deuxième Partie, Technique-Esthétique-Pédagogie 2, Paris 1926, S. 1329; Wolffheim, a.a.O., S. 58.

6 Wolffheim, a.a.O., S. 58 f.