

doch verloren habe. Die „beschämende Entwicklung“ der letzten Jahrzehnte habe die Orgel zu einem „bloßen ‚Geräusch‘- und ‚Lärminstrument‘“ jenseits aller kultischen Verwendungsmöglichkeiten verkommen lassen. Als ein Schauplatz virtuoser Eitelkeiten von Interpreten und Orgelbauern habe dieser Orgeltypus mit der Würde seiner historischen Vorbilder nichts mehr gemein, vielmehr habe er zu

mumifizierten Instrumente[n] in den meisten unserer Kirchen [geführt], die zum allergrößten Teil vielleicht noch ihre prächtige, edle Außenseite bewahrt haben, deren ursprüngliche Klangkörper [...] jedoch längst – oder unlängst – entfernt und durch Surrogate ersetzt [wurden, denen man allenfalls aus] oberflächlicher, traditionsgebundener Gewohnheit, aus Gleichgültigkeit, Unvermögen oder Unlauterkeit in der ethischen und ästhetischen Musikbeurteilung, oft sogar als ironische Äußerung einer bewußten oder unbewußten Feindschaft gegen alles Kirchlich-Kultische, wohl auch in pietätvoller Rücksichtnahme auf die ruhmreiche Vergangenheit des Instruments [...] eine Scheinwürde zu[gestand], die zu tragen ihm [= dem Instrument] längst nicht mehr zukam.

Sein Ziel war eine „fruchtbare Auswertung des alten, barocken und vorbarocken Klangideals“<sup>29</sup>, die jedoch nicht zu einem „neuen ‚akademischen‘ Nazarenertum“<sup>30</sup> führen dürfe. Die Rückschau solle keine „bloße ‚Bluttransfusion‘“<sup>31</sup>, also eine nur um ihrer selbst Willen vollzogene Rückbesinnung auf die Geschichte sein, sondern vielmehr der zum Nutzen der Gegenwart dienende kreative Umgang mit ihr. Es ging ihm nicht um das Kopieren, sondern um das von der Vergangenheit inspirierte Fortschreiben. In diesem Sinne könne es auch nicht mit der „Wiederentdeckung und Inbetriebsetzung und dem Nachbauen der alten Orgel“<sup>32</sup> getan sein<sup>33</sup>:

M[eines] E[rachtens] wird die alte Orgel nur dann ihre Mission, die sie zweifellos unserer Zeit schuldet, erfüllen, wenn sie sich noch als zeugungsfähig genug erweist, um die zeitgenössische Produktion vor neue Ziele zu führen und sie bestimmend zu beeinflussen.

Distler wollte in die Zukunft hineinwirken. Die Überzeugung aber, in der Alten Musik etwas „Geistesverwandtes“<sup>34</sup> zu erkennen und zu dieser in einer Art „Wahlverwandtschaft“<sup>35</sup> zu stehen, machte ein Anknüpfen an diese, an ihre „lapidare Ausdruckskraft, die tief verwurzelt ist im Volkstümlichen, Heimatlichen, Nationalen“ letztlich nötig, um bei der Schaffung einer adäquaten neuen Musik wiederum an der „Ursprünglichkeit, Echtheit, Schlichtheit, [und] Deutschheit“<sup>36</sup> der alten anknüpfen und dadurch das Überwinden zu können, was Fehlentwicklungen nicht nur im Orgelbau angerichtet hätten. Eine überbordende Betonung der Einzelpersönlichkeit, ein Hang zu ausuferndem Subjektivismus, Selbstgefälligkeit, Dekadenz und ein blinder Glaube an die Fortschrittlichkeit der menschlichen Zivilisation waren in den Augen Distlers ebenso Teil dieses Degenerationsprozesses wie eine als solche empfundene Entfremdung des Menschen von sich selbst und der ihm zugewiesenen Rolle.

29 Ebd.

30 Vorwort zur *Geistlichen Chormusik* (op. 12).

31 Vorbemerkung zur *Partita* „Wachet auf, ruft uns die Stimme“ (op. 8,2).

32 Distler (wie Anm. 4), S. 153.

33 Vorwort zur *Partita* „Nun komm, der Heiden Heiland“ (op. 8,1).

34 H. Distler, *Das Wiedererwachen des 16. und 17. Jahrhunderts in der Musikpflege unserer Zeit*, in: Lübeckische Blätter 74 (1932), S. 54–56, hier S. 55.

35 Vorbemerkung zur *Partita* „Wachet auf, ruft uns die Stimme“ (op. 8,2).

36 Distler (wie Anm. 34), S. 55.