

Orgelumschau

Beachtenswerte Neuerscheinungen des vergangenen halben Jahres auf dem Orgelsektor stellen wir auch im zweiten Teil unserer Orgelumschau vor, darunter einige Instrumente und Organisten aus den neuen Bundesländern. Das Repertoire ist weitgespannt und reicht von Bach über Rheinberger bis hin zu Widor und zeitgenössischen Komponisten wie Oskar Sigmund und Ludvig Nielsen.

Als Dokumente überkommener DDR-Ästhetik — glücklicherweise nur rein äußerlich — lassen sich drei weitere CDs betrachten, veröffentlicht vom Altenburger Verlagshaus Kamprad. Zwei von ihnen sind ebenfalls der mitteleuropäischen Kulturlandschaft gewidmet, während die dritte unter dem einigermaßen indifferenten Titel „Neue Orgelmusik aus Skandinavien und Mitteleuropa“ firmiert. Letztere entstand an der Mühleisen-Orgel der Münchner Bonifatius-Kirche (1976/77) und enthält als einzige unter den vorliegenden Neueinspielungen zeitgenössische Kompositionsbeiträge zum Thema „Orgel“ (Kamprad/Querstand VKJK 9601). Darunter eine Orgelfantasie über „Die Glocken der Nidaros-Kathedrale“ von Ludvig Nielsen, einem der führenden norwegischen Kirchenmusiker, von dem an späterer Stelle noch die Rede sein wird. Ähnlich wie Niensens klanglich-motivisch verspieltes Stück, das schließlich in eine Art Carillon nach französischem Vorbild mündet, scheinen auch die übrigen Werke von Komponisten wie Per Hjort Albertsen, Terje Bjørklund, Jürgen Golle, Günter Neubert, Eberhard Böttcher und Kurt Anton Hueber nach der Prämisse des Farbenreichtums ausgewählt worden zu sein. Zumindest bringen sie die Qualitäten dieses von seiner diffusen Prospektgestaltung her eher gewöhnungsbedürftigen Instruments trefflich zur Geltung. Interpret ist wiederum der Altenburger Schloßorganist Felix Friedrich, der mit diesem Projekt ein grenzüberschreitendes Anliegen in die Tat umsetzt — nämlich die Belebung der im großen und ganzen eher museal ausgerichteten Orgelszene. Zu avantgardistisch allerdings ist das auf dieser CD Dargebotene nicht, dafür aber durchweg orgelgemäß geschrieben und als zeitgenössischer Beitrag zum Minderheitenprogramm „Orgel“ hörensenswert (Aufnahmetechnik ausgezeichnet).

Auch an der CD „Orgeln im Altenburger Land“ (Kamprad VKJK 9401) ist Felix Friedrich maßgeblich beteiligt. Kointerpret ist sein Altenburger Amtskollege Albrecht Dietl, der hier an der ein-

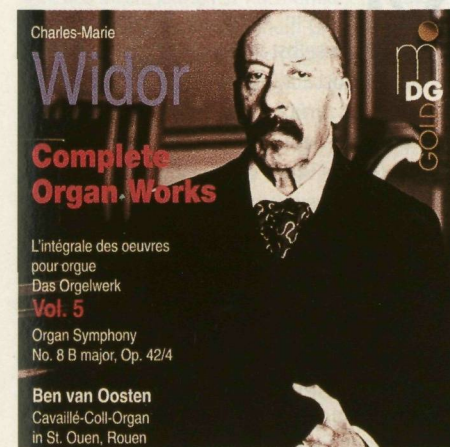


manualigen Donati-Orgel in Weißbach (1793) Pachelbels „Partita über Was Gott tut, das ist wohlgetan“ spielt, des weiteren an der Zürcher Poppe-Orgel Bachs großes „Präludium und Fuge c-Moll“ BWV 537 — mit recht schulmeisterlich angegangener Fuge — und an der Mende-Orgel zu Lumpzig (1835) mit fünf adäquaten Choralbearbeitungen des gebürtigen Hallensers Wilhelm Stadel (1817-1902) aufwartet. Überhaupt ist diese Dokumentation sorgsam abgestimmt zwischen Programmwahl und Instrumenten. Instruktive Texte zu Orgeln sowie den Urhebern der einzelnen Stücke ergeben den Gesamteindruck einer Kulturlandschaft, die überreich ist an kirchenmusikalischen Fundus. Diesen Eindruck setzt auch die dritte CD der Reihe fort, die unter dem schmucklosen Titel „Orgeln in Leipzig“ gleich sieben verschiedene Interpreten vereint, darunter Ullrich Böhme an den beiden Orgeln der Thomaskirche (Kamprad/Querstand VKJK 9508). Die Instrumente datieren von 1766 (die in Teilen ergänzte Schweinefleisch-Orgel der Auferstehungskirche) bis in die jüngste Zeit (die drei Schuke-Orgeln der Thomas-, Paul-Gerhardt- bzw. Propsteikirche Ss. Trinitatis). Und ähnlich wie bereits in der vorangegangenen Einspielung wurde auch hier auf ein adäquates Programm geachtet, das neben bekannteren Namen wie Bach, Mendelssohn, Schumann und Sigfrid Karg-Elert auch „Kleinmeister“ wie Elias Nicolaus Ammerbach (1530-1597), Carl Pi-

utti (1846-1902), Ludwig Neuhoß (1859-1909) und Johannes Weyrauch (1897-1977) zu Gehör bringt. Gedanklicher Dreh- und Angelpunkt hierbei: alle Komponisten standen mit der Leipziger Kulturschicht in unmittelbarem Zusammenhang. So auch Sigfrid Karg-Elert, der bis heute nicht so recht aus dem mächtigen Schatten seines Zeitgenossen Max Reger herauskam, und dessen sinfonischer Choral „Ach bleib mit deiner Gnade“ op. 87/1, gespielt von Ullrich Böhme an der Sauer-Orgel der Thomaskirche, diese CD beschließt.

Um beim Stichwort zu bleiben: auch der Name Bach darf natürlich in der Fülle der vorliegenden Neuerscheinungen nicht fehlen. Ihm sind gleich vier CDs gewidmet, zwei davon mit der „Kunst der Fuge“, die anderen beiden mit freien Werkzusammenstellungen. Während der Amerikaner Michael Murray sich in seiner Einspielung an den beiden historischen Orgeln von Zwolle und Kampen (Niederlande) auf die großen Kompositionen wie Präludium und Fuge D-Dur BWV 532, Toccata und Fuge F-Dur BWV 540 oder das großangelegte „e-Moll“ BWV 548 kapriziert (Telarc/in-akustik 80385), setzt der ebenfalls in den USA lebende Wolfgang Rübsam seine Bach-Reihe bei Naxos mit einer Sammlung weniger bekannter Frühwerke fort (Naxos 8.553629). Auch Rübsam geht es, wie schon den zuvor besprochenen Bach-Interpreten, um die Revidierung eines vorurteilsbeladenen Bach-Bildes. Auch seine Orgel in der Kapelle der Lawrence University, Wisconsin (die leider im Booklet nicht näher spezifiziert ist), knüpft in ihrer Disposition an die Instrumente der nach-Bach'schen Zeit an, also an den empfindsamen, ausgesprochen farbig und warmen Orgelklang. Die Art und Weise, wie Rübsam damit umgeht — in durchaus historisch ausgerichteter Spielmanier und von Lebendigkeit beseelter Artikulation — läßt ein treffliches Zeitbild entstehen, das den jungen Bach bei seiner persönlichen Stilfindung zwischen alt und neu zeigt. Neu heißt in diesem Falle, die Einflüsse der norddeutschen Vorbilder wie Johann Adam Reinken (Präludium und Fuge a-Moll BWV

551, Präludium und Fuge e-Moll BWV 533) zu verarbeiten oder in ausladenden Choralbearbeitungen wie der elfminütigen über „Herr Gott, dich loben wir“ BWV 725 die tonmalersischen Aspekte des Instruments anhand eines langgedehnten homophonen Satzes zu erproben. Vieles davon entstand zweifellos nach improvisatorischem „Trial-and-Error“-Verfahren, wie Rübsams durchaus unruhige Agogik gut spürbar macht. Demgegenüber präsentiert der Dupré-Schüler Michael Murray, Interpret zahlreicher Einspielungen beim Label Telarc, seinen Bach als durch und durch determinierte Gleichung. Zwar entstand die Aufnahme zu Ehren Albert Schweitzers, dessen Bach-Buch zu Beginn dieses Jahrhunderts nicht nur in Frankreich die Bach-Renaissance einleitete, sondern auch für Murray seinerzeit zum entscheidenden Schlüsselerlebnis wurde, doch ist sein gleichförmiges, sehr auf Motorik abgestelltes Spiel weit entfernt von Schweitzers Forderungen nach einem neuen „gefühlvollen“ Bach, der eben keineswegs der kühl-konstruktive Kontrapunktiker war, als der er vielen bis heute gilt. Ausgesprochen zähflüssig auch der Anfang des großen und so überaus konzertant angelegten Präludium und Fuge e-Moll BWV 548.



Zwei neue Ansätze zum Thema „Kunst der Fuge“, jenem bislang von seiner Aufführungs-Intention her umstrittensten Werk Johann Sebastian Bachs, liefern der junge Freiburger Heinrich Walther (Organum classics OGM 960212) — Preisträger verschiedener internationaler Wettbewerbe — und der in der historischen Aufführungsszene wohlbekannte Österreicher Herbert Tachezi. Wobei Tachezis Einspielung an der Ahrendt & Brunzema-Orgel in Bremen-Oberneuland bei genauerem Hinsehen bereits 20 Jahre alt ist und hier nun als digital remasterte CD-Version vorgelegt wird (Teldec 0630-13562-2). Während sich Walther an der Kern-Orgel im elsässischen Neuf-Brisach (1982) auf einen spätklassizistisch geprägten und verhältnismäßig halligen Klang kapriziert, besticht Tachezis Einspielung durch barocke Klarheit, Geradlinigkeit und klangliche Direktheit. Irritierende Registrierungen wie bei Walther (z.B. Contrapunctus 3) infolge zu dominanter Aliquoten kommen bei ihm nicht vor, allerdings auch nicht so



effühlsame Flöten-Registrierungen wie bei Walther in Contrapunctus 7. Walther ist, das haben schon seine früheren Einspielungen romantischer Orgelwerke sowie eine hochinteressante eigene Transkription der Franck'schen d-Moll-Sinfonie gezeigt, ein Tasten-Denker, dessen Interpretationen niemals nur Spielwerk sind. Entsprechend kreist seine Version der „Kunst der Fuge“ um die immerwährende Frage, ob dieses gewaltige Dokument überhaupt jemals für eine praktische Realisierung bestimmt war oder ob es nicht vielleicht als theoretisches Fugen-Kompendium zu betrachten sei — gewissermaßen als polyphones Manifest. Demgemäß nimmt er sich auch die Freiheit heraus, in Contrapunctus 12 einen Mitspieler hinzuzuziehen zur vierhändigen Bewältigung der Vorlage. Tachezi seinerseits verfährt im Alleingang und sieht in der Textur des Werkes wie auch in dessen Notation („italienische Orgelpartitur“) und anderen Verwandtschaften zu Bach'schen Orgelstücken eindeutige Hinweise auf organale Intentionen. Auch beschließt er seine Einspielung nicht wie üblich mit dem Fragment der Quadrupelfuge oder gar mit dem dort so gern angehängten Choral „Vor Deinen Thron tret' ich hiermit“ (den auch Walther wegläßt), sondern stellt aus Gründen zyklischer Einheit den Contrapunctus 12 ans Ende.

Johann Sebastian Bach ist auch vertreten auf einer CD, die die Schweizer Organistin Annerös Hulliger vorlegt (audite 95.443). Hier lautet das Motto „Italianità“ und kleine Form, wenngleich es immerhin mit Präludium und Fuge G-Dur BWV 541 beginnt, einem Werk von ausgesprochen konzertantem Charakter, dessen Präludium sich in Concerto grosso-Nähe befindet, während die Fuge mit ihrem repetitiven Thema an die Canzonen des 17. Jahrhunderts erinnert. Entsprechend dieser Assoziation nimmt die Interpretin das Tempo ausgesprochen lebhaft-beschwingt, so daß die Affinität zu Bachs „Bekümmernis-Kantate“, wo er das gleiche Thema in seiner Moll-Variante verwendet, kaum aufkommt. Ebenfalls der „Mehrfachverwertung“ — nämlich im Finale des dritten Brandenburgischen Konzertes — hat Bach das Fugenthema seiner „Pastorella F-Dur“ BWV 590 unterzogen, die

Annerös Hulliger hier zu einigen sehr schönen Register-Demonstrationen der neuen, zweimanualigen Pürro-Orgel im Schweizerischen Blatten nutzt. Ein nur 19 Register umfassendes Instrument, das durch seine stilistische Wendigkeit und ausgesprochen warme Grundtönigkeit besticht. Typisch auch für die Interpretin, daß sie neben derartigen Bach'schen Standardwerken mit einem Strauß organistischer Raritäten italienischer Herkunft aufwartet, Namen wie Bernardo Pasquini (1637-1710), Andrea Lucchesi (1741-1801) — dessen Schreibweise deutlich an Domenico Scarlatti erinnert —, Niccolò Moretti (1763-1821) und Giovanni Battista Grazioli (1746-1820). Eine Sammlung voller organistischer Köstlichkeiten, kompetent und zugleich unterhaltsam dargestellt, wie auch auf der zweiten von Annerös Hulliger vorgelegten CD beim Label Koch-Schwann (3-6428-2). Dort sind es nun die beiden historischen Orgeln der Klosterkirche Rheinau, denen Frau Hulliger mit einem Programm „von der Kunst der Intavolierung zur Choralbearbeitung“ bzw. der Darstellung italienischer, norddeutscher und französischer Elemente in der süd-deutschen Orgelmusik zu Leibe rückt. Ein auf Anhieb vielleicht etwas kopflastig wirkendes Motto, das jedoch in der praktischen Umsetzung herrlich schlüssig wird und vor allem stimmig mit der synästhetischen Botschaft, die hier vermittelt werden soll — nämlich ein Gesamtbild aus Instrumenten (beide um 1710), Literatur und adäquater, historisierender Spielweise. Letztere ist erfreulicherweise niemals akademisch, sondern urvital. Eine ebenso unscheinbare wie bemerkenswerte Einspielung, die für manchen eine beträchtliche Erweiterung des Orgelbegriffes bringen dürfte, sowohl stilgeschichtlich wie klanglich-interpretatorisch.

Geradezu ein wenig statisch und ungenau wirkt dagegen das Programm, mit dem der Däne Per Kynne Frandsen seine historische Compenius-Orgel (1608-10) in der Schloßkirche von Frederiksborg vorstellt (dacapo/Naxos Deutschland 8.224057). Dabei handelt es sich mehrheitlich um geistliche, zeitauthentische Stücke aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, Tabulatur-Handschriften aus der Frühzeit instrumentaler Emanzipation. Entsprechend liegt der Akzent dieser CD auf ihrem dokumentarischen Charakter, der durch die reichhaltige Booklet-Information abgerundet wird. Interessant hierzu nun die direkte Gegenüberstellung einer zweiten Veröffentlichung, eingespielt an derselben Orgel, jedoch vor deren Restaurierung 1985-88 (BIS CD 126). Die Aufnahme entstand 1978, also als Analogband, ist von der Mikrophonierung wesentlich direkter und beinhaltet ein Programm, das nochmals ein halbes Jahrhundert weiter zurückreicht als das zuvor besprochene. Interpretin ist Lena Jacobson, eine ausgewiesene Spezialistin für frühe Musik, deren Schwerpunkt hier auf weltlichen Stücken liegt, die sie mit viel „jeu inégal“ und „atmender Rhetorik“ zu Gehör bringt — ungleich unterhaltsamer als Frandsen, was nicht nur ein Resultat der amüsanten Registerwahl (reichlich Schnarrwerk) ist,

sondern wohl auch der intimeren Aufnahmetechnik, die mit Quietschen und Klappern dieses historische Stelldichein fast aus der Perspektive früherer Bälgetreter hörbar werden läßt. Weitaus kultivierteren Genüssen – nämlich dem Orgelwerk Dietrich Buxtehudes – widmet sich der Anfang 1996 verstorbene Finne Enzio Forsblom (Finlandia 0630-13104-2). Die hier zu hörende Raphaelis-Orgel im dänischen Roskilde hat ihren Ursprung bereits in einem Instrument aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, wurde jedoch in der Folgezeit mehrfach erweitert, umgebaut und 1991 schließlich in ihren barocken Zustand zurückversetzt. Forsbergs interpretatorischer Ansatz ist ebenso klar wie kategorisch, was die Ablehnung moderner, temperierter Stimmung für Buxtehude betrifft. Auch bleiben seine Ausgangsregistrierungen innerhalb einzelner Sätze unverändert, was er zum einen mit Buxtehudes eigener Praxis begründet, zum anderen mit der größeren Klarheit, die die wechselnden Satzstrukturen so seiner Ansicht nach erfahren. Das klangliche Gesamtergebnis hat auf Anhieb wenig Spektakuläres zu bieten; jedoch gemäß der Devise, daß es noch lange nicht dasselbe ist, wenn zwei Interpreten

Gleiches tun (nämlich Buxtehude rhythmisch akkurat interpretieren), erfährt der aufmerksame Leser in beige-fügendem Textheft Näheres bezüglich Forsbergs philosophisch angehauchter Buxtehude-Sicht. Mag sein, daß die dort angesprochene Rätselhaftigkeit um die historische Persönlichkeit dieses Dänen oder Deutschen mit Vornamen Dietrich, Diderik oder Diderich im Höreindruck nicht unbedingt bestätigt wird – Forsbergs Spiel fehlt vor allem der quasi-improvisatorische Impuls, vieles tönt zu glatt und geschliffen –, möglich aber ebenso gut, daß wir bereits merklich abgestumpft sind gegenüber den Kühnheiten und harmonikal Phantastereien in Buxtehudes Stil, der seinerzeit nicht nur Bach zur Pilgerreise nach Lübeck bewog, sondern auch den hohen Rat der Stadt, zuerst bei des Meisters Orgelspiel Einkehr zu halten und sich gewissermaßen den musikalischen Segen zu holen, bevor man sich dem politischen Alltag zuwandte.

Auf eine derartige zentrale gesellschaftliche Stellung müssen Kirchenmusikschaffende heutzutage sicherlich verzichten, wenngleich ein Komponist wie der Zeitgenosse Ludvig Nielsen in seinem Heimatland Norwegen mittlerweile schon zu einer Art kirchenmusikalischer Ikone wurde. Seinem Orgelwerk widmet sich eine CD des jungen Norwegers Harald Rise, Schüler u.a. von Daniel Roth und David Sanger (Victoria/Disco-Center CD 19107). Rise legte bereits eine CD vor, die unter dem Titel „Orgelwerke auf der Basis gregorianischer Themen“ neben Werken von Olsson und Du-



ruflé auch Stücke von Nielsen enthält (Victoria CD 19061). Seine Entscheidung, die vorliegende Einspielung auf der großen Marcussen-Orgel im dänischen Haderslev aufzunehmen, und nicht etwa in der Nidaros-Kathedrale von Trondheim, wo Nielsen 41 Jahre lang das Organistenamt versah, begründet Rise damit, daß die Trondheimer Steinmeyer-Orgel (130 Register) heute durch mehrfachen Umbau in keinem repräsentativen Zustand mehr sei und somit die ursprünglichen Intentionen des Komponisten kaum mehr wiedergeben könne. Wer diese CD hört, als das Porträt eines eher gemäßigten und der heimischen Volkstönigkeit zugewandten Komponisten, der wird vor allem eines feststellen: Nielsens Musik entspringt der praktischen Orgelerfahrung, dem profunden Wissen um Klangfarben und Mischverhältnisse, um Spielbarkeit und Wirkungen. Wenn auch in manchem mit Olivier Messiaen vergleichbar (der übrigens im Booklet als einer der Bewunderer Nielsens zitiert wird), so ist doch Nielsen mit seinem ausgeprägten Hang zur klassischen Form und zu konstruktiver Textanlage ein typisch nordischer Komponist. Seine bisweilen herbe Klangsprache gehorcht eher den Prinzipien des linearen Satzes als – wie bei Messiaen – der mystischen Klangentfaltung. Dennoch versteht es Rise überzeugend, die meditativen Inseln und farblichen Absichten des Komponisten umzusetzen. So beispielsweise in der Orgelmusik op. 20a über den Pfingstchoral „Komm Gott Schöpfer, Heiliger Geist“.

Ebenfalls mit nordischer Geradlinigkeit begegnet Gerd Wachowski dem süddeutschen Buxtehude-Zeitgenossen Johann Pachelbel (MD+G 606 0273-2). Seit 1979 in Rothenburg ob der Tauber tätig (und äußerst rührig auf dem Veranstaltungssektor), nutzt der gebürtige Holsteiner dieses Pachelbel-Porträt gleichzeitig als Visitenkarte „seiner“ drei Instrumente an St. Jakob: einer 1968 erbauten Hauptorgel der Firma Rieger, die bei genauerem Hinsehen zwei Instrumente in sich vereint und von zwei verschiedenen Spieltischen bespielbar ist, und eines fahrbaren Orgelpositivs, 1981 erbaut von der Firma Bosch. Die Werkauswahl gliedert sich in die drei Abteilungen polyphon, freie Stücke (z.B. Präludium in

d; Fantasien in d, a und g; Toccaten in C und e) und Variationswerke (diverse Choralbearbeitungen aus dem Weihnachtsfestkreis; Ciacona in f). Wachowskis Spiel ist, wie bereits angedeutet, eher von Geradlinigkeit und Schnörkellosigkeit geprägt, was insofern ein bißchen erstaunt, als Wachowski auch als Improvisator einen Namen hat und demzufolge eigentlich adäquat von Pachelbels freiem, vom norddeutschen „stylus phantasticus“ angeregten Stil inspiriert sein müßte. Doch wird man bei ihm jegliche historisierende Manierismen vermissen, was einerseits auf seine Lehrer hinweist – allesamt Vertreter einer älteren Equipe – zum anderen aber auch auf den kaum zu leugnenden Sachverhalt, daß unsere modernen Orgeln, gemessen an den alten Instrumenten, kaum mehr Materialwiderstände und technische Unebenheiten vorzuweisen haben. Umso phantasievoller sind Wachowskis Registrierungen, etwa gleich zu Beginn im d-Moll-Präludium, dessen Echo-Passagen er äußerst stimmig gestaltet, während allerdings in der großen „Ciaconne“ mancher Registerwechsel etwas gewollt anmutet beziehungsweise in seiner genialischen Wirkung künstlich gebremst wirkt durch das Ebenmaß in Wachowskis Spiel.

Mit einem „Gemischwarenpogramm“, das selbst vor der Bach'schen d-Moll-Toccaten (der sogenannten „Epidemischen“) nicht zurückschreckt, präsentiert die in Paris wirkende deutsche Organistin Helga Schauerte die Größte unter den Großen: die Passauer Domorgel (Syrius 141310). Und sie tut dies mit einem klanglichen Resultat, das der zuvor besprochenen Dabringhaus-Einspielung unter audiophilem Gesichtspunkt in nichts nachsteht, sondern ganz im Gegenteil eigentlich nur noch die Frage aufwirft, weshalb man für diese Einspielung nicht die Dolby Surround-Technik zur Anwendung brachte. Denn Frau Schauertes Dokumentation der insgesamt fünf Einzelwerke dieses Orgelmonstrums ist durchaus sinnfällig inszeniert, unter Angabe der jeweils verwendeten Werke und unter Beifügung eines anschaulichen Grundrisses mit Standortangabe. Das dargebotene Programm reicht von Frescobaldi, Zipoli, Bach und Charpentier bis hin zu Liszt, Reger, den führenden Vertretern französischer Orgelsinfonik und einer Toccata von Ulrich Schauerte, dem Bruder der Interpretin. Motto des betreffenden, äußerst effektvollen Werkes: „HSK“ – eine klingende Hommage an den Hochsauerlandkreis mit deutlich französischen Ingredienzen. Ohne Zweifel eine der interessantesten und aufnahmetechnisch überzeugendsten Aufnahmen dieser Orgel.

In der Kategorie „Komponistenporträts“ nimmt der Name Oskar Sigmund insofern einen Sonderplatz ein, als er bislang mit nur einer Veröffentlichung im Bielefelder Katalog vertreten war: den Orgelwerken, Folge 1, eingespielt von Heinrich Wimmer (Charade 3014). Mit der vorliegenden zweiten Folge (Charade 3018) legt Wimmer abermals Zeugnis ab von einem durchweg imponie-

renden Könnern seines Fachs – zumindest unter handwerklichen Gesichtspunkten betrachtet. Denn Sigmund, 1983 von seiner Dozententätigkeit an der Regensburg Kirchenmusikschule in den Ruhestand getreten, erweist sich auch in dieser Einspielung als Orgelkomponist par excellence. Alle hier vorgelegten Werke sind jüngsten Datums (1993-95) und in vorbildlicher Weise interpretiert. So mancher Komponist der Orgelmusikgeschichte dürfte Sigmund um die Qualität seines Interpreten beneiden. Dabei zeigt das Werk zweierlei: zum einen scheint es auch heute noch möglich, „kommunizierbare“ Orgelmusik zu schreiben; zum anderen ist diese Kommunizierbarkeit das Ergebnis einer Tonsprache, die äußerst gekonnt zwischen modernen und traditionellen, spätromantischen Idiomen pendelt. Freilich: mit der Zeit ist man der Reger-Fugen (dem Sigmund stilistisch besonders nahe steht) vielleicht ein wenig überdrüssig, wie überhaupt die deutlich konstruktivistische Veranlagung des Komponisten (Fugen, Kanons, Krebsgänge, Tripelfugen etc.) bisweilen an typische kirchenmusikalische Aufgabenmodelle denken läßt. Ein Sachverhalt, der in der konstruktiven Vergewaltigung russisch-orthodoxer Motive (beziehen diese doch ihren Reiz insbesondere aus ihrem klanglich-harmonikalen „Dialekt“) gipfelt und wie in so manchem Orgelkonzert mit abschließender freier Improvisation Gedanken des Mitleids beim Zuschauer – nämlich mit der Originalvorlage – aufkommen läßt. Dennoch sind Sigmunds Stücke, davon legt diese Einspielung überzeugend Zeugnis ab, weit mehr als bloße Handgelenkübungen eines Didaktikers und somit eine ernstzunehmende Bereicherung des Orgelrepertoires.

Unter den innovativen (Wieder-)Entdeckungen wird seit einigen Jahren auch der gebürtige Liechtensteiner Josef Rheinberger (1839-1901) gehandelt. Jedoch beweist die vorliegende Einspielung von Bernhard Ader an der Albiezt-Orgel im schwäbischen Rottenburg (Bayer Records/Note 1 CD 199254) einmal mehr, daß Rheinberger mit seinem ausladenden Orgelœuvre wohl doch nur den Rang eines interessanten Kleinmeisters beanspruchen darf. Denn die vier hier präsentierten Orgelsonaten (Nr. 1, 3, 4 und 8) gehen in ihrem Erfindungsreichtum kaum über diejenigen Felix Mendelssohn Bartholdys hinaus. Im Gegenteil: da findet sich viel Floskelhaftes, aus allsonntäglicher kirchenmusikalischer Praxis Gewonnenes; auch allzu Plagierendes, wie etwa die jeweiligen langsamen Sätze, denen ganz offensichtlich Mendelssohns Religioso-Sätze Modell standen. Und selbst die großangelegte „Passacaglia“ am Ende der 8. Sonate, mit ihren zahllosen Motivwiederholungen und ihrer Sequenzseligkeit, ruft unweigerlich ein Motto der Deutschen Bundespost in Erinnerung: „Fasse dich kurz!“

Letzteres wiederum hat Rheinbergers Zeitgenosse Johannes Brahms beherzigt. Sein gesamtes Orgelschaffen läßt sich bequem auf eine einzige

CD bannen und liegt nun in zwei Neueinspielungen vor. Die eine davon beschert dem hiesigen Hörer eine Wiederbegegnung mit dem 1954 geborenen Polen Karol Golebiowski, der vor einigen Jahren durch eine Serie von Aufnahmen für das Label „Autographe“ auf sich aufmerksam machte und sich dabei insbesondere mit seiner Reger-Einspielung als hochbegabter Romantik-Interpret zu erkennen gab. Leider verschwanden diese Aufnahmen aus den Katalogen. Umso erfreulicher nun, Golebiowski als Brahms-Spieler wiederzuhören, in einer Aufnahme, die zwar nicht an das funkensprühende Temperament der erwähnten Reger-CD heranreicht, aber dennoch hörens Wert ist (Pavane/Disco-Center ADW 7315). Ausgesprochen dünnwandig ist allerdings das beigegebene Booklet. Während Golebiowski für seine CD die klassisch-barock disponierte Frobenius-Orgel im schwedischen Kristianstad wählte (1961), kaprizierte sich Kay Johannsen auf die spätromantisch-grundtönig disponierte Orgel der Fa. Link (1906) in der Stadtkirche von Giengen an der Brenz (Ars Musici/Helikon 1160-2). Was Golebiowskis Einspielung an editorischen Mangelerscheinungen aufzuweisen hat, das macht Johannsens CD spielend wett. Über die grundlegende Entscheidung nun, ob es besser ist, Brahms auf einer klassischen Orgel oder aber auf einem orchestral ausgerichteten „Pneumothorax“ (die Link-Orgel steht auf pneumatischer Kegellade) aufzunehmen, läßt sich freilich streiten. Fest steht, daß im Resultat beide Veröffentlichungen ihren Reiz haben, und daß sich die Interpreten – beide wettbewerbserfahren und mehrfach preisgekrönt – in nichts nachstehen: Johannsen geht seine virtuellen Passagen (z.B. Präludium g-Moll) allenfalls ein Quentchen forscher an, während Golebiowski mitunter geniale Rubati einfließen läßt und sich eigentlich immer als prädestiniert für die großangelegte musikalische Form erweist. Insofern ist er sicherlich bei Brahms unterfordert, bevorzugte dieser doch eher die knappen Ausdrucksweise – wenn er denn seine kirchenmusikalische Hinterlassenschaft überhaupt ernst nahm.

Nicht minder isoliert – angesichts des weltlich-sinfonisch dominierten Repertoires jener Zeit – steht Robert Schumanns Beitrag zur Gattung Orgelmusik da. Seine Studien für den Pedalfuß, wie auch seine Fugen über den Namen BACH stehen dem Gesamtwerk ähnlich fremdartig gegenüber

wie im Falle Brahms. Allerdings war Schumanns Beschäftigung mit diesem Thema eine Art Canossagang, da sie ihm Ablenkung bringen sollte von jener schweren seelischen Krise, die er damals gerade durchlitt. Seine „Sechs Fugen op. 60“ sowie die „Studien für Pedalfuß op. 56“ liegen nun bei Berlin Classics (CD 0092852) vor, gespielt von Günter Metz an der Eule-Orgel des Zwickauer Doms. Dabei handelt es sich um die digital remasterte CD-Version einer bereits 1975 erschienenen Schallplattenaufnahme. Gehörte seinerzeit die Einspielung noch zu den Raritäten romantischer Orgelmusik, so muß sie sich nun in eine durchaus beträchtliche Anzahl von entsprechenden Veröffentlichungen einreihen. Interpret wie Instrument (über beide schweigt sich das Booklet gänzlich aus) werden ihrer Aufgabe voll gerecht. Mit äußerst farbiger Registerwahl und vitalem Spielimpuls beweist Günter Metz, daß diese Stücke mehr sind als nur ein selbstauferlegtes kontrapunktisches Exerzitium des Komponisten. Vielmehr spricht auch aus ihnen vielerorts der manisch-depressive, himmelhochjauchende und im nächsten Moment von Selbstzweifeln heimgesuchte Schumann, der bezeichnenderweise gerade diese Arbeiten – im Gegensatz zu Brahms – hoch einstufte: als Schöpfungen, die seine anderen „vielleicht am längsten überleben“ würden.

Damit abschließend zu einem Orgel-Komponisten, der bereits zu Lebzeiten in seinem Heimatland Frankreich eine wandelnde Legende war – allerdings weniger als Komponist denn als Organist und Lehrer: Charles-Marie Widor (1844-1937). Die Würdigung seines Beitrages zum Thema „Orgelsinfonik“ blieb also der Nachwelt überlassen, während Widor den Zeitgenossen – insbesondere gegen Lebensende – als eher rückwärtsgerwandter, konservativer Anachronist galt. Uns Heutigen hingegen gilt er als Vollender der französischen Orgelsinfonik, dessen Schaffen auf engste Weise mit dem Orgelbauer Cavallé-Coll in Zusammenhang steht. So liegt es auf der Hand, daß jeder Interpret von Rang seinen Widor auf einer entsprechend authentischen Orgel präsentiert. Nachdem der Holländer Ben van Oosten (Jg. 1955) bereits für seine Gesamteinspielung der Orgelsinfonien von Louis Vierne den Preis der deutschen Schallplattenkritik erhielt, startete er vor einiger Zeit – ebenfalls bei Dabringhaus und Grimm – eine Gesamtaufnahme der Widor'schen Orgelwerke. Diese nähert sich nun mit der vorliegenden Folge 5 (MD+G 316 0405-2) ihrer Vollenendung. Auch mit dieser Interpretation der 8. Orgelsinfonie in H-Dur op. 42.4 stellt van Oosten seinen Ruf als Institution in Sachen französische Orgelmusik unter Beweis. Dabei steht ihm ein Instrument zur Seite, das nicht nur zu den vollendetsten aller Cavallé-Coll-Orgeln zählt, sondern zugleich in unmittelbarer zeitlicher Nähe zum vorliegenden Werk entstand. Auch die Aufnahmetechnik wird dem hohen Standard der Firma Dabringhaus gerecht, so daß zusammen mit den profunden Textheften diese Reihe zu einem Muß für alle Widor-Verehrer wird. Matthias Keller

