

ORGEL



Adrett, aber leicht untertourig.



D. Scarlatti, Elf Sonaten für Cembalo; Zuzana Ruzickova (Cembalo); Orfeo S 144 851 A (1 S 30) DDA CD C 144 851 A DDD
Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: (LP) Direkt, klar.
Fertigung: Einwandfrei.

Die Zeiten liegen noch gar nicht allzu weit zurück, in denen die tschechische Cembalistin Zuzana Ruzickova als Frau auf ihrem Sektor ein gewisses Alleinvertragsrecht in Anspruch nehmen durfte. Die Situation hat sich inzwischen geändert. Einerseits sind durch technische Aufbereitungskünste auch die wichtigen (und meist unerreichbaren) Aufnahmen mit Wanda Landowska wieder zugänglich gemacht worden, andererseits haben es jüngere Cembalistinnen geschafft, im Konzertsaal und auch via Schallplatte an die Öffentlichkeit zu treten.

In durchaus fruchtbarer Konkurrenz (ich denke hier etwa an Virginia Black und Christiane Jaccotet) behauptet Frau Ruzickova von der Auffassung her eine vermittelnde Position. Das heißt: Sie läßt sich nicht auf tiefeschürfende aufführungspraktische Untersuchungen ein, sondern setzt sich mit den historischen Gegebenheiten auseinander, bemüht sich, die entsprechenden Texte vor dem Hintergrund der Zeitästhetik zu dechiffrieren; aber sie hütet sich, Kenntnisse in eine von den Normen der 60er und 70er Jahre abweichende Spiel- und Phrasierungspraxis umzusetzen.

Die hier zusammengestellten Scarlatti-Sonaten sind in der Handhabung durch Zuzana Ruzickova als Klang- und Bewegungsspiele aus einer selbstsicheren künstlerischen Ruhe heraus zu bewerten. Niemand wird gefordert, niemand enttäuscht. Von vereinzelt koloristischen Effekten abgesehen, bleibt die Ausführende als nachformende Instanz im Hintergrund. Die Zeitmaße der im Charakter meist raschen Stücke sind verhalten gewählt, es überwiegt Bedachtsamkeit: Das Cembalospiel auf einem Instrument von Georg Zahl ist leicht untertourig.

Ein Wort noch zur Edition: Es ist gut, daß sowohl die Longo-Nummern als auch die Kirkpatrick-Zählweise angegeben ist. Dafür fehlen die Vortragsbezeichnungen und Detailliertes über das Instrument. Die eingespielten Sonaten: Longo 2, 5, 10, S. 2: 104, 345, 414, 461, 475, 488 und 489.

Peter Cossé



Vermächtnis.



Bach, Das komplette Orgelwerk; Helmut Walcha (Orgel); DGA 12 CD 419904-2 (WD: 805'84'') ADD
Aufnahmedatum: 1957–1971
Klangbild: Differenzierter Raumklang.
Fertigung: Ohne Mängel.

Helmut Walchas Gesamteinspielung von Bachs Orgelwerk liegt nun auch als 12teiliges CD-Set vor. Damit verbindet sich ein doppeltes Jubiläum: Walchas 80. Geburtstag und 40 Jahre Archiv-Produktion der Deutschen Grammophon, ein Kapitel bemerkenswerter Schallplattengeschichte und bewegender Bach-Interpretation unseres Jahrhunderts.

Markierten die ersten Aufnahmen von 1947 den Aufbruch zu einem radikal entschlackten Bach-Bild und zur Inauguration einer neuen Bach-Gesamtausgabe im Geiste strengster Quellenkritik, so steht dieses Jubiläum im Zeichen des digitalen Zeitalters. Dazwischen liegen die Stationen von Schellackplatte, Mono-LP und Stereophonie sowie mancherlei historische Instrumente, von St. Jacobi in Lübeck über die Schnitger-Orgeln von Cappel und Alkmaar bis zur Silbermann-Orgel in Pierre-le-Jeune zu Straßburg. Was zu Beginn der Archiv-Edition ein esoterisches Wagnis für Kenner schien, denen das Etikett „Musikhistorisches Studio der DG“ mit seiner präntiösen Gliederung in „Forschungsbereiche“ die verbindliche Bewältigung der Musikgeschichte versprach, ist heute Gemeingut vieler „Originalklang“-Liebhaber geworden. Die Konstante auf diesem langen Weg verkörpert der Organist dieser Aufnahmen, Helmut Walcha.

Abseits aller Extreme von affektierter Expressivität, zerebraler Analytik oder manierierter Erlesenheit entschied er sich für jene Mitte, deren normative Kraft Bestand hat. Er verleiht ihr jenen Rang, mit dem auch die Meister der Dombauhütten bloßes „Handwerk“ zum Abbild spiritueller Evidenz adelten: Bach als Nomos. Dennoch ist es unvermeidlich, daß vor der Folie heutiger, differenzierter Bach-Interpretation auch jene Bande sichtbar werden, die Walchas Kunst mit der Stilphäre der Jahrhundertwende verbinden. Im Unterschied zum großen Wurf etwa von Dorischer Fuge oder Passacaglia, scheint das Konzept mancher der konzertanten Choralbearbeitungen anfechtbar (so beispielsweise von BWV 660 „à due bassi“, deren Triostuktur unentdeckt bleibt). Auch die Vollendung der „Kunst der Fuge“, wie er sie in manchen, unverglichen Konzerten gespielt hat, steht schließlich in der Tradition schöpferischer Bearbeitungspraxis des Mendelssohn-Schumann-Zeitalters.

Klaus P. Richter



Von Liszt bearbeitete Orgel-Raritäten.



Liszt, Orgel-Transkriptionen und -Bearbeitungen; André Manz (Orgel); Motette Ursina M 11 070 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: Räumlich, natürlich, gelegentlich etwas trocken.
Fertigung: Ohne Mängel.

Was Franz Liszt immer wieder aus den Werken anderer schöpfte (und das meist nicht zu deren Nachteil), geschah auch mit seinen eigenen Stücken. Am bekanntesten von den Titeln dieser Platte ist wohl die „Kirchliche Fest-Ouvertüre“ über den Choral „Ein feste Burg ist unser Gott“ op. 31, für gemischten Chor, Orchester und Orgel, die Otto Nicolai 1844 zum Jubiläum der Universität Königsberg komponierte und im Dom uraufführte – aber eben nicht in der Originalfassung (die meines Wissens auch nicht in einer Schallplatteneinspielung vorliegt), sondern in Liszts Transkription für Orgel. Nicolais lutherisch-bachische Kontrapunkt-Klarheit, die melodischen Paraphrasen haben den Katholiken offenbar gereizt. André Manz wiederum, an seiner dreimanualigen, technisch reich ausgestatteten Orgel im schweizerischen Amriswil, ließ sich von der Lust an Liszt dazu verlocken, nun seinerseits Hand an den Meister zu legen: Ausgehend von einer Orgelbearbeitung durch Wolfgang Sebastian Meyer setzte er die Zweite Legende für Klavier, „Der Hl. Franz von Paola über die Wogen schreitend“, für Orgel, und zusammen mit der Ersten Legende, die schon Camille Saint-Saëns für seine Orgel in der Madeleine in Paris (wo Liszt sie hörte) bearbeitet hatte, macht er aus beiden Kompositionen eindrucksvolle, Wellen und Vogelstimmen differenziert imitierende Klang-Stücke.

Aus den „Harmonies poétiques et religieuses“ für Klavier wählte Manz die sechste, „Funérailles“, für eine weitere Transkription. Auch hier gelingt es ihm, die Eindrücke von Trauer und Erinnerung (ausdrückliche persönliche Reminiscenzen Liszts an Freunde, unter anderem Chopin) ganz orgelspezifisch umzusetzen. Die (Neu-)Bearbeitungen und die Interpretationen sind eine Bereicherung des Liszt-Bildes wie der Orgelliteratur.

Herbert Glossner



Grandios bis stimmungsvoll.



Orgelwerke von Vierne, Mulet, Tournemire u. a.; Chor von Sacré-Cœur Paris, Chor der Eglise Anglicaine Saint-Michel, Chor der Eglise Americaine, Connie Glessner, Fred Gramann, Naji Hakim (Orgel); Motette Ursina M 40086 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: Die schwierigen Raumverhältnisse beeinträchtigen den Chorklang mehr als den Orgelklang; hallig.
Fertigung: Zufriedenstellend.

Vierne, Orgelsinfonien Nr. 1 op. 14 und Nr. 2 op. 20, 24 Stücke im freien Stil op. 1 Nr. 31-10; Günther Kaunzinger (Orgel); Schwann musica mundi VMS 735 (2 S 30) DDA
Klangbild: Räumlich überzeugend, natürlich, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Französische Orgelmusik, aufgenommen in der berühmten Kirche von Sacré-Cœur in Paris, und zwar unter Mitwirkung von drei Chören und drei Organisten, führt nicht zwingend zu einem reinen Hörgenuß. Der Chorleiter Philippe Mazé hält zwar die Chöre gut zusammen, aber Unsicherheiten in der Intonation und die hallige Akustik der riesigen Kuppelkirche mindern den Eindruck der grandiosen Orgelmesse von Louis Vierne (1870–1937). Die Haupt- und die Chororgel von Sacré-Cœur, gespielt von den Organisten der beiden mitbeteiligten Kirchen, kommen allerdings volltönend zur Geltung.

Ebenfalls hörenswert ist der junge, libanesischer Organist Naji Hakim, der Werke der jüngeren französischen Tradition und eine eigene Komposition spielt. Mit dem fulminanten „Tu es Petra et portae inferni non praevalerunt adversus te“ aus den „Byzantinischen Skizzen“ von Henri Mulet (1878–1967), dem liturgisch stimmungsvollen „Prélude et Fresque“ aus der Offiziensammlung „Orgue mystique“ op. 55–57 von Charles Tournemire (1870–1939) und seinem preisgekrönten dreisätzigen „The Embrace of Fire“ zeigt sich Hakim als traditionsgebundener, nur gelegentlich ins Avantgardistische gleitender Organist.



Französische Orgelmusik meisterhaft gespielt.



Bachs Kantaten – kammermusikalisch.



Bach, Kantate Wachet auf, ruft uns die Stimme BWV 140, Kantate Jauchzet Gott in allen Landen BWV 51; Julianne Baird (Sopran), Drew Minter (Countertenor), Jeffrey Thomas (Tenor), Jan Opalach (Baß), The Bach Ensemble, Joshua Rifkin; L'Oiseau-Lyre/Decca CD 417 616-2 (WD: 42'42'') DDD LP 6.43654 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: (CD) Intim, direkt, gedämpft.
Fertigung: Einwandfrei.

Joshua Rifkin fährt fort mit der konsequenten musikalischen Anwendung seiner Quelleninterpretation von Bachs handschriftlichen Stimmen: das bedeutet durchweg solistische Vokalbesetzung. Diese eigenwillige Sicht zu kritisieren und ihre Problematik zu skizzieren ist hier nicht der Ort, auch hat dies kürzlich ein Kollege im Archiv für Musikwissenschaft ausführlich unternommen.

Packen wir die Interpretation von der Hörerseite an: Da gibt es für Rifkins Sparsamkeit tatsächlich triftige ästhetische Gründe, die ganz besonders für die beiden hier eingespielten Kantaten zutreffen. Sie wirken in sich geschlossen, ausgewogen, und obendrein gibt es mehr zu hören als bei chorischer Besetzung: Durchsichtigkeit ist Trumpf. Rifkin pflegt eine weiche, schwingende Artikulation ohne Kantigkeit, die von seinen solide spielenden und singenden Musikern durchgehalten wird. Die Tempi sind ausgesprochen moderat, wie überhaupt der Gesamteindruck in sich ruhende Zufriedenheit vermittelt. Julianne Bairds knabenhafter Sopran bemüht sich in der ersten Arie ihrer Solokantate BWV 51 noch sehr, den strahlenden Ton vor der Bewältigung der gesangstechnischen Schwierigkeiten hervorzuheben, doch im Laufe der Kantate wird er immer besser. In der abschließenden Alleluja-Arie mischt sich ihre Stimme sehr angenehm mit der ebenfalls eher zurückhaltend, doch klangschön geblasenen Trompete.

Von den übrigen Solisten ist der Bassist am souveränsten, der Tenor am schwächsten, auch was die idiomatische Aussprache betrifft. Für die Sorgfalt der Einstudierung spricht die konsequente Berücksichtigung der Appoggiaturen.

Martin Elster