

ORGEL

Georg Friedrich Händel
Drei verzierte Orgelkonzerte

Imtraud Krüger
an der Orgel
in Turckheim/Elsass

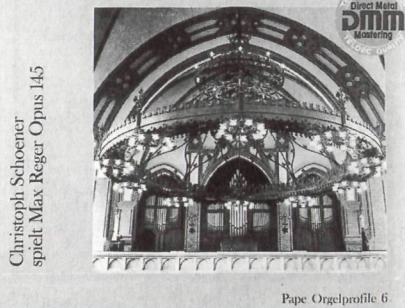
Der Mensch als Maschine?

HÄNDEL, Orgelkonzerte B-Dur op. 4 Nr. 2, F-Dur op. 4 Nr. 5, Concerto aus Judas Macca-baeus; Irmgard Krüger (Orgel); Christophorus SCGLX 74 039 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: (P) 1987
Klangbild: Etwas hallig und dicht.
Fertigung: Einwandfrei.

In der bekannten Colt Collection of Musical Instruments befindet sich eine Drehorgel aus dem 18. Jahrhundert. Von anderen Drehorgeln unterscheidet sie sich dadurch, daß auf ihren Stifthalben zwei Orgelkonzerte von Händel gestiftet sind. Das Besondere dabei: Die Konzerte sind ausgiebig verziert. Sind die Walzen deshalb repräsentative Dokumente einer verloren gegangenen Ornamentierungspraxis? Schwer zu sagen. Jedenfalls kann inzwischen jeder Interessierte diese Drehorgel auf einer Erato-Schallplatte (ZL 30 947 DT) mit diesen und einigen anderen Kompositionen hören – freilich ohne rechtes Vergnügen, da das Instrument in schlechtem Zustand ist.

Bereits vor sieben Jahren hatte David Fuller mit einer Rücktranskription auf die verzierten Konzerte aufmerksam gemacht. Die junge Organistin Irmgard Krüger hat nun in voller Kenntnis der Quellenlage Fullers Notenausgabe zum Ausgangspunkt für Ihre Interpretation gemacht, die streng betrachtet gar keine Interpretation, sondern lediglich eine Reproduktion ist – zumindest der Intention der Organistin nach. Außerdem hat sie das Concerto aus „Judas Macca-baeus“ in ähnlicher Weise verziert. Doch die Rechnung geht nicht auf. Die vielen Zwei- und dreifachstimmigen Verzierungen verwischen in der halligen Akustik der Eglise Paroissiale Sainte-Anne im elsässischen Turckheim die melodische Linie, statt sie zu beleben. Angesichts der eher dicken Registrierung – die Organistin bevorzugt die kraftvollen Zungenpfeifen – wird die Musik bei verwischter Artikulation zu einem akustischen Brei. Bleibt als Erfahrung übrig, daß zum Musizieren mehr gehört als sklavische Übernahme historischen Materials.

Martin Elste

Berlin-Wedding
Stephanus-Kirche

Christoph Schoener
spielt Max Reger Opus 145

Pape Orgelprofile 6

Exemplarische Interpretation eines
Spätwerks.

REGER, Sieben Stücke für Orgel op. 145; Christoph Schoener (Orgel); Pape Orgelprofile 6/Le Connaisseur (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: Plastisch, präsent und ausgewogen.
Fertigung: Ohne Mängel.

Der Zyklus op. 145 aus den Jahren 1915/16 beschließt Regers umfangreiches Orgel-Euvre. Zugleich handelt es sich dabei um seine letzten Orgel-Choralbearbeitungen. Zwei Jahre vor dem apokalyptischen Ende der wilhelminischen Ära manifestiert sich hier Regers Spätstil als Synthese von orchestralem Kolossalklang, notorischer Kontrapunktik und nazarenischer Klangimitation. Die programmatischen Stationen des Zyklus, Weihnachten, Passion, Ostern und Pfingsten, werden eingerahmt von der Trauerode „Dem Gedenken der im Kriege 1914/15 Gefallenen“ sowie einem Dankpsalm „Dem deutschen Heere“ zu Beginn und „Siegesfeier“ (mit „Nun danket alle Gott“ und „Deutschland, Deutschland über alles“) als Schluß. Es blieb eine musikalische Idealisierung.

Die vorliegende Interpretation rettet die musikalische Substanz der Werke für den Zeitgenossen durch eine kluge Balance zwischen dem damaligen heroischen Idiom und heutiger intellektueller Klarheit. Sogar die sinistre „Trauerode“, besonders problematisch wegen ihres baßlastigen Satzes (in dem die Choralmelodie „Was Gott tut, das ist wohlgetan“ schwer erkennbar durchschimmert), gewinnt durch eine gekonnte Ausleuchtung eine akzeptable Physiognomie. Dies ist zunächst das Verdienst von Christoph Schoener (Jahrgang 1953), einem Schüler von Ludwig Doerr, Freiburg, und Gaston Litaize, Paris. Aber auch das spezifische Klangbild dieser Orgel hat maßgeblichen Anteil am Gelingen. Es handelt sich um ein von der Orgelbauerfamilie Schlag aus Schweidnitz in Schlesien (genauer: dem Familienzweig Schlag & Söhne) im Jahre 1904 gebautes Instrument. Die traditionsreiche Werkstätte, die in ihrer Blütezeit bis 1914 über 1000 Instrumente, vor allem in Schlesien baute, bürgt für eine dem Werk bemerkenswert kongeniale Klangaura. Sie blieb ohne Umdispositionen in den Registern bis heute erhalten. Lediglich die unbrauchbar gewordene pneumatische Traktur ist 1971 durch eine elektrische ersetzt worden.

Klaus Peter Richter

VOKALWERKE

Triumph des Komödiantisch-
Verschmitzten.

BACH, Kaffee-Kantate BWV 211, Bauern-Kantate BWV 212; Emma Kirkby (Sopran), David Thomas (Baß), Rogers Covey-Crump (Tenor), The Academy of Ancient Music, Christopher Hogwood; Decca/L'Oiseau-Lyre 417 621-2 (WD: 52' 01') DDD
LP 6.43550 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: (CD) Präsent, unverfärbt.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Mathis, Adam (DGA 413 047-1); Varady, Fischer-Dieskau (Philips 412 882-1); Ameling, Nimsgern (harmonia mundi HMS 30842).

Rogers Covey-Crump als Erzähler in der kleinen Kantate zu Ehren des braunen Tranks merkt man auf Anhieb seine Herkunft aus dem angelsächsischen Sprachraum an. Doch das ist auch schon der einzige Schönheitsfehler einer Aufnahme, bei der Emma Kirkby und David Thomas mit buchstäblich jedem Takt ihrer Rezitative und Arien Bühnennähe suggerieren. Vor allem dank ihrer Leistungen ist der Hörgenuß perfekt.

Auch in der „Bauern-Kantate“ als schon längst obligatorischem Pendant der „Kaffee-Kantate“ wissen beide Sänger ihren Part bis in die kleinsten Nuancen komödiantisch-genüßlich auszukosten. Fast zum Herzerweichen lamentiert David Thomas in seiner kleinen „Ansprache“ an Herrn Schlösser bei der Phrase „Schont nur unsre Haut“. Etwas Aufmuckendes kommt für Momente in der kleinen Arie „Fünzig Taler bares Geld“ in seinen Baß. Und wenn Emma Kirkby den „trefflichen lieben Kammerherrn“ ansingt, dann spürt man den ironischen Unterton in dieser Huldigung, die eben nicht von Herzen kommt, sondern nicht mehr als eine artige Verbeugung ist.

Streiten ließe sich vielleicht über die rechte Interpretation der Sinfonia. Deren offenkundige Diskontinuität wird auch von Christopher Hogwood's Academy of Ancient Music herausgearbeitet. Doch wenn der Beginn mit virtuoser Spielfreude angegangen wird, dann muß hier eben doch der bäuerliche Gestus etwas zu kurz kommen.

Hans Christoph Worbs



Intensiv und prägnant.

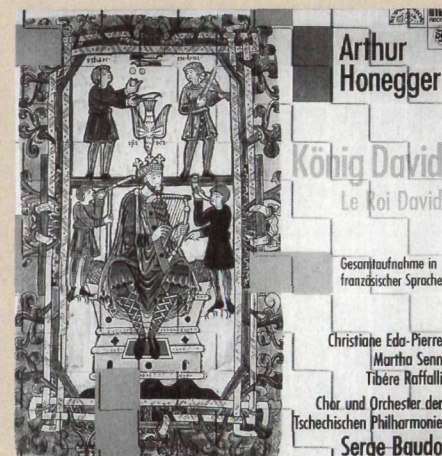
BEETHOVEN, Christus am Ölberge (Oratorium); Monica Pick-Hieronimi (Sopran), James Anderson (Tenor), Victor von Halem (Baß), Chor und Nationalorchester von Lyon, Serge Baudo; harmonia mundi France CD HMC 905181 (WD: 53'25'') DDD
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: Transparent, unverfärbt, räumlich, ein wenig hallig, doch ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei; dreisprachiges Beiheft.
Vergleichseinspielungen: Ormandy/Raskin, Lewis, Beattie, Philadelphia Orchestra (CBS 61 121).

Beethovens einziges Oratorium, „Christus am Ölberge“, führt ein Schattendasein im Konzertrepertoire wie auf Platte. Es ist wohl innerhalb eines über die Maßen bedeutenden Gesamtwerkes nicht bedeutend genug. Auf diese aus der Zeit der Zweiten Sinfonie stammende Komposition mit der hohen Opuszahl 85 nimmt u.a. auch folgende Briefstelle Bezug: „Ist etwas bei dem Oratorium zu berücksichtigen, so ist es, daß es mein erstes und frühes Werk in der Art war, in 14 Tagen zwischen allem möglichen Tumult und anderen unangenehmen ängstigen Lebensereignissen geschrieben wurde.“

Bei der aus Südfrankreich kommenden Aufnahme des deutschsprachigen Werkes hat man der korrekten Aussprache zu wenig Bedeutung beigemessen. Anders als der äußerst sorgfältige Richard Lewis bei Ormandy agiert hier der Tenor James Anderson in jeder Beziehung typisch amerikanisch. Sein Timbre erinnert an Jan Peerce oder John Alexander, er entfaltet auch jene fast kennzeichnende, draufgängerische Intensität, verfügt zwar über das solide Fundament für die tiefliegende Partie, wirkt aber alles in allem nicht ganz ausgeglichen.

Der schöne, füllige Sopran von Monica Pick-Hieronimi verliert in der oft hinaufgedrückten Höhe an Farbe und Rundung; Verzerrungen gelingen, in bequemer Lage sogar ausgezeichnet. Musikalische Kultur bleibt überwiegend gewahrt, Textverständlichkeit dagegen nur selten. Unbedeutend wie die Partie selbst singt Victor von Halem den Petrus. Für Serge Baudo's künstlerische Kapazität spricht einerseits die bemerkenswerte Qualität des Orchesters, andererseits die sehr prägnante, rhythmisch entschiedene, intensive Wiedergabe in zum Teil drängenden Tempi.

Hermann Schöneegger

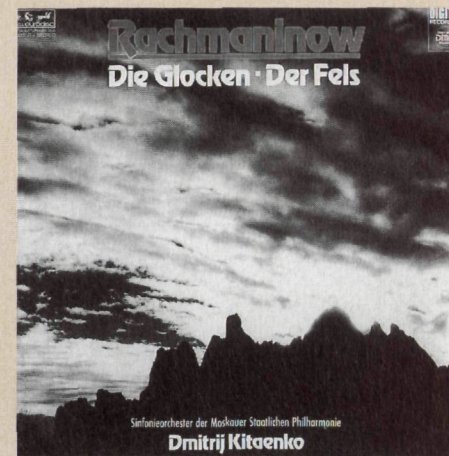
Gutes Gleichgewicht zwischen
Lyrik und Dramatik.

HONEGGER, Le Roi David, Pastorale d'Été, Chant de Joie, Pacific 231; Christiane Eda-Pierre (Sopran), Martha Senn (Alt), Tibère Raffalli (Tenor), Daniel Nesgiuch (Erzähler), Annie Gaillard (Rezitation), Chor der Tschechischen Philharmonie, Kühns Kinderchor, Lubomir Mátl, Jiří Chvála, Tschechische Philharmonie, Serge Baudo; Supraphon/Ariola 302 851-430 (2 S 30) DDA
CD 610 604-231 DDD
Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: (LP) Gute Balance zwischen Vokal- und Instrumentalpartien.
Fertigung: Einwandfrei.

Die größte Schwierigkeit bei der Interpretation des „König David“ besteht darin, daß der Dirigent aus den einzelnen, meist knappen Sätzen eine organische musikalische Struktur aufbauen muß – denn die eingeschobenen Texte des Erzählers ergeben zwar einen inhaltlichen Zusammenhang, wirken aber für den musikalischen Verlauf eher hinderlich. Serge Baudo gelingt es, große Flächen in diesem „Psaume symphonique“ zu gestalten und die kurzen Teile überzeugend zusammenzufassen. Er spannt z.B. einen weiten Bogen von den erschütternden „Lamentations de Guilboa“ bis zu dem ekstatischen Freudengesang in „Cantique de fête“ und der prägnant rhythmisierten „La danse devant l'Arche“. Zwar erhalten die Sätze nicht immer ein scharf gezeichnetes Profil, die musikalischen Charaktere könnten etwas mehr Pointierung bekommen; die Aufführung hat jedoch zweifellos Schwung, wobei die dramatischen und lyrischen Momente der Komposition in einem guten Gleichgewicht gehalten werden.

Der Chor und das Orchester der Tschechischen Philharmonie bieten eine erstklassige Leistung: Akzentuierte Stimmführung, deutliche Phrasierung und sorgfältig aufeinander abgestimmte Klangfarben (hervorragende Bläser, auch in den kurzen Orchesterstücken!) geben der Produktion Farbenreichtum und markante Konturen. Von den drei zuverlässigen Solisten wirkt lediglich der Tenor ein wenig forciert.

Éva Pintér

Russische Expressionen nach Art
(gehobener) Oratorienvereine.

RACHMANINOFF, Die Glocken Poème für Orchester, Chor und Soli op. 35, Der Fels Fantasie für Orchester; Sergej Larin (Tenor), Natalia Michailowa (Sopran), Jurij Masurok (Bariton), Chor des Bolschoi-Theaters der UdSSR, Akademisches Sinfonieorchester der Moskauer Staatlichen Philharmonie, Dmitrij Kitajenko; Melodia-Eurodisc 208 059-425 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: Weites Klangpanorama, große räumliche Dimension, auffallende Massivität des Chors.
Fertigung: Keine Beanstandungen.
Vergleichseinspielungen: Ashkenazy (Decca 6.43373), Previn (EMI 1 C 063-02768).

Wer sich im letzten Bielefelder Katalog ein Bild vom Repertoirebestand des vierteiligen Klanggemäldes „Die Glocken“ (nach einem Gedicht von Edgar Allan Poe) machen wollte, wird vergeblich gesucht haben; immerhin sind im derzeit gültigen Bielefelder zwei Einspielungen aufgeführt, wenn auch nicht unter dem selbständigen Titel, sondern in der Rubrik der „Lieder“ als op. 35. Auch die – freilich noch weniger bekannte – Orchesterfantasie ist zweifach greifbar, seitdem es die hier vorliegende „Originalaufnahme aus der UdSSR“ gibt. Das bedeutet, daß das Vokalwerk in der authentischen russischsprachigen Nachdichtung von Konstantin Balmont aufgeführt wird. Im Hinblick auf die geringe Verbreitung der russischen Sprache dürfte wohl hierzulande nicht so sehr ins Gewicht fallen, daß es mit der Textverständlichkeit des großbesetzten Chores nicht zum besten steht, da den Aufnahmetechnikern offenbar mehr am opulenten Vollklang als an differenzierter Transparenz gelegen war. Allerdings trifft das nicht auf die Vokalsolisten zu, die deutlich und konturiert herausgestellt werden. Dramatik, Wucht, plakative Klanggröße und Expression sind vorherrschend in dieser Aufnahme. Darüber hinaus kommen aber auch Details und Feinfühligkeit des Ausdrucks durchaus zu ihrem Recht. Letztendlich dominieren aber doch die Freude an Massenwirkung und Pathos. Geradezu „entschlackt“ nehmen sich dagegen die von Vladimir Ashkenazy und André Previn geleiteten Aufnahmen aus.

Gerhard Wienke