

ZUR DISKUSSION

Die Orgelschallplatte als Porträt von Komponisten, Orgellandschaften, Orgeln und Interpretationsstilen

Von Herbert Briefs

Man kommt an der Feststellung nicht vorbei, daß der Markt mit Orgelschallplatten sehr unterschiedlichen Niveaus nicht allein seitens der marktbeherrschenden Firmen, sondern auch kleinerer Anbieter – mit durchaus anzuerkennendem Engagement – so überladen wird, daß man seit langem nicht zu Unrecht von einer „Orgelschwemme“ sprechen darf. Zwangsläufig erhebt sich die Frage: Was muß wie geboten werden, um das Interesse zu wecken und wachzuhalten?

Dokumente der nord-, süd- und mitteldeutschen Orgelbaukunst: die Instrumente in den Kirchen von Altenbruch bei Cuxhaven, Ettal in Oberbayern und Reinhardtsgrμμα im Erzgebirge (v.l.n.r.)



Die Orgelschallplatte als Komponistenporträt

Nicht angesprochen sind hier Sammeleinspielungen etwa von Bach, Buxtehude, Reger oder Messiaen, die bereits mehrfach vorliegen und zumeist ohnehin nur in Auswahl abgehört werden. Ich denke hier vielmehr an Einzelplatten oder höchstens an Doppelalben mit gemischtem Programm.

Bei Bach kann man mit ein oder zwei freien Werken, einer Trio-Sonate, einer Partita mit den zu vielerlei Farben einladenden Variationen oder einer Passacaglia sowie einigen (kurzen) Choralvorspielen unterschiedlicher Struktur (Cantus firmus in verschiedenen Stimmen) bereits eine attraktive Folge zusammenstellen. Für Buxtehude gilt ähnliches. Brahms läßt sich auf

einer Schallplatte, Mendelssohn auf zweien gut porträtieren. Von Rheinbergers 20 Orgelsonaten – sowie anderem kaum Bekanntem – dürfte zum Kennenlernen ebenfalls eine Auswahlplatte ausreichend sein, die jedoch möglichst auch die Sonate mit Passacaglia enthalten sollte. Gleiches gilt für Liszts Orgelœuvre, über das durchaus mit einer Schallplatte ein guter Überblick zu gewinnen ist. Bei dem wesentlich umfangreicheren Werk Max Regers wird die Wahl schwieriger: Eine weniger gespielte Choralfantasie oder Sonate, ein ausladenderes freies Werk, vor allem aber eine Auswahl der oftmals hervorragenden kleinen Stücke aus op. 59, 63, 65, 80, 85 oder 129, die Mittelsätze aus op. 92, ferner Choralvorspiele verschiedener Struktur sollten auf einer Komponistenporträtplatte nicht fehlen. Allerdings sind für ein derartiges Un-

terfangen Reger-adäquate Orgeln in jedem Fall unabdingbare Voraussetzung. Auswahl einspielungen sind in gleicher Weise denkbar von wichtigen Franzosen nicht nur der Klassik, sondern auch aus dem 19./20. Jahrhundert (Guilmant, Franck, Widor, Vierne, Tournemire, Dupré, Langlais, vor allem Alain und Messiaen). Eine Zusammenstellung unter musikalischen Gesichtspunkten, die zugleich einen gewissen Spannungsbogen im Ablauf der einzelnen Stücke berücksichtigt wird von den Hörern kompendialen Ausgaben meist vorgezogen werden.

Die Orgelschallplatte als Landschaftsportrait...

... kann mit den dort beheimateten Komponisten und zugleich wertvollen Orgeln

zahllose interessante Einblicke gewähren. Bei uns bieten der norddeutsche, mitteldeutsche und süddeutsche Raum unterschiedliche Stilarten, wobei noch unbekannte oder „vergessene“ Komponisten von beachtlicher Aussage Anregungen vielfältiger Art geben können. Das Ausland sollte mit Frankreich (siehe oben), England, den Nordischen Ländern, Italien, der Iberischen Halbinsel, Belgien, Schweiz, Niederlande, dann aber auch mit Wesentlichem aus dem Osten (z.B. Tschechoslowakei, Ungarn, Polen) vertreten sein.

Auch Stadtporträts, wie sie beispielsweise von Düsseldorf, Wuppertal, Prag bereits vorliegen, können fesselnd sein. Wichtige deutsche Stadtporträts (Hamburg, Lübeck, München) scheinen noch zu fehlen. Ohne Zweifel erfordert eine anregende

Programmfolge der Orgelschallplatte als Komponisten- und Landschaftsportrait viel Überlegung, um auch außerhalb der eingefahrenen Dutzendware eine neue Linie mit weniger Bekanntem einzuschlagen. Die dabei berücksichtigte Zeitspanne dürfte sich wahrscheinlich von der Renaissance über das Barock, die Klassik, die Romantik bis hin zur gemäßigten Moderne erstrecken. Die Zeit etwa ab 1950 wird mehr ein Sonderfall bleiben.

Das Orgelportrait und sein Klangbild

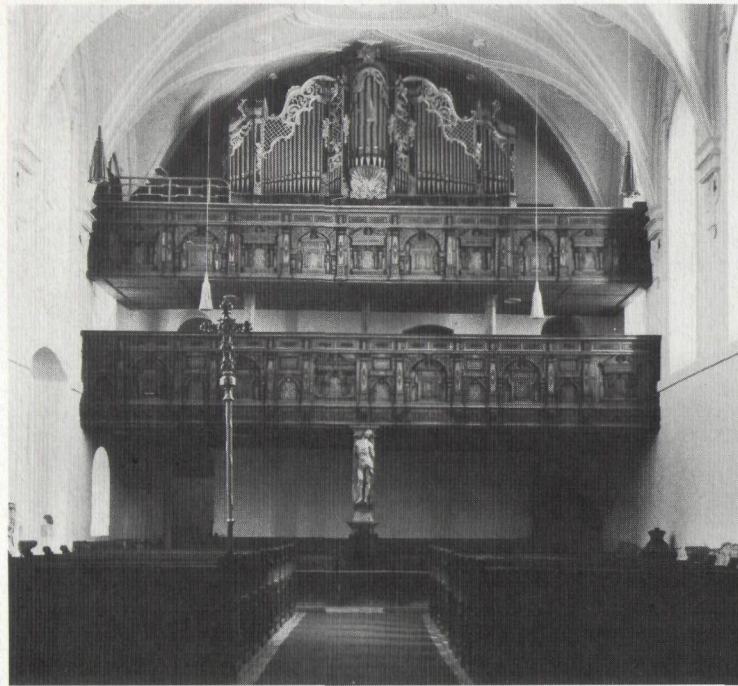
Ars Organi, die Zeitschrift der Gesellschaft der Orgelfreunde (GdO) brachte vom Verfasser in Heft 60 vom September 1979 eine sehr positiv aufgenommene Abhandlung „Die Orgelschallplatte als Orgelportrait“.

Aus Platzgründen können hier nur einige Gesichtspunkte wiedergegeben werden. Was will der Käufer? Er hat von einem akustisch günstigen Platz der Kirche aus einen positiven Klangeindruck von Orgel plus Raum in Erinnerung, also bei Kirchen guter Akustik das, was ich „Raum-Klang-erlebnis“ nenne. Genau das möchte der Hörer mit der Platte nach Möglichkeit wiedererleben, also einen Eindruck bester Ausgewogenheit zwischen Präsenz, hinreichender Klarheit (Durchhörbarkeit) und Räumlichkeit; der Klang muß auf Distanz bleiben, das Raumflair („Orgel im Raum“) sollte dazu kommen. Zahlreiche Beispiele aus den letzten Jahren haben bewiesen, daß das geht, wenn Spielern und Tonmeistern für die von Fall zu Fall optimale Aufstellung der Mikrofone genügend Zeit gelassen wird und der Raum eine ausrei-

ZUR DISKUSSION

chende Hörsamkeit besitzt.

Es gibt zwar auch eine Aufnahmetendenz, die bevorzugt das Klanggeschehen um Orgel und Spieler herum – unter Zurückstellung der Raumfrage – einfangen will. Dies hat mehr als einmal zu einer Unmittelbarkeit geführt, die (laut Prof. Klotz) vielleicht einen Orgelbauer zwecks direkter Intonationsprüfung interessieren, dem Normalhörer aber mehr Unbehagen als Genuß bereiten kann. Ich selbst habe in manchen Besprechungen dieser Richtung, also dem Versuch, Orgel und Raum zu trennen, widersprochen; um so mehr, als gerade verantwortungsvolle Spieler immer wieder darum bitten, aus dem Raum abgehört zu werden! Warum die z. B. in Rothenburg ob d. T. vorhandene Lösung, (ein Mikrofon etwa 15 Meter entfernt im Raum hängend und vom Spieler über Kopfhörer abgehört) bei großen Orgeln nicht mehr Eingang gefunden hat, ist mir nicht recht begreiflich.



Die Orgelempore in der Pfarrkirche von Hohenpeißenberg in Bayern

Es ist hier nicht die Aufgabe, Vorschläge zur Mikrofonanstellung zu machen. Ich möchte aber darauf hinweisen, daß die Firma Musica Viva ein Tabu gebrochen hat, indem sie auf mehreren Plattenhüllen auch die Aufstellung der Mikrofone mit Typenangaben und den jeweiligen, nicht unbeträchtlichen Abständen zur Orgel skizziert hat, übrigens mit schönem natürlichen Raum-Klangergebnis.

Mit diesem Hinweis kommt man an den Kernpunkt der Sache. Aus meinem früheren Aufsatz sei zitiert: „Die Grundvorstellung heißt also in einem Satz: nicht so nahe heran, daß hohe (unnatürliche) Direktheit erzielt wird, sondern so weit wie möglich weg, um ein echtes Raumgefühl bei noch

hinreichender Klarheit zu erhalten“. Weitere Vorteile: Verringerung der Trakturge-räusche bei älteren Orgeln, Vermeidung des Springens der Töne bei geteilten Pedal-laden.

Auch ist nicht jede Orgel als porträtwürdig anzusehen. Wenn eine Gemeinde für einen engeren Interessentenkreis dennoch Wert auf eine Präsentation legt, so sei ihr das unbenommen. Aber auf den Markt gehö-ren solche Aufnahmen nicht unbedingt, denn da sind höhere Ansprüche am Platz, die erfüllt werden sollten. Von Neubauor-geln erwartet man heute ein sattes Prinzipalplenum mit gut einschmelzenden, nicht schreienden Mixturen und vornehmen Zungenstimmen verschiedener Couleur. Eine Vielfalt an individuellen Flöten, Streichern sowie gedeckten, dezenten Aliquo-ten, also eine reiche Palette von klangfarb-lichen Möglichkeiten, die vom Spieler auch präsentiert werden müssen, sollten ge-ge-

im ganzen also das innere Engagement und –last not least– die lebendige Klangfarben-fantasie.

Zwei Beispiele sollen das zum Tempo ge-sagte erläutern: Gewichtigere Gegensätze als Bach aus der Hand Albert Schweitzers – breit atmend ausgespielt – oder Michael Chapuis, aus gallischem Esprit gespeist und in oft nervöser Hektik, sind kaum denkbar. Ein markantes Beispiel aus jüngerer Zeit: Regers Inferno-Fantasie op. 57, ein an die Grenze der Atonalität vorstoßendes Werk von fast überladener Satzdicke, hat Wer-ner Jacob in 16 Minuten „geschafft“. Selbst Stockmeier benötigte 20 Minuten, was we-niger dem Hauptteil als der Klarheit der Fuge zugute kam; Gerhard Weinberger braucht in seiner neuesten Einspielung 23 Minuten und bringt damit auch den Haupt-teil zu einem erstaunlichen Maß an Ver-ständlichkeit und Deutlichkeit, auf die Re-ger selbst großen Wert gelegt haben soll. Die schon erwähnte Firma Musica Viva hat eine beachtliche Möglichkeit eines Inter-pretationsvergleiches versucht: Vier etwa gleichaltrige Spieler von Rang bringen auf der gleichen Platte das gleiche Pflichtstück, in diesem Fall die Toccata e-Moll von Bruhns, ergänzt um einige kleinere Stücke, auch Choralvorspiele, nach eigener Wahl, aber dem gleichen Zeitabschnitt zugeord-net; dabei spielt jeder auf einer anderen ihm gemäßen Orgel, darunter einer historis-chen. Man sollte auf diesem verblüffend einfachen Weg fortfahren, da er besonders aufschlußreich erscheint.

Nicht allein technische Perfektion

Eine Frage bleibt noch im Raum stehen: Wann kann die Orgelschallplatte einen Eindruck vermitteln, welcher demjenigen eines hochwertigen Live-Konzertes nahe-kommt? Ich darf noch einmal aus dem früheren Aufsatz zitieren: „Doch nur dann, wenn der Spieler über die technische Per-fektion hinaus aus wirklichem Musikerle-ben heraus zu gestalten weiß. Nur wer sich technisch, künstlerisch und nervlich zu-traut, nach sorgfältiger Vorbereitung auch umfangreiche Werke, ohne Rücksicht auf den aufnahmetechnischen Apparat, zum mindesten in weiträumigen Abschnitten durchzuspielen und sich dabei von dem eigenen Gelingen inspiriert fühlt, dem soll-te man bevorzugt den Weg zur Schallplatte offenhalten. Mit dieser einschneidenden Beschränkung würde der zeitweise erdrük-kenden Schwemme an Mittelmäßigkeit in Sachen Orgelschallplatte einmal Einhalt geboten, würden die „hirnlosen Tastenbe-weger, die herzlosen Schnellspieler“ (Her-mann J. Busch in Ars organi 1978, Heft 56, S. 375) etwas auf Eis gelegt, das übrige Plattensoll aber für wirklich interpretatori-sche Leistungen freigestellt.“

ben sein. Denkmalorgeln haben erstklassig klanglich und in der Trakturgängigkeit re-stauriert zu sein.

Die Orgelschallplatte als Interpretenporträt

Zu Interpretationsvergleichen ist die Schallplatte besonders geeignet, natürlich nur, wenn vergleichbare Literatur vorliegt. Wesentlich sind – das technische Selbstver-ständnis vorausgesetzt – die Grundtempi, die Artikulation als Ausnutzung der Span-ne zwischen Legato und Staccato, die Phra-sierung, die Ornamentik, die agogische Belebung, das Hinspielen auf Höhepunk-te, die Gliederung durch diskrete Zäsuren,

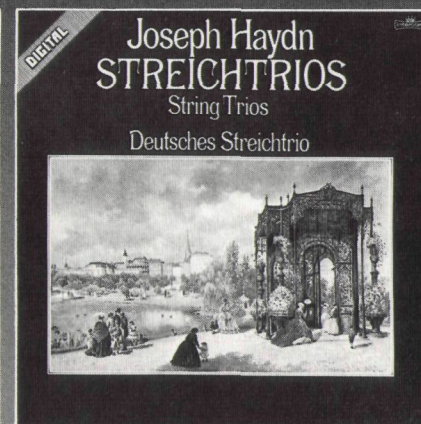
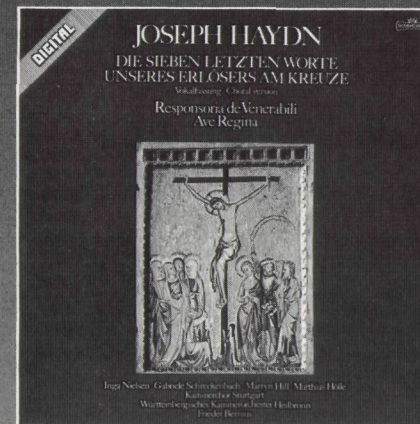
NEUVERÖFFENTLICHUNG
ZUM HAYDN-JAHR

JOSEPH HAYDN

Die Sieben letzten Worte unseres
Erlösers am Kreuze (Vokalfassung)
Vier Responsorien de Venerabili
Ave Regina coelorum

Inga Nielsen, Sopran
Gabriele Schreckenbach, Alt
Martyn Hill, Tenor
Matthias Hölle, Baß
Kammerchor Stuttgart
Württembergisches Kammerorchester
Heilbronn
Dirigent: Frieder Bernius

2 LP
Digital-Aufnahme
LP INT 180.848



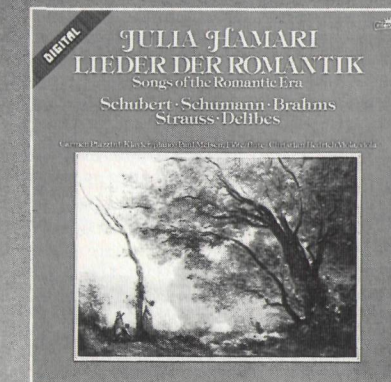
NEUVERÖFFENTLICHUNG
ZUM HAYDN-JAHR

JOSEPH HAYDN
Streichtrios

Trios für Violine, Viola und
Violoncello op. 53, 1-3
G-dur · B-dur · D-dur
Trio für Violine, Viola und
Violoncello Es-dur (Hob. V: Es D)
Trio für Violine, Viola und
Violoncello B-dur (Hob. V: 8)

Deutsches Streichtrio
Hans Kalafusz, Violine
Christian Hedrich, Viola
Reiner Ginzel, Violoncello

Digital-Aufnahme
LP INT 160.838

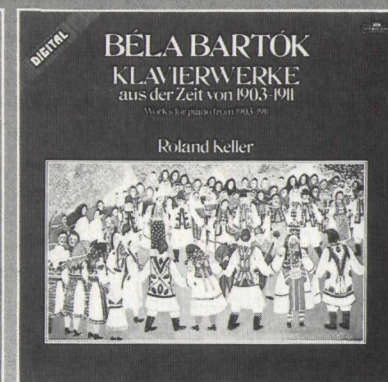


LIEDER DER ROMANTIK

Schubert: Der Hirt auf dem Felsen
Schumann: Der arme Peter
Mit Myrten und Rosen
Richard Strauss: Befreit
Brahms: Gestillte Sehnsucht
Geistliches Wiegenlied
Delibes: Le Rossignol

Julia Hamari, Alt
Carmen Piazzini, Klavier
Paul Meisen, Flöte
Christian Hedrich, Viola

Digital-Aufnahme
LP INT 160.841



BÉLA BARTÓK

Klavierwerke
aus der Zeit von 1903-1911

Klavierstücke op. 8
Trauermarsch aus der sinfonischen
Dichtung „Kossuth“
Drei Volkslieder aus dem
Komitat Csik
Allegro barbaro
Zwei Bilder op. 10

Roland Keller, Klavier

Digital-Aufnahme
LP INT 160.840



ANTONÍN REJCHA

Flötenquartette

Quartett für Flöte, Violine, Viola
und Violoncello op. 98 Nr. 1 g-moll
Quartett für Flöte, Violine, Viola
und Violoncello op. 98 Nr. 2 C-dur

Aurèle Nicolet, Flöte
Deutsches Streichtrio

Digital-Aufnahme
LP INT 160.833

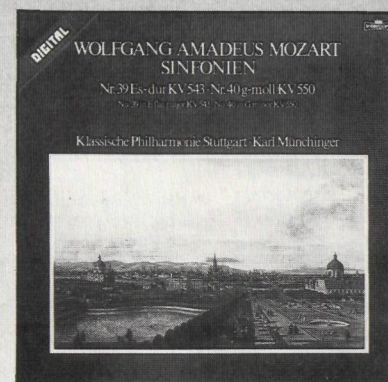
WOLFGANG AMADEUS MOZART

Sinfonien

Sinfonie Nr. 39 Es-dur KV 543
Sinfonie Nr. 40 g-moll KV 550

Klassische Philharmonie
Stuttgart
Dirigent: Karl Münchinger

Digital-Aufnahme
LP INT 160.839



Im Vertrieb der

