



Orgelwerke



- ★ **Ch. M. Widor, III. Symphonie für Orgel in e-Moll op. 13, No. 3** – Rose Kirn, Orgel – Das Orgelportrait, Die Kreienbrink-Organ in der St. Johannis-kirche zu Osnabrück → Psallite 245/270679 PET (1 S 30)

Bedeutung: eine weitere Gesamtaufnahme in der Reihe der Widorischen Orgelsymphonien, vollkommen adäquat interpretiert

Klangbild: transparent und präsent, rundum stimmig

Fertigung: einwandfrei

Nun ist in der Reihe der Orgelsymphonien von Charles Marie Widor bei Psallite auch die dritte erschienen, nach der ersten, fünften und der kürzlich hier vorgestellten zweiten (FonoForum 5/1980), zumindest für den deutschen Markt derzeit die erste Einspielung. Rose Kirn ist ihr Interpret – ganz ruhig, sensibel, mit pakendem Schwung, wo er angebracht ist, sorgfältig Dynamik, Klangfarben, Agogik abstuft. Das Instrument erlaubt ihr, ebenso charakteristische Pleno- und Kornettmischungen wie still singende Solostimmen einzusetzen, die Bläserfarben der Zungen verschmelzen vorzüglich mit den Mixturen (leider fehlte im Rezensionsexemplar das auf dem Cover angezeigte „ausführliche Textheft“).

Angefangen bei dem stetig fließenden Praeludium (Moderato), wäre jeder der fünf Sätze in seiner Farb- und Formstruktur „nachzuerzählen“ – wie sich aus der Pleno-Exposition mit stark konturiertem Pedal die Oboe herauschält, wie immer wieder Orgelpunktwirkungen die Spannung steigern, unisono-Passagen, auch im Pedal, ein rezitatives Moment einbringen. Hier muß aber eine kurze Charakteristik genügen: So kontrastiert der zweite Satz, ein anmutiges

Minuetto, mit seinem kantablen Thema dem breiten Einleitungssatz, und ihm wieder das Trio im Musette-Gewand. Die Marcia dann kommt leuchtend nasal, in straffem Tempo daher, in sich sorgsam abgestuft, das Thema immer neu beleuchtend. Dem triumphalen Schluß folgt das schwebende Andantino, das Rose Kirn aus vibrierend gehaltener Ruhe aufbaut, langsam klarere Farben aus ihm auftauchen läßt – ein Ausweis auch der hervorragenden Intonation dieser Orgel! Die Fuge (Moderato Assai) erinnert mit ihren bewegten Kontrapunkt-Figuren, die ein in Sequenzen absteigendes Thema aus jeweils nach oben gerichteten Sekundschritten umspielen, mehr an eine Toccata denn an eine strenge Fuge. Aber die Aufnahme des Sekundintervalls aus dem Präludium gibt der ganzen Symphonie große Geschlossenheit, und je länger der Hörer sich in das Werk vertieft, desto klarer wird er den Aufbau auch dieses letzten Satzes erkennen.

Rose Kirn hat mit dieser intelligent und expressiv zugleich gestalteten Einspielung dem französischen Altmeister Widor eine großartige Huldigung dargebracht. Herbert Glossner

- **Marianische Orgelimprovisationen** – Wolfgang Seifen an der Großen Koch/Lorenz-Organ in St. Sebastian zu Lobberich → Ursina Motette M 1022 (1 S 30)

- **Choral Phantasie** – Heinz Bernhard Orlinski an der Cathedral-Organ von Oliva (Polen) → Ursina Motette M 1032–33 (1 S 30)

- **Grandes Orgues de la Cathédrale de Beauvais** (Widor, Duruflé, Improvisationen) – Michel Estellet-Brun, Orgel → Ursina Motette M 1031 (1 S 30)

Bedeutung: Die Kunst der Orgelimprovisation wird hier ganz souverän vorgeführt – bei aller Individualität der Interpreten und der Instrumente doch verbunden durch den Geist katholischer Kirchenmusik, besonders der Marien-Frömmigkeit

Klangbild: im allgemeinen ausgeglichen, mit Schwankungen in Baß bzw. Höhenbetonung, klare Zeichnung, natürliche Räumlichkeit

Fertigung: gelegentliches Knistern, auch Vorechos

Es ist den „Motette“-Leuten in Wiesbaden hoch anzurechnen, daß sie, ohne die Attraktivität großer Namen, die Demonstration der ehrwürdigen, immer wieder neubelebten Kunst der Orgelimprovisation wagen. Um dies vorwegzunehmen: Die Organisten sind es durchweg wert, derart präsentiert zu werden, und die Instrumente, alles mächtige Großorgeln, lassen

sich gerade improvisierend vorzüglich darstellen. Allerdings ist gegenüber dem Covertext („Marianische Orgelimprovisationen“) doch eher nüchtern festzuhalten, daß solche thematisch und formal großangelegten Improvisationen nicht so sehr von spontanen Eingebungen oder Stegreifereien bestimmt sind, sondern – durchaus legitim – sorgfältig ausgearbeitet und vorbereitet zu werden pflegen.

Das gemeinsame Band aller drei Einspielungen sind Marienlieder und marianische Sequenzen. Das prägt zwar einerseits den Stil vor, andererseits nehmen sich die Interpreten auch die Freiheit, ihre Struktur- und Ausdrucksformen aus der ganzen Tradition der Kirchenmusik, auch der protestantischen Choralbearbeitung, zu nehmen. Daß die französische Überlieferung dominiert, daß César Franck und die ununterbrochene Linie vom 19. ins 20. Jahrhundert die Erfindungen der Organisten deutlich bestimmen, liegt an der überragenden Prägnanz dieser katholisch-liturgischen Musik. Dies gilt natürlich für Michel Estellet-Brun ganz besonders: Er stellt auf dem neuen Werk („der höchsten gotischen Kathedrale der Welt“, wie das Cover vermeldet) seinen Improvisationen über das „Salve Regina“, über „Lux Eterna“ und „Victimae Paschalis Laudes“ zwei Kompositionen von Charles Marie Widor und Maurice Duruflé gegenüber – die Variationen aus Widor's fünfter Orgelsymphonie, dazu Duruflé's Präludium und Rezitativ in Es. Dem jungen Organisten von St. Sebastian in Lobberich, Wolfgang Seifen, kommt das ebenfalls französisch geprägte exzellente Instrument entgegen, wenn er etwa vier gregorianische Marienthemen zu einer viersätzigen Symphonie verarbeitet oder drei neuere, populäre Lieder nach Art von Choralpartiten variiert. Heinz Bernhard Orlinski, Professor in Düsseldorf, hat in Oliva, heute zu Gdansk gehörig, ein monumentales Werk des barocken Typs zur Verfügung, facetten- und obertonreich disponiert, mit häufig verwendetem Cymbel-Spiel. Dies beeinflusst auch sein Improvisieren – freier in der Form zwar, doch mehr noch der zeitgenössischen Musik verbunden als die anderen beiden; helle Mixturklänge bevorzugend, von festlich-hymnischem Charakter besonders bei dem polnischen Marienlied „Serdeczna Matko“; verhaltener, in einer modalen Tonwelt sich bewegend, mit ganz sensibler Farbgebung die Improvisation über „Maria, brei den Mantel aus“. Alle drei Aufnahmen sind mit Bild und Text ausgezeichnet dokumentiert und erläutert.

Herbert Glossner

- **Orgelmusik der Renaissance** – Herbert Tachezi an der Ebert-Organ Innsbruck (Werke von Cabezón, Merulo, Praetorius, Hofhaimer u. a.) → Telefunk 6.42587 AZ (1 S 30)

Bedeutung: Renaissancemusik auf einem sorgfältig wiederhergestellten Instrument aus der Entstehungszeit dieser Kompositionen, stilgerecht interpretiert in einer technisch hervorragenden Einspielung

Klangbild: Von großer Ausgewogenheit, Transparenz und Präsenz, mit natürlichem Hall

Fertigung: Vorechos, sonst einwandfrei

Eine bis ins Layout des dreisprachig kommentierenden Albums gelungene Edition ist das. Herbert Tachezi, ein versierter Meister seines Instruments, Professor in Wien, muß bei dieser Musik aus einer recht frühen Epoche des notierten Orgelspiels weniger seine Virtuosität als sein Stilempfinden einsetzen. Und das macht ihm auf dem vorzüglichen Instrument in der Innsbrucker Hofkirche, das 1555/61 erbaut und nach mancherlei Veränderungen zwischen 1965 und 1976 weitgehend originalgetreu wiederhergestellt wurde, ganz hörbar Spaß.

Die Register des schönen Werks kommen vielfältig zum Klingen: etwa das weich singende Prinzipal 8' mit Tremulant („zitter“ in der Originaldisposition) in der zweiten von acht Fantasien in den Kirchentonarten des Tomás de Santa María, die Tachezi nach zeitgenössischen Anweisungen für den Charakter des jeweiligen Modus registriert; oder die „deckt fleten“ mit Tremulant, bei geschlossenen Flügeltüren in der „Fantasia primero grado“ von Enriquez de Valderábano; oder die Korrespondenz von Trompete einerseits und Regal (auf eigenem Werk) mit Hörnlein („hörndel“) andererseits in dem Tanz-Paar Pavane und Gaillarda von Don Luis Milán. Antonio de Cabezón ist der vierte und auch bekannteste unter den Spaniern, die hier das 16. Jahrhundert repräsentieren. Von ihm spielt Tachezi das kurze Variationenstück „Diferencias sobre el canto Llano del Cavallero“, auf der Basis eines „zudeckt flet“ 4' anmutig registriert. Mit den Italienern Claudio Merulo (Toccata) und Vincenzo Pellegrini („Canzona per organo [francese] „La Serpentina“) ist die Schwelle zum neuen Jahrhundert bereits überschritten. Doch weist die improvisatorische Auszierungstechnik Merulos durchaus auch ins 16. zurück, während der kundige Kommentator Egon Krauss Pellegrinis Bedeutung für die Weiterentwicklung der Orgelkanzone hervorhebt.

Michael Praetorius wie Christian Erbach sind die deutschen Meister, die

ebenfalls bis 1621 bzw. 1635 lebten; Praetorius' Hymnus „O Lux beata Trinitas“, mit einem Trompeten-cantus-firmus, auf dem Pedal gespielt, und Erbachs „Ricerar secundi toni“ zeigen die Weiterentwicklung der jeweiligen Form an. Paul Hofhaimer, der Innsbrucker, ist mit einem zweiteiligen „Recordare“, Johannes Kotter, sein Schüler, mit einem fünfsätzigen „Salve regina“ vertreten – beide noch im 15. Jahrhundert geboren und vor der Mitte des folgenden gestorben. In beiden Werken verwendet Tachezi das ausnehmend schön intonierte Regal auch ohne zusätzliche Register, wie überhaupt das delikat, aber eben noch gar nicht üppig disponierte Instrument ganz erstaunliche klangliche Variationen möglich macht.

Der technische Aufbau der Orgel, Renaissancemusik, Komponisten und Werke, der Interpret sowie auch die Einzelregistrierungen werden vorgestellt. Teldec preist die Vorzüge dieser Digital-Schallplatte an – in der Tat kommt diese Technik der Musik und dem klar polyphon zeichnenden Instrument hervorragend entgegen.

Herbert Glossner

- **Orgelpunkte** (Werke von Bach, Mozart, J. Ch. Bach und Martini) – Burghard Schloemann spielt an den Orgeln der St. Theresia-Kirche zu Hamm und der Herz-Jesu-Kirche zu Bremerhaven → MD+G 1027 (1 S 30) (Vertrieb: Reimund Grimm, Starrenweg 15, 4800 Bielefeld 1)

Bedeutung: der aufregende Stilwandel der Orgelmusik im 18. Jahrhundert wird an zwei hervorragenden neuen Orgeln hörbar gemacht

Klangbild: rundum ausgeglichen und zufriedenstellend

Fertigung: auf beiden Seiten gelegentlich lästiges Knacken, sonst einwandfrei

Die Auswahl der Kompositionen und deren Gegenüberstellung auf zwei ganz individuell disponierten Instrumenten des Orgelbauers Christian Lobback beweist große innere Logik und Sensibilität. Burghard Schloemann spielt je drei verhältnismäßig unbekannte Choralbearbeitungen von J. S. Bach in Hamm-Heessen („Allein Gott in der Höh sei Ehr“) und in Bremerhaven-Geestemünde („Liebster Jesu, wir sind hier“), von Mozart in Hamm die Ouvertüre C-Dur KV 399 (385 i), das Adagio für Glasharmonika C-Dur KV 356 (617 a) und die Leipziger Gigue G-Dur KV 574, in Bremerhaven das eigentlich für Klavier komponierte Präludium und Fuge C-Dur KV 394 (383 a). Dazwischen, als eine Art biographischer Klammer, von Padre Martini Sonata sui flauti C-Dur, Eleva-

zione g-Moll und Sonata F-Dur (in Hamm) und von Johann Christian Bach dessen mächtige b-a-c-h-Fuge (in Bremerhaven). Giovanni Battista Martini, der sich noch zu dessen Lebzeiten über den Leipziger Bach rühmend geäußert hatte, war sowohl Johann Christians als auch Mozarts Kontrapunktlehrer in Bologna. Und so groß die Distanz auch von der Choral-Fuga BWV 716 zu des Bach-Sohnes Namensfuge, von der strengen Choralzeilendeutung Bachs zu Martinis meditativen Klängen ist – das Aufregende an diesem Stilwandel der Orgelmusik in nicht einmal hundert Jahren liegt in der geistigen Brücke, die Bach mit Mozarts Fugenkunst und die harmonischen Freizügigkeiten der zweiten Jahrhunderthälfte mit dem kühnen jungen Bach verbindet. Ein erlesenes, immer wieder neu nachhörens-wertes Programm also, das diese Aufnahme vorstellt.

An beiden Dispositionen hat Christian Lobback mitgewirkt, den Gehäuseentwurf jeweils selbst erstellt. Da ist es kaum verständlich, warum gerade unter dem bewährten Reihensignum „Orgelpunkte“, wie schon öfter, über den Orgelbauer und seine Werkstatt so gut wie nichts in den sonst vorzüglichen Texten gesagt wird. Nicht nur die Orgeln und ihre Spieltische, vor allem auch der sorgfältig gewählte Klangaufbau und die Intonation der jeweiligen Register weisen Lobback als einen höchst bemerkenswerten Meister seines Fachs aus. Es hätte des Hervorhebens im Taschentext kaum bedurft – die milde Stimme der Harfpfeife 8' auf dem Brustwerk (Schwellwerk) der Hammer Orgel (von 1977) fällt bei Martini und Mozart dem Hörer sofort auf. Im Vergleich zu der 1974 erbauten Orgel in Bremerhaven, die mechanische Spieltraktur, aber einen gut ausgebauten elektrischen Spieltisch besitzt, ist das Hammer-Instrument mit seinem festen Spielschrank, mechanischer Tasten- und Registertraktur auch klanglich das intimere. Aber dies hängt ja vom jeweiligen Kirchenraum ab, und genau daraufhin hat Christian Lobback offenbar diese Orgeln konzipiert (Bremerhaven hat nur ein Register mehr als Hamm, einen 16' – Gedacktpommer im Hauptwerk). Burghard Schloemann ist ein präziser, untadeliger Sachwalter der Werke und der Instrumente.

Herbert Glossner