

## CD-REZENSIONEN 2003

### Sigfried Karg-Elert:

#### Ultimate organ works, Vol.1

Elke Völker an der Wilhelm  
Sauer-Orgel (1894) Dom St.  
Petri, Bremen  
Aeolus AE 10121, 1999



Chaconne and Fugue Trilogy  
with Choral op. 73

Sinfonie fis-Moll op. 143

Rekurriert man allein auf die Entstehungszeiten der beiden hier eingespielten Werke – die um 1908 entstandene *Chaconne and Fugue Trilogy with Choral* (op. 73) und die Sinfonie fis-Moll für Orgel solo (op. 143) aus dem Jahr 1930 – dann wäre der CD-Titel im Sinne von „letzte Werke“ oder „Spätwerke“ zu kurz gegriffen, wenn nicht gar falsch, da Opus 73 doch eher ein Frühwerk Karg-Elerts für Orgel darstellt, vermutlich gar vor sein berühmtes Opus 65 zu datieren ist. Gleichwohl wären beide Werke als krönende „ultimative“ Schöpfungen ihrer jeweiligen Gattung – der Variationsform (Chaconne) sowie der Orgelsinfonie anzusprechen.

Die beiden titanischen Werke der spätromantischen Orgelliteratur muten wie ein kolossales Aufbegehren einer zu Ende gehenden Kultur- und Musikepoche an, wie ein ultimatives Aufbäumen einer bis an die Grenzen ausgeizten Tonalität, einer ins Monumentale gesteigerten romantischen Empfindungskraft. Beiden Werken fremd indes ist die für Karg-Elert typische stimmungsvoll-impressionistische Klangmalerei – à la Opus 72; auch sucht man hier vergebens plakativ-burleske Pretiosen. Hier hat der Komponist zwei Werke von eminenter Bedeutung geschaffen, die ihn endlich – wie es im Booklet treffend heißt - „aus dem Schatten eines erdrückenden Reger-Kults“ rücken könnten – vorausgesetzt, es finden sich bald mehr Interpreten, die sich ihrer annehmen werden.

Wie einst der Pionier in Sachen Karg-Elert, Wolfgang Stockmeier, so nimmt sich nun Elke Völker in quasi zweiter Generation mit technisch bravouröser Meisterschaft seiner Werke an. Waren die Interpretationen zu Anfang noch bestimmt von einem Musizierstil, dem jegliche „Empfindung“ fremd zu sein schien, so ist heute die „persönliche Musizierton“ gerade in Hinblick auf die psychologisch hyperfragile Musik der (Spät-) Romantik unentbehrlich. Vor allem in der Sinfonie überzeugt die Interpretin mit langen musikalischen Bögen und klaren Gestaltungsideen. Lediglich die Tempi in Opus 73 hätten insgesamt etwas forscher, drängender sein dürfen, um dem Ganzen mehr Stringenz und auch „Drive“ zu geben. Hier waren der Interpretin u.U. seitens der Pneumatik des großen Bremer Sauer-Instrumentes jedoch gewisse Grenzen gesteckt.

Ansonsten steht mit diesem restaurierten Instrument aus der Zeit Karg-Elerts ein ressourcenreiches farbiges Darstellungsmedium dieser Musik zur Verfügung. Und dank einer soliden Aufnahmetechnik, die zwischen Orgel und Raum bestens ausbalanciert ist, kommen auch feinste Klangnuancen befriedigend zur Geltung. Überhaupt bestechen bei dieser Einspielung Klarheit und dynamische Ausgewogenheit der Orgel, die weder im Grundstimmfundus nebulös-mulmig noch aufdringlich-aggressiv im Tutti klingt.

Eine empfehlenswerte, gut aufgemachte CD für jeden eingefleischten „Kargianer“ und solche, die es werden wollen.

**CD-Besprechung von Wolfgang Valerius in: *organ* – Journal für die Orgel 3/03, (Schott) Mainz, S. 62**

**Hans Fährmann:**

**III. Orgelsonate b-Moll op. 17**

Dietrich von Knebel an der Klais-Orgel in St. Elisabeth, Bonn  
Panophon MS-10203-CD, 2002



Es hat lange gedauert, bis der deutsche Orgelbau des frühen 20. Jahrhunderts künstlerisch seine Anerkennung gefunden hat. Heute ist man indessen dankbar für jedes in seiner originären Substanz (mehr oder weniger) erhaltene Instrument jener Periode, das von den inquisitorischen Maßnahmen der unmittelbaren Nachkriegsjahrzehnte verschont geblieben ist. Ein (an-)sprechendes Zeugnis dieser facettenreichen Epoche des deutschen Orgelbaus ist die hier eingespielte Klais-Orgel der Bonner Elisabeth-Kirche, die in zwei Bauabschnitten von 1909 bis 1911 mit zunächst 48 Registern, verteilt auf drei Manuale und Pedal, erbaut wurde. Noch während der Bauzeit wurde die Orgel nach Vorbild des Erfurter Domes (Klais, 1906, 83 Register) um ein viertes Manual erweitert. Die als Fernwerk geplante Chororgel konnte jedoch erst 1989 (!) nach den alten Plänen ausgeführt werden. Um die klangliche Authentizität der Gesamtanlage zu wahren, wurde dabei ausschließlich Material abgetragener Klais-Orgeln aus der Zeit um 1910 verwendet.

Dass mit der zunehmenden Rückbesinnung auf die deutsch-romantische Orgel parallel auch die Wiederentdeckung der für diese Instrumente geeigneten bzw. geschriebenen Musik einhergeht, ist ein erfreulicher Aspekt der letzten Jahre. Einer der Komponisten, die es hier sicherlich neu zu entdecken gilt, ist Hans Fährmann (1860 – 1940), ein in Sachsen geborener und zeitlebens dort wirkender Kantor, Organist und überaus fleißiger Komponist. Die im Booklet wiedergegebenen zeitgenössischen Würdigungen, die ihn etwa als „der Modernsten einer, ein Richard Strauß der Orgelliteratur“ feiern, dessen Werke den Arbeiten Regers „an Kühnheit gleich stehen und an Phantasie bisweilen überlegen erscheinen“, sind heute freilich aus historischer Distanz neu zu bewerten. Dennoch muss man Fährmann einen gediegenen, ebenso flüssigen wie klaren Orgelstil attestieren, der mit manch keckem Einfall den Hörer überrascht. So überzeugen weniger die formal ausufernden Ecksätze der monumentalen Sonate „in sinfonischer Form“ mit ihrer knapp einstündigen Aufführungsdauer, sondern weit mehr der ruhig dahinfließende zweite Satz („Adagio molto“) und das Scherzo über B-A-C-H, das allein schon aufgrund der rhythmischen Raffinesse, mit der Fährmann das bekannte Motiv hier verarbeitet hat, heraussticht.

Der in Frankfurt am Main tätige Kirchenmusiker Dietrich von Knebel erweist sich als engagierter, klarsichtiger Interpret mit dem nötigen Gespür für den musikalischen Duktus, der manche kompositorische Länge durch spielerische Agilität zu kaschieren weiß. Orgel und Musik verschmelzen hier zu einer überzeugenden Einheit, einem ohne Brüche fortlaufenden Klanggeschehen, dass die subtile Farbigkeit des reichen Grundstimmfundus anschaulich „ausspielt“. Spielt man die „richtige“ Literatur auf diesen vor nicht langer Zeit noch als Dekadent verpönten Orgeln, dann erweisen sie sich als vollgültige, autarke Instrumente, denen in der Vergangenheit nicht weniger als ihre geschichtliche Daseinsberechtigung geraubt worden ist. Eine solide präsentierte CD mit Repertoirewert.

**CD-Besprechung von Wolfgang Valerius in: *organ – Journal für die Orgel* 3/03, (Schott) Mainz, S.60**

**César Franck: Six Pièces op. 16-21 (Volume 1)  
Trois Chorals/Trois Pièces (Volume 2)**

Torsten Laux an der Henri-Dedier-Orgel der Kathedrale Notre-Dame, Laon (F)  
IFO 00 081 / 00 082, 2002



In der ungebrochenen Vorliebe für die französisch-symphonische Orgelmusik und den orgelbaulichen Genius, der mit seinen meisterlichen sinfonischen Orgeln die instrumentalen und klanglichen Voraussetzungen hierfür erst erschuf, wird gerne geflissentlich übersehen, dass unser westlicher Nachbar neben Aristide Cavaillé-Coll noch andere vorzügliche Orgelbauer der gleichen Zeit besitzt.

Ein großartiges Beispiel hierfür ist die 1899 von Henri Dedier im Klangstil Cavaillé-Colls erbaute Orgel der Kathedrale von Laon in Nordfrankreich. Wenn sie auch etwas Mühe zu haben scheint, den 118 m langen Schlund des Hauptschiffs, ein Höhepunkt frühgotischer Architektur, mit ihren „nur“ 54 Registern zu füllen und wenn sie auch im Vergleich zu den Instrumenten des großen Cavaillé-Coll nicht ganz die Strahlkraft im Plenum und die edle Poesie der Flütes erreicht, so fasziniert sie dennoch durch ihren noblen Charme, ihr warmes Timbre und ihre facettenreiche symphonische Dynamik – eine in die Architektur des Raumes hineinkomponierte, typisch französische Kathedralorgel eben, deren dunkel-mystische Klangaura hervorragend mit dem tiefen, oft schwermütigen Ernst der hier eingespielten Musik César Francks korrespondiert.

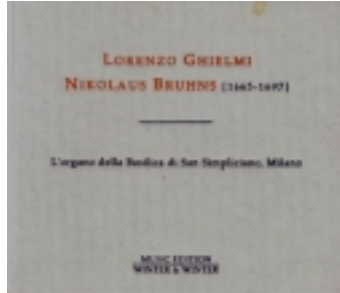
Überzeugend wie die hier gewählte Orgel mit ihrer orchestralen Klangfülle ist auch das technisch wie musikalisch höchst solide Spiel des Interpreten, der – von Raum und Instrument offenbar inspiriert – dem Geist der Musik eloquent nachspürt. Derart in die Gedankenwelt Francks versunken, sind ihm überhitzte Tempi ebenso fremd wie brillant-vordergründiges Virtuosengehabe. Aber auch das oftmals zu hörende, akademisch trockene Sezieren der Partitur ist Torsten Laux fremd. Statt dessen wählt er sozusagen den Königsweg, eine glückliche Symbiose aus intellektueller Durchdringung und musikalisch expressiver Ausdeutung, die durchaus Raum für momentane Empfindungen zulässt, jedoch unter Vermeidung willkürlicher Manierismen. Lediglich an einigen Stellen – besonders in den langsamen Kantilenen – geht Laux zuweilen etwas zu sparsam mit dem Gebrauch des „Tempo rubato“ um, wodurch der musikalische Fluss mitunter seiner suggestiven Kraft beraubt wird.

Zum positiven Eindruck dieser Produktion trägt nicht zuletzt aber auch die gewohnt professionelle Aufmachung des ifo-Labels bei. Die dreisprachigen Booklet-Texte enthalten mit jeweils kurzen Portraits zu Franck als Orgelkomponist und Orgel, Interpreten-Vita, Disposition sowie aufschlussreichen Werkanalysen alle primär wichtigen Informationen und ist darüber hinaus auch noch reich bebildert.

**CD-Besprechung von Wolfgang Valerius in: *organ – Journal für die Orgel* 2/03, (Schott) Mainz, S. 65**

**Nikolaus Bruhns, Dietrich Buxtehude und Arnold Mattias Brunckhorst**

Lorenzo Ghielmi an der Ahrend-Orgel von San Simpliciano, Mailand (!)  
Winter & Winter 910070-2, 2002



“Von Nichts kommt Nichts.” Von dieser lapidaren Feststellung ausgehend wird im Booklet zu dieser CD anhand von Quellen aufgezeigt, welchen Einfluss Nikolaus Bruhns auf J. S. Bach (!) hatte. Doch außer lauter Allgemeinheiten, wonach Ähnlichkeiten zwischen Bruhns und Bachs früher Stilistik durchaus zu finden seien, bleibt Luis Cago dem Leser konkrete Einsichten schuldig. Und überhaupt: Cui bono? Schließlich ist auf dieser CD nicht eine Note von Bach eingespielt worden und der hier geführte Diskurs – an diesem Ort zumindest – müßig und somit deplaziert. Der orgelkundlich Interessierte erfährt mit Ausnahme der Disposition nichts über die 1991 im “norddeutschen Stil des späten 17. Jahrhunderts” erbaute Ahrend-Orgel (Stimmung nach Werckmeister III – modifiziert) der Basilika San Simpliciano in Mailand. Selbst ein visueller Eindruck von Kirche, Kirchenraum und Orgel bleibt mangels Abbildungen verwehrt.

Wer sich – insbesondere nach Lektüre des “Schnitger-Hefts” organ (4/02) – mit um so größerem Appetit der klanglichen Seite dieser Produktion zuwendet, wird hiermit gewiss kaum einen unmittelbaren Zugang zur “Faszination Schnitger-Orgel” finden können. Da sich Jürgen Ahrend als ein Schnitger geistesverwandter Orgelbauer sieht, müsste – nach einer Formulierung Henrik Tobins (Göteborg) “Klang der Zukunft” (organ 4/02, S. 16 ff.) – auch diese Schnitger-Replik über eine “Schönheit, die [...] Authentizität (Echtheit) und Wärme besitzt” verfügen, die unmittelbar besticht. Dabei gleicht die Orgel, zumindest in Gestalt der vorliegenden Aufnahme, eher einer zerbrechlichen Hofdame, wahrlich nicht hässlich, auf ihre Art freilich faszinierend, doch mehr durch ihre Zurückhaltung als durch beredte Mimik und Temperament. Auf ihrem blassen Teint (Grundstimmen) wirkt die grell aufgetragene Schminke (Zungenstimmen) schon leicht grotesk. Vor allem den Pedalzungen fehlt es an substanzieller Kraft, aber auch die schneidende Schärfe von *Vox humana* und *Dulzian* sind wahrhaft keine Schmeicheleien fürs Ohr. Allerdings lebt die Dame mit ihrem gravitatisch-sonoren Untersatz 32’ auf ausgesprochen mondänem Fuß. Bleibt das Spiel von Lorenzo Ghielmi, das freilich tadellos in puncto Technik und akkurat in der Artikulation ist. Aber bei aller hörbaren Kenntnis um historische Spielpraktiken vermisst man hier ein vitales, aus dem Puls der Musik selbst heraus gestaltetes Musizieren (was freilich bei den wenigsten CD-Aufnahmen zu finden ist). So sind “authentisches” Spiel und – wie in diesem Fall – historisierendes Klanggewand noch lange kein Garant für eine plausible und unmittelbar ansprechende Gestaltung; sondern neuerdings der Beweis, dass Musik nicht zwangsläufig an solche äußeren Parameter gebunden ist. Manch mitreißende Einspielung von Bruhns und norddeutschen Zeitgenossen an charaktervollen modernen Instrumenten mag hier hörenswerter und packender erscheinen.

**CD-Besprechung von Wolfgang Valerius in: organ – Journal für die Orgel 1/03, (Schott) Mainz, S. 64**