

Basspartie, singt nun aber weniger forciert und wuchtig. Dazu passt, dass Rademann bei der Wahl der übrigen Solisten nun deutlich schlankere Stimmen bevorzugt, sehr zum Vorteil des musikalischen Gesamtbildes. Positiv zu erwähnen ist schließlich noch die korrekte (deutsche) Aussprache des Lateinischen.

Aus diesen knappen Bemerkungen wird schon deutlich, dass Rademanns zweite Interpretation von Carl Philipp Emanuels *Magnificat*, ungeachtet kleinerer Einwände im Detail, ein deutlicher Gewinn für die Diskographie ist, während er zu Vater Bachs *Magnificat* keine substantiell neuen Gedanken beisteuert.

Ähnliches gilt grundsätzlich auch für seine Einspielung der Kantaten *Ich hatte viel Bekümmernis* und *Herz und Mund*

und Tat und Leben, die stilistisch den Aufnahmen von Herreweghe, Suzuki oder Lutz nahesteht, also nichts von einer kleinen Vokalbesetzung im Sinne Rifkins oder von einer strengen Rhetorik im Sinne Kuijkens wissen will. Hier gibt es jedoch keine spiel- oder sangestechnischen Einwände, und die Darbietung hat eine auf den Punkt gebrachte Kraft, deren Wirkung man sich gewiss nicht entziehen kann.

Dies erklärt die etwas höhere Bewertung.

Eine Schlussbemerkung noch: 2000 schrieb ich in dieser Zeitschrift, die Urfassung von Johann Sebastian Bachs *Magnificat* habe in Es-Dur gestanden, weil der Komponist in den ersten Jahren seiner Leipziger Zeit noch Blasinstrumente im französischen Kammerton eingesetzt habe, die ihm später nicht mehr zur Verfügung gestanden hätten; bei der Wiederaufführung des Stückes habe er es um einen Halbton nach unten transponiert, weil der Kammerton inzwischen um einen Halbton nach oben gerückt gewesen sei. Daraufhin hat Ulrich Prinz mich in einer Publikation der Internationalen Bachakademie Stuttgart scharf angegriffen und mit einer nachweislich falschen Behauptung zu diffamieren versucht. Im Einführungstext zur vorliegenden Aufnahme eben derselben Bachakademie steht nun sinngemäß genau das, was ich vor 22 Jahren ausgeführt habe – da wäre wohl Abbitte zu leisten.

Matthias Hengelbrock

Jenseits der gewohnten Pfade

Karl Hoyers unbeaten tracks. Orgelwerke von Karl Hoyer. Graham Barber an der Link/Gaida-Organ der Pauluskirche Ulm. Fuge State Records FSRCD025.

Schon in den 80er- und 90er-Jahren war Graham Barber Protagonist der englischen Kult-CD-Reihe *Great European Organs* und ist schon damals jenseits der gewohnten Pfade („unbeaten tracks“) gewandelt. Eingespielt hatte er in eher eindimensionalen Repertoirezeiten Werke von Whitlock, Fleury, Demessieux, Stockmeier u. a. und hat uns als jungen Organisten damals die Ohren für so ganz anderes geöffnet. Auch im Alter bleibt er diesem Ansatz treu. Vor einiger Zeit erzählte er mir mit leuchtenden Augen von seinem neuen Projekt: Eigene Orgelbearbeitungen von großdimensionierten Harmoniumwerken Karg-Elerts. Darauf muss man erstmal kommen.

Die neue CD entstand auch kürzlich, nachdem Barber, mittlerweile im Ruhestand, in den 80er-Jahren schon Musik von Karl Hoyer aufgenommen hatte. Die CD enthält bisher Unentdecktes: zwei interessante Choralvorspiele, *Variationen über „O laufet ihr Hirten“*, eine regernahe *Choralfantasie* samt Fuge über „Wunderbarer König“ sowie den vierteiligen Zyklus *Memento mori* op. 22: sehr interessante, symphonische Programmmusik, die sich von den traditionelleren Formen der anderen Werke zukunftsweisend abhebt. Besonders skurril daraus die *Verklärung*, ein impressionistisch-frankophiles Klanggemisch, das an den frühen Messiaen erinnert. So etwas vermutet man eher nicht im Leipzig der 30er-Jahre.

Alles wurde an der Link-Organ in Ulm eingespielt, die durch Thomas Gaida vorzüglich restauriert wurde. Sie bietet alles, was man für die deutsche Spätromantik so braucht. Ich bin gespannt, wo Barbers „unbeaten tracks“ noch so hinführen ...

Marcus Strümpe

