

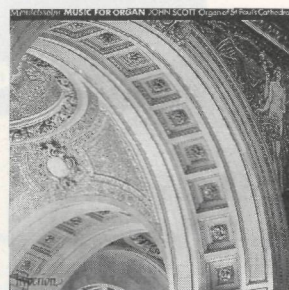
ORGEL



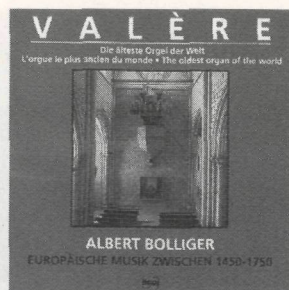
Verdienstvolle Gesamteinspielung.



Romantische Orgelvisionen.



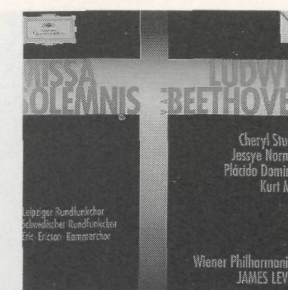
Alte Orgeln – extravagant und exquisit.



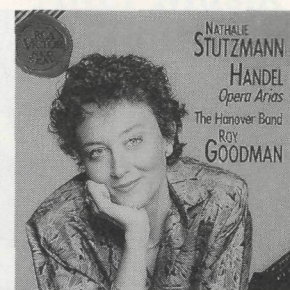
„Göttliche“ Oper in Rom.



Breitwand-Messe.



Der besondere Reiz des Befremdlichen.



Kaminski, Morgenstern-Toccata, Drei Choralvorspiele, Orgelchoral Meine Seele ist stille, Toccata und Fuge in C, Andante es-Moll, Choralsonate; Rudolf Lutz (Orgel); Christophorus/Helikon CD 77115 (WD: 68'20'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Sonor, wenig Raum.
Fertigung: Einwandfrei, informatives Booklet.
Vergleichseinspielung: Bernard Buttmann (Mitra/Comaisseur CD 16240).

Wer war Heinrich Kaminski? Antwort auf diese fast schon anachronistisch anmutende Frage wollen zwei aktuelle Orgeleinspielungen geben, die eine veröffentlicht bei Christophorus – unter Schirmherrschaft der „Heinrich-Kaminski-Gesellschaft“ – die andere erschienen beim Orgelmusik-Spezialisten Mitra. Beide Editionen setzen sich in hervorragender Weise mit dem Orgelschaffen Kaminskis (1886-1946) auseinander, dabei allerdings höchst unterschiedlich in der Frage des musikalischen Temperaments: Während Rudolf Lutz nicht nur in der Wahl des Instruments (der modifizierten Walcker-Orgel der Winterthurer Stadtkirche) deutlich die „gedecktere“, akademisch fundierte Gangart einschlägt, besticht Bernhard Buttmanns Gestaltung auf Anhieb („Morgenstern-Toccata“) durch ihren konzertanten Ansatz. Ein Eindruck, der auch durch das obertonreichere und in seinen dynamischen Möglichkeiten besser genutzte (Schuke-)Instrument Bestätigung findet, obwohl dieses nicht annähernd so „authentisch“ ist, wie die Winterthurer Orgel – und übrigens auch von der Disposition her um einiges kleiner!

Heinrich Kaminski ist der klassische Fall des „Musikvertriebenen“. Geboren 1886, im selben Jahr wie Marcel Dupré, gehörte er jener Ära an, in der sich die wohl tiefgreifendsten künstlerischen wie gesellschaftlichen Umwälzungen vollzogen, die man sich vorstellen kann und die in geradezu babylonischer Sprachverwirrung mehr oder minder gleichzeitig die größten Stilgegensätze produziert haben. Kaminskis Stil ist der eines Einzelgängers, beseelt von der Idee einer „in Zungen redenden Verkündigung“, dabei vom romantischen Harmonieempfinden ausgehend, jedoch ohne jede „süßliche“ Attitüde.

Matthias Keller

Mendelssohn Bartholdy, Das gesamte Orgelwerk: Präludien und Fugen, Orgelsonaten Nr. 1-6 u.a.; John Scott (Orgel); Hyperion/Koch 2 CD 66491/2 (WD: 139'10'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Natürlich, sonor.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Peter Planavsky (Motette Ursina CD 11271-11291).

Mendelssohns Verdienst in Sachen Orgelmusik ist gleich ein mehrfaches: nicht nur, daß er die Orgel quasi aus der Versenkung hervorholte, wo sie seit Bachs Zeiten mehr oder weniger abseitig ihr Dasein gefristet hatte. Mit Mendelssohns Orgelkompositionen tritt auch die Gattung der „romantischen Orgelsonate“ erstmals auf den Plan und damit jener spezifisch romantische Frömmigkeitsgestus, wie er sich bereits in Beethovens „Missa solemnis“ ankündigte, unter der Devise: Säkularisierung des Sakralen durch Betonung individueller Empfindung.

So gesehen ist Peter Planavskys Entscheidung, für seine drei CDs umfassende Einspielung eine relativ klein disponierte, neoklassische Orgel zu wählen, durchaus stichhaltig, zeigt sie doch einen Mendelssohn an der Schwelle zum romantischen Zeitalter. Als Instrument steht ihm eine (leider mit keinem Wort dokumentierte) Orgel romantischen Typs zur Verfügung, wobei der Aufnahmeort immerhin als historisch verbürgt gelten darf – die Londoner St. Paul's Cathedral, in welcher der Komponist selbst wiederholt spielte.

In der Frage der Gestaltung erscheint Planavskys Einspielung ausgesprochen „züchtig“, wozu nicht nur die etwas knappe Akustik beiträgt, sondern auch die Tatsache, daß der Interpret sich offenbar präzise von den Mendelssohnschen Metronomangaben leiten ließ. Bei Scott hingegen – und dies läßt mir sein Spiel insgesamt als das stimmigere erscheinen – liegt der Hauptaspekt im Spielerisch-Motorischen: so gerät etwa jenes (viel zu selten zu hörende), „Allegro, Choral und Fuge D-Dur/d-Moll“ (1844) bei ihm zur kongenialen Quasi-Improvisation, während Planavskys durchwegs transparentes Spiel doch etwas mehr Temperament vertragen könnte.

Matthias Keller

Valère – Die älteste Orgel der Welt: Werke von Cabezon, Gabrieli, Hofhaimer, Paumann, Kotter, Frescobaldi, Sweelinck, Daquin u.a.; Albert Bolliger (Orgel); sinus/IMS CD 4002 (WD: 51'24'') DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Nicht zu halliger, nicht zu trockener Raumklang.
Fertigung: Ohne Mängel.

Die Bambusorgel von Las Piñas: Werke von Ximenez, Cabanilles, Seixas u.a.; Albert Bolliger (Orgel); sinus/IMS CD 4003 (WD: 54'12'') DDD
Aufnahmedatum: (P) 1990
Klangbild: Dem exotischen Instrument entsprechend authentischer Klang.
Fertigung: Einwandfrei.

Zwei Aufnahmen, die zugleich das Lob der gespielten Instrumente und der kleinen Form erklängen lassen; der Schweizer Albert Bolliger, der seine einfühlsame Kunst auch schon auf großen Orgeln zeigte, widmet sich nämlich zwei exquisiten historischen Instrumenten und spielt zur Demonstration der Klangvielfalt überwiegend kurze, prägnante Stücke. Auf der vermutlich ältesten spielbaren Orgel der Welt, im heimatischen Sitten hoch auf der Burg Valère, sind alte Meister aus dem deutschen Raum zu hören, wie Paul Hofhaimer, Conrad Puchner, Hans Buchner und cantus-firmus-Bearbeitungen aus dem Buxheimer Orgelbuch, dann die großen Italiener des 16./17. Jahrhunderts wie die beiden Gabrieli, Frescobaldi oder Pasquini, auch Franzosen (de Grigny, Daquin), während die Organisten von der iberischen Halbinsel schon der eigens dieser Region geltenden Einspielung vorgehen. Ein Schmuckstück sind Sweelincks Liedvariationen über „Mein junges Leben hat ein End“ (deren Registrierung neben einigen anderen Beispielen abgedruckt ist).

Bis auf die Philippinen mußte Bolliger reisen, um die berühmte, vor bald 20 Jahren von der Firma Klais in Deutschland restaurierte Bambusorgel von Las Piñas spielen zu können. Da sind nun die Iberer dran, stilgerecht lassen sich die Tientos, Fugen, Sonatas oder auch eine Batalla interpretieren. Daß die nicht perfektionierte Technik manche Akkorde jaulen läßt oder über mehrere Takte hinweg auch etwas wimmern, ist weder dem Organisten noch dem Aufnahmeteam anzulasten, sondern der Windzufuhr.

Herbert Glossner

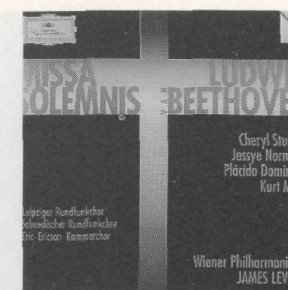
VOKALWERKE



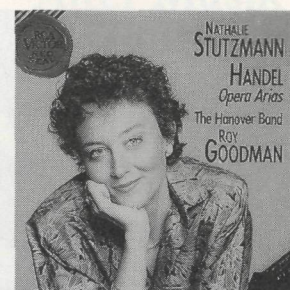
„Göttliche“ Oper in Rom.



Breitwand-Messe.



Der besondere Reiz des Befremdlichen.



Almeida, La Giuditta (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Lena Lootens, Francesca Congiu (Sopran), Axel Köhler (Countertenor), Martyn Hill (Tenor), Concerto Köln, René Jacobs; harmonia mundi France/Helikon CD 901411.12 (WD: 121'01'') DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Direkt, wenig Tiefe.
Fertigung: Einwandfrei.

Eine interessante Rarität präsentiert René Jacobs mit der Einspielung des einzigen erhaltenen Oratoriums des portugiesischen Komponisten Francisco António de Almeida. Der bekannte und seit dem 17. Jahrhundert oft vertonte Stoff um den Sieg der mutigen Judith über den feindlichen Hauptmann Holofernes wurde von Almeida 1726 in Rom nach dem erst kürzlich wieder gefundenen Libretto eines anonymen Verfassers vertont. Almeida beschloß mit diesem Meisterstück seinen Aufenthalt in der ewigen Stadt, den er 1720 als Stipendiat des portugiesischen Königs begonnen hatte. Das Oratorium ist dem Botschafter des Königs von Portugal in Rom gewidmet.

Dem verpflichtenden Erbe der vorangegangenen Judith-Vertonungen war sich Almeida bewußt. Im Vorwort zur Partitur schreibt er, daß er Stoff und Musik „gänzlich erneuert und dem modernsten Geschmack angepaßt“ habe. Hört man die Musik, so wird klar, daß damit die vollständige Umsetzung des Textes in die Sprache der Opera seria gemeint war. Almeida hat sogar die italienische Musik so in sich aufgesogen, daß seine Partitur in ihrer Abwechslung zwischen accompagnato-Rezitativen und großen da capo-Arien als Paradebeispiel damaliger Kompositionspraktiken erscheint. Besonders die Arien sind grandiose Dokumente einer gekonnten, affektbezogenen Charakterisierung der Personen und Situationen.

René Jacobs, der die Aufführung vom Cembalo aus geleitet hat, zeigt eine neue universelle Begabung als Dirigent und Begleiter. Unter den Gesangssolisten ist Axel Köhler als Countertenor hervorstechend, ohne daß dies die Fähigkeiten und Leistungen der anderen Solisten schmälern könnte. Das Orchester ist als Barockensemble erprobt und bewährt. Beeindruckend sind die Sensibilität und emotionale Kraft der Musik in dieser Einspielung.

Matthias Hutzler

Beethoven, Missa solemnis D-Dur op. 123; Cheryl Studer (Sopran), Jessye Norman (Alt), Plácido Domingo (Tenor), Kurt Moll (Baß), Gerhart Hetzel (Violine), Leipziger Rundfunkchor, Schwedischer Rundfunkchor, Eric Ericson-Kammerchor, Wiener Philharmoniker, James Levine; DG 2 CD 435 770-2 (WD: 83'10'') DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Üppig, gut ausbalanciert.
Fertigung: Einwandfrei.

Dieser Mitschnitt von den Salzburger Festspielen 1991 überträgt die Cinemascope-Breitwand-Bühne des Großen Festspielhauses in eine klangliche Erfahrungsebene. Die Solisten zählen ausnahmslos zur derzeitigen Gesangsélite. Gleich drei Spitzenchöre lösen (weitgehend) ein, was ihr Ruf verspricht und demonstrieren, wie butterweich sie phrasieren können. Last but not least die Wiener Philharmoniker, über die Hymnen zu schreiben Eulen nach Athen tragen hieße. Bei so viel vereintem Kapital kommt es nur noch auf die Konzeption des Dirigenten an. Und die entspricht der Besetzung: üppig, luxuriös, monumental. Langsame Tempi gehören dazu. So das Kyrie. Mit 11'20" ist die Grenze der noch überzeugenden Realisierbarkeit überschritten. Zu Levis Konzept gehört auch die metrische Umdeutung des Allegro maestoso („Quoniam tu solus sanctus“) von einem notierten 3/4-Takt in einen 6/4-Takt, sowie das Auskosten dynamischer Möglichkeiten. Da läßt er den Paukisten seinen zweitaktigen pp-Wirbel vor diesem Orchestereinsatz zu einem vertablen Soloauftritt mit Crescendo zum ff umgestalten. Monumental wird es erst recht im Sanctus, wenn Levine das Allegro pesante statt vom Soloquartett von allen Chorsängern jublieren läßt – Fortführung einer zweifelhaften Aufführungstradition, deren Wirkung durch den vollen Klang und die große Dynamik noch gesteigert wird. Freilich gibt es auch kleine Mängel, die Levis Konzept zuwiderlaufen. So ist der heikle Chöreinsatz des Gloria, wo die Altstimmen sich gegen das Fortissimo des Orchesters zwei Takte lang allein behaupten müssen, schlichtweg mißglückt. Von Schuricht hätte Levine lernen können, wie man diesen Einsatz mit messerscharfer Präzision hörbar macht. Aber musizierte Durchhörbarkeit bringt den Hörer dazu, auf der Stuhlkante zu sitzen, während Levine es eher darauf anlegt, ihn in den Sessel zurückzuwerfen, wenn die Klangmassen aus den Lautsprechern quellen.

Martin Elste

Die junge französische Altistin Nathalie Stutzmann (Jg. 1965) wird von den Plattenfirmen (Erato, zuletzt vorwiegend RCA) stark favorisiert. Die extrem tiefe und dunkel getönte Kontraaltstimme der Sängerin stellt auf alle Fälle einen besonderen Anziehungspunkt dar. Ebenso wie die außerordentlich hohe Männerstimme ist auch das außerordentlich tiefe Frauenorgan seit jeher von einem besonderen Reiz des Exotischen und Befremdlichen. Unter Nathalie Stutzmanns bisherigen Einspielungen hat das Ravel-Debussy-Recital (RCA RD 60899) viel Lob und Anerkennung gefunden. Die Aufnahme der zehn recht entlegenen Arien Georg Friedrich Händels steht nicht ganz auf dieser hohen Stufe, da diesmal dem Vortrag der Sängerin etwas allzu Gewolltes, zum Teil auch Gekünsteltes anhaftet. Es hat den Anschein, als bemühte sich die Künstlerin durch eine speziell „männliche“ (oder zumindest halb-männliche) Färbung ihrer Stimme den Gesangston der Kastraten anzustreben. Nur wissen wir allesamt nicht, wie die Kastratenstimmen der Händel-Zeit geklungen haben. Und es ist anzunehmen, daß dieser Klang viel mächtiger und großartiger war, als wir uns dies heute vorstellen können.

Nathalie Stutzmann scheint sich am Stimmklang des Countertenors orientiert zu haben, ihr Gesangsvortrag ist daher häufig mit jener dumpfen, kehligen „gurrenden“ Färbung verbunden, die von vielen unserer Alt-Musik-Falsettisten verwendet wird. In diesem Gesang sind allzu viele „klebende“ Töne enthalten, die ohne Schwingungen verlaufen und sich daher wie ein Pfahl ins Gehör bohren. Andererseits ist die gut geschulte Atemführung und der weite Umfang der Altstimme (vor allem nach der Tiefe zu) bemerkenswert. Das Barockensemble der Hanover Band unter Roy Goodman liefert die perfekt stimmende Begleitung zu einem ungewöhnlichen, mit vielen Raritäten versehenen Musikprogramm. Clemens Höslinger