

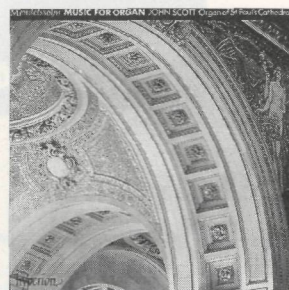
ORGEL



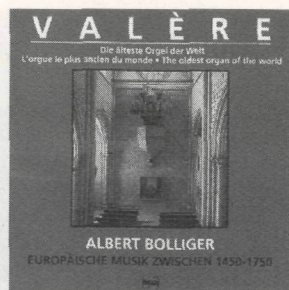
Verdienstvolle Gesamtein-spielung.



Romantische Orgel-visionen.



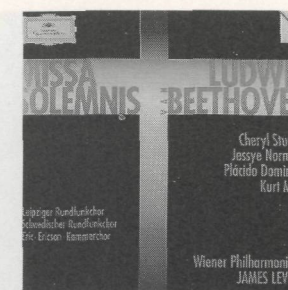
Alte Orgeln – extravagant und exquisit.



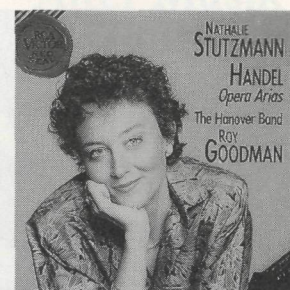
„Göttliche“ Oper in Rom.



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).

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).

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.

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

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 dimensionierte, 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

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 vorgreifen. 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

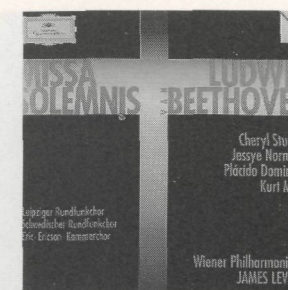
VOKALWERKE



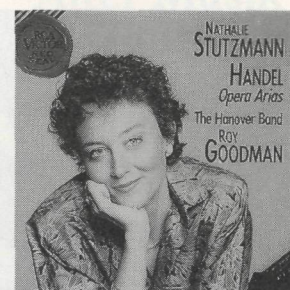
„Göttliche“ Oper in Rom.



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



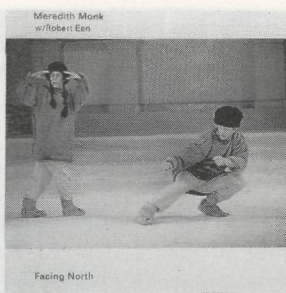
Vital und farbig.



Der nette Bankierssohn?



Infantiles bei Minus-temperaturen.



Blühendes Barock.



Subtil ausgewähltes Liedprogramm, eindrucksvoll vorgetragen.



Liszt, Lieder; Brigitte Fassbaender (Mezzosopran), Jean-Yves Thibaudet (Klavier); Decca CD 430 512-2 (WD: 57'41") DDD **Aufnahmedatum:** 1990 **Klangbild:** Unverfärbt, ausgeglichen. **Fertigung:** Einwandfrei; viersprachiges Textheft.

Brigitte Fassbaender beginnt ihr Liszt-Programm mit dem bekanntesten Lied, „O lieb, so lang du lieben kannst“, mit jener von Worten Freiligraths mitgeformten Urgestalt des später für Klavier solo umgearbeiteten „Liebestraumes“. Diesen Einstieg will die Interpretin als Motto verstanden wissen, das dem Komponisten in mehr als einer Hinsicht gerecht wird. Das in der Bekanntheitskala vermutlich nächstfolgende Lied, „Die drei Zigeuner“, fordert zum Vergleich heraus, weil es Brigitte Fassbaender schon einmal aufgenommen hat (DG 419 238). Man wird aber rasch merken, daß es sich um zwei verschiedene, stark differierende Fassungen handelt. Häufiges Überarbeiten ist ja für Liszt geradezu signifikant. Trotzdem fällt zumindest eines auf, daß nämlich Irwin Gage damals durch weitgespannte Dynamik und eine Andeutung von Pathos den balladesken Charakter des Stückes sehr wirkungsvoll betonte, während Jean-Yves Thibaudet in dieser Neuerscheinung mit sehr viel Feingefühl um totale Anpassung an die Gesangslinie bemüht ist.

Routine und Gestaltungskraft von Brigitte Fassbaender lassen stimmliche Abnutzungserscheinungen wie etwa geschärfte dramatische Spitzentöne (z.B. „Lied der Mignon“) unwesentlich erscheinen. Noch immer verbindet sie bewundernswerte Phrasierungskultur und genau bemessenen Ausdruck mit apertem Klang und bewußter Dynamik, wie sich an „Wanderers Nachtlied II“ (dritte Fassung) besonders schön studieren läßt. Dem üppigen Organ und dem Temperament der Sängerin liegen die farbigen, vitalen Vertonungen Liszts sehr gut. Und wie fein sie ihre schönen Piani in langen Linien auszuspinnen vermag, das trägt zur zauberhaften Wirkung etwa von Hebbels „Blume und Duft“ ganz entscheidend bei.

Hermann Schöneegger

Mendelssohn Bartholdy, 20 Ausgewählte Lieder; Josef Protschka (Bariton), Fabio Luisi (Klavier); FSM/Fono Münster CD 97 729 (WD: 47'24") DDD **Aufnahmedatum:** 1989 **Klangbild:** Gute Balance zwischen Stimme und Klavier. **Fertigung:** Technisch einwandfrei.

Mendelssohn Bartholdy, Lieder (Vol. 2): 32 ausgewählte Lieder; Josef Protschka (Tenor), Helmut Deutsch (Klavier); Capriccio/EMI CD 10 363 (WD: 77'05") DDD **Aufnahmedatum:** 1989, 1990 **Klangbild:** Weicher Raumklang, gute Balance. **Fertigung:** Technisch einwandfrei.

Eine entschiedene Vermännlichung des Tenorgesangs – das ist das interpretationsgeschichtliche Verdienst Fritz Wunderlichs; für die Baritonlage galt dies Problem nicht so sehr. Doch es wird schon im ersten Lied in Josef Loibls Interpretation hörbar: Sein Bariton ist ohnehin lyrisch, hell im Timbre; zusätzlich führt er die Stimme nun noch schlank, leicht und artikuliert weich – und heraus kommt, daß ein reifer Mann sich um ephebenhafte Klänge bemüht. In entlarvendem Kontrast dazu ist das altersbedingte Vibrato hörbar. All das wäre schon dazu angetan, eine rückwärts gewandte Interpretation im Sinne des „Wahren, Schönen und Guten“, den Typus „Kammersänger“ vor dem geistigen Auge zu beschwören. Doch Loibl vermeidet zusammen mit dem blaß „dienenden“ Begleiter Luisi auch jede dramatische Ausdeutung der Texte: Daß Mendelssohn nur nett klingt, ist zu wenig.

Die Andeutung von Brüchen und Zerissenheit gelingt Josef Protschka besser. Das „Herbstlied“ ist zupackend gestaltet; dazu kontrastiert die Lyrik vieler Lieder. So wird die Vielfalt der Kompositionen viel deutlicher; auch Helmut Deutsch läßt einen eher analytischen Zugang erkennen: klare Konturen, markante Akkorde – und dann das Spinnen einer melodischen Phrase, aber auch fahles Piano für „still und todt“ in „Es lauschte das Laub“. So überzeugend Protschka auch der jungburschenhafte Zugriff gelingt: einige Phrasen klingen technisch bedenklich; die Atemführung ist mehrfach gehetzt, die Höhe eng und forciert – Folgen der frühen Florestan- und Lohengrin-Auftritte? Wolf-Dieter Peter

Meredith Monk, Facing North (1990), Vessel (1971), Recent Ruins (1979); Meredith Monk, Robert Eén (Stimmen, diverse Instrumente); ECM/Polygram CD 437 439-2 (WD: 55'31") DDD **Aufnahmedatum:** 1992 **Klangbild:** Synthese aus Präsenz und Hall. **Fertigung:** Booklettext von Meredith Monk wie im Rahmen ihrer bisherigen CDs ohne deutsche Übersetzung; „Facing North“-Fotos z.T. voller Selbstironie und insofern ECM-untypisch.

Man berichtet, Immanuel Kant habe den täglichen Spaziergang nur ein einziges Mal in seinem Philosophenleben ausfallen lassen: als „Emile“ bei ihm eintraf, der erste Entwicklungsroman der Literaturgeschichte, verfaßt von Jean-Jacques Rousseau. Ein bestimmtes vorpubertäres Entwicklungsstadium ist wiederum (uneingestanden) Thema der jüngsten multimediale Bühnenkreation von Meredith Monk, dergestalt, daß Ur-Formen lautlicher Äußerung, Prototypen non-verbalen Kommunikation klanglich ästhetisiert werden. Die fiktive Story eines Überlebensversuchs zeigt Sie und Ihn, Weiblein und Männlein, umgeben von arktischen Eises-Einöden, dessen ungeachtet erfüllt von elementarer Freude am Elementaren. Stilistisch bietet Meredith Monk durch das interkulturell inspirierte „Duettieren“ mit Robert Eén – der stimmlich weniger flexibel wirkt als sie – eine gezielte Reduktion der Mittel, wie man sie seit den „Songs from the Hill“ (Wergo CD SM 1022-50) an dieser New Yorker Performance-Avantgardistin kennt und schätzt. Auf der Ebene mikroskopischer Ereignisschichtung quantitativ wenig zu bringen, dient eben dazu, im Hörer von heute das Gegenteil, nämlich viel zu bewirken: ein Innehalten, das gewohnte Zeitstrukturen, indem sie aufgehoben sind, erfahrbar macht.

„Facing North“ enthält neben dem aktuellsten gleichnamigen Opus auch Bruchstücke älteren Datums, erstmals eingespielt; wiederum geht es um ein facettenreiches Modellieren auf ergiebigem Terrain. Es bleibt dabei: Wenn Meredith Monk unter Zuhilfenahme vieler Resonanzräume wohlartikuliert wortlos agiert, dann fragt man sich, ob „Vokalmusik“ nicht grundsätzlich an Ausdruckssubstanz einbüßt, sobald sie eine textliche Botschaft transportiert. Verzicht erscheint hier als Gewinn. Volkmar Fischer

Monteverdi, Lamento d'Arianna, Combattimento di Tancredi e Clorinda, Farina, Capriccio Stravagante, Zanetti, Intrada, Mussi, L'Amaltea u.a.; Tina Malakate (Sopran), Guillemette Laurens (Mezzosopran), Konstantinos Paliatsaras, Jakes Aymonino (Tenor), Capriccio Stravagante, Skip Sempé; deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola CD 0547 2 77 190 2 (WD: 60'26") DDD **Aufnahmedatum:** 1991 **Klangbild:** Prächtig, direkt, packend. **Fertigung:** Einwandfrei.

Im Zentrum dieser Einspielung steht Monteverdi mit seinem „Lamento d'Arianna“ und dem „Combattimento di Tancredi e Clorinda“. Beides sind Epochenwerke, an denen sich die Spezialisten der Barockmusik immer wieder versucht haben und denen daher nicht leicht ein neuer, überraschender und vor allem auch überzeugender Ton abzugewinnen ist. Dennoch war dies für Capriccio Stravagante und seinen Leiter Skip Sempé wie auch für die Sänger und Sängerinnen möglich.

Das liegt einerseits am Ensemble, das sich in der dramatischen Musik des 17. Jahrhunderts schon mehrfach bewährt hat. Sempé, der die Aufführung vom Cembalo aus leitet, zeigt als Dirigent und Begleiter seine hohe Begabung. Andererseits ist dafür die dramatische Wucht verantwortlich, die Guillemette Laurens gerade dem Lamento Monteverdis verleiht. Ausschlaggebend für das Gelingen dieser Interpretation ist jedoch, daß Sempé das Lamento unter Berücksichtigung des vollen und dramatischen Mezzosoprans der Interpretin eigens bearbeitet und eingerichtet hat. Da man auf der 1628 erschienenen Ausgabe ohnehin kein Auführungsmaterial aufbauen konnte, war der bearbeitende und arrangierende Eingriff, der den improvisatorischen Fähigkeiten des Ensembles Rechnung trägt, gefordert. Die individuell arrangierte, alle Möglichkeiten der Musiker auslotende Interpretation kommt nicht zuletzt der dramatischen Spannkraft des „Combattimento“ zugute, dessen Sänger ebenso vorzüglich wie die Laurens sind. Beeindruckend ist schließlich die Originalität und Virtuosität, die Capriccio Stravagante im gleichnamigen – und namentgebenden – Stück von Carlo Farina zeigt. Auch die kleinen Instrumentalstücke, die die Einspielung ebenfalls bietet, profitieren von diesen Fertigkeiten der Gruppe. Schade ist nur, daß man über diese Werke im Booklet nichts erfährt. Matthias Hutzel

Schubert, Lieder nach Gedichten von Johann Mayrhofer: Nachtstück, Nach einem Gewitter, Gondelfahrer, Erlafsee, Rückweg u.a.; Wolfgang Holzmaier (Bariton), Gérard Wyss (Klavier); Tudor/Disco-Center CD 764 (WD: 67'00") DDD **Aufnahmedatum:** 1991 **Klangbild:** Offen, gute Präsenz. **Fertigung:** Kommentar etwas mager.

Unter den Dichtern aus Schuberts engstem Freundeskreis nimmt Johann Mayrhofer einen besonderen Rang ein. Der introvertierte, zur Melancholie neigende Lyriker (der wenige Jahre nach Schuberts Tod Selbstmord beging) hat mit seinen mitunter etwas ungefügen und schwerfälligen, doch stets tief sinnigen Poesien ungemein anregend auf Schubert gewirkt. Unter den rund fünfzig Mayrhofer-Liedern Schuberts gibt es eine Reihe von Schöpfungen, die zu den stärksten und eigenartigsten Werken der Liedkunst zählen.

Der Bariton Thomas Holzmaier bringt eine Auswahl von 13 Gesängen aus dieser wertvollen Liedergruppe zu Gehör, darunter auch das umfangreiche Epos „Uranis Flucht“. Holzmaier hat sich bereits mit mehreren Aufnahmen als feinfühler Lied-Interpret vorgestellt, und auch diesmal kommt seine ernste und gehaltvolle Vortragskunst überzeugend zur Geltung.

Einschränkend ist zu sagen, daß das Tempo, das sich Sänger und Begleiter (pianistisch einwandfrei: Gérard Wyss) gewählt haben, in einigen Fällen entschieden zu langsam ausfällt, etwa gleich beim ersten Lied („Nachtstück“). Holzmaiers Tongebung gerät manchmal auch allzu behutsam und vorsichtig, verliert sich daher manchmal in die Bereiche der Bläßlichkeit. Bedenklich ist auch die gelegentliche Verweichlichung der Gesangslinie durch reichen Portamento-Gebrauch, was zu einem sentimental, klagenden Grundton führt. Und bei den kräftiger hervorgehobenen Passagen stellt sich heraus, daß die Stimme nicht ganz „kehlfrei“ klingt. Diese Einwände werden aber durch Holzmaiers kultivierten Vortrag, durch die kunstvoll angebrachten Kopftöne, die insgesamt schlanke Stimmführung völlig ausgeglichen. Bedauerlich, daß der Textkommentar das Außergewöhnliche des Liedprogramms nicht berücksichtigt und bloß eine Allerwelts-Einführung zum Schubert-Lied bringt. Clemens Höslinger

7. Internationale Festtage Alter Musik Stuttgart

Ausländische Musiker an europäischen Höfen

vom 30sten April bis 9ten Mai 1993

CONSORT OF MUSICKE
John Dowland

HILLIARD ENSEMBLE
Antoine Brumel,
Josquin Desprez

BAROCKORCHESTER
STUTTGART
Frieder Bernius
Niccolò Jommelli
"Il Vologeso"

CANTUS CÖLLN
Orlando di Lasso

ENSEMBLE REBEL
Jan Dismas Zelenka,
Johann Rosenmüller

HOLLOWAY /
MORTENSEN /
WATKIN
Domenico Scarlatti,
Francesco M. Veracini

GOTHIC VOICES
Gilles Binchois

PURCELL QUARTET
František Benda

FREIBURGER
BAROCKORCHESTER
Georg Friedrich Händel

Informationen:
Internationale Festtage
Alter Musik Stuttgart,
Postfach 10 26 30,
7000 Stuttgart 10,
Telefon: 07 11 / 23 39 33 0,
Telefax: 07 11 / 6 49 48 00



Zu schön, um wahr zu sein.



Schubert, Die schöne Müllerin; Andreas Schmidt (Bariton), Rudolf Jansen (Klavier); DG CD 435 789-2 (WD: 63'27") DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Leicht verhangen.
Fertigung: Einwandfrei.

Ein neuer Fischer-Dieskau – so wird Andreas Schmidt oft tituliert. Der Vergleich stimmt jedoch nur teilweise. Schmidts Stimme weist gewiß manche Ähnlichkeiten mit dem Organ seines Lehrers und mutmaßlichen Vorbilds auf. Doch nicht nur die erheblich tiefer zentrierte Stimme, sondern auch der gesamte künstlerische Typus ist von anderer Statur. Von der tiefen gedanklichen Durchdringung des musikalischen Vortrags, die bereits beim jugendlichen Fischer-Dieskau so unerhörtes Aufsehen erregt hat, ist bei Schmidt kaum etwas wahrzunehmen. Von diesem Sänger geht vielmehr etwas Frisches und Frohgemutes aus, man merkt ihm die Freude an seiner volltönenden, voluminösen Baritonstimme an. Einer Stimme, die in allen Lagen leicht anspricht, die jederzeit ausgeglichen und vollendet tönt. Schmidt ist durch eine gute Schule gegangen, beweist hohe Musikalität, artikuliert vorbildlich und bemüht sich auch um einen klaren, vernünftigen Vortrag.

Das Problem dabei: So kerngesund und apfelfund kann man an ein so diffiziles Werk wie Schuberts „Schöne Müllerin“ kaum herankommen. Oder es ist nur dann möglich, wenn man darin nichts anderes als fröhliche Wanderlieder und sonst noch ein paar traurige Gesänge von Liebes- und Herzensleid erkennt. Daß aber in diesem Zyklus viel mehr an Tragik steckt, daß sich darin der pathologische Überschwang und die Todesbangigkeit einer zutiefst verwundeten und sterbenskranken Psyche offenbart, daß Schubert uns darin das Seelenporträt einer von Schüchternheit, Hemmung und Depression geplagten Natur entgegenhält – das alles wird in Schmidts Version nicht erkennbar. Mit schöner Stimme und einigermaßen dramatisch belebtem Vortrag ist da nicht viel zu erreichen.

Zu loben ist der Pianist Rudolf Jansen, der die undankbare Aufgabe eines in den tiefsten Keller hinab verlagerten Klavierparts exzellent löst.

Clemens Höslinger



Selbstbewußt.



Peter Seiffert singt Operetten-Lieder von Lehár, Millöcker, Kálmán, Strauß, Kattnigg, Raymond, Winkler, Künneke, Dostal u.a.; Peter Seiffert (Tenor), Wiener Opernball-Orchester, Peter Falk; EMI CD 7 54737 2 (WD: 54'00") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Räumlich, Stimme präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Peter Seiffert singt Operarien von Mozart, Bizet, Lortzing, Offenbach, Gounod, Wagner, Boito, Puccini; Peter Seiffert, Thomas Pütz (Tenor), Chor und Orchester der Deutschen Oper Berlin, Heinz Wallberg; EMI CD 7 54742 2 (WD: 52'35") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Heutiger Standard.
Fertigung: Technisch einwandfrei.

Hört her, was ich für ein Prachtkerl bin! – tönt es aus jedem Bit der Operetten-CD – und so muß es auch sein: Diese Schokoladenseiten-Musik muß mit völlig ungebrochenem, ständig überbordendem Optimismus „hingefetzt“ werden. Das gelingt Peter Seiffert überzeugend. Die Nummern scheinen in großen oder ganzen Takes aufgenommen zu sein: ein paar Verfärbungen, ein paar Drücker sind wohl belassen worden, weil der emotionale Bogen und der hörbare innere Schwung nicht „gestückelt“ werden sollten.

Zwei Monate später nahm Seiffert in Berlin Operarien auf: E-Musik-Stimmung in der Christuskirche; Dirigent Wallberg musikalisch-geistig im Frack. Seiffert singt durchweg sauber, mit Legato-Kultur und – bei heutigen Tenören schon als Gewinn anzuführen – sicherer Höhe; die Stimme besitzt eigenes Timbre und einen metallischen Kern. Aber wohl weil auf einem solchen Recital vor allem „schöne Töne“ der Maßstab scheinen, ebnet Seiffert die jeweilige Dramatik weitgehend ein. Ergebnis ist ein lyrisch verhaltener Hoffmann, ein braver Siegmund, ein einmal brav aufschluchzender Cavaradossi; durchweg höre ich einen Sänger, der auf die Linie achtet und mir die emotionale Situation der jeweiligen Rolle schuldig bleibt. Nach zwei Arien ist die interpretatorische Bandbreite der ganzen CD ausgeschritten. Die als Visitenkarte gedachte Aufnahme ist ein einziges Plädoyer für Stimmporträts durch Live-Mitschnitte. Positiver Schluß mit Blick auf den Sänger: Seifferts Parsifal und Lohengrin machen auf seinen kommenden Stolz gespannt.

Wolf-Dieter Peter



Originelle Ethel.



Ethel Smyth, Four Songs (1907), Three Songs (1913), Double Concerto in A für Violine, Horn und Klavier (1926); Melinda Paulsen (Mezzosopran), Renate Eggebrecht-Kupsa (Violine), Franz Draxinger (Horn), Ethel Smyth Ensemble; Troubadisc/Disco-Center CD 01405 (WD: 61'37") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Direkt.
Fertigung: Gut.

Es ist keine Musik in Unterröcken, die Ethel Smyth (1858–1944) schrieb. Als Komponistin eine lange bekämpfte Ausnahmeerscheinung in einer von Männern bestimmten Musikwelt, sah sie sich dem Vorwurf ausgesetzt, ihren Werken fehle es an „femininem Charme“. Die resolute Ethel ließ sich durch derlei Kommentare allerdings nicht beirren. Impulsiv und originell wirken nicht nur ihre relativ erfolgreichen Opern, sondern auch die beiden unbekannten Liedzyklen, die hier erstmals aufgenommen wurden. Fast nie verlieren sie sich in der Privatheit innerer Abgeschiedenheit. Die „Four Songs“, vom „Figaro“ damals zu Recht ihrer „melodiösen Phantasie“ und des „freien Rhythmus“ wegen gelobt, knüpfen vor allem in der Klangtextur an impressionistische Vorbilder an. Virtuos setzt das Ethel Smyth Kammerensemble die Stimmungen der duftigen Partituren in Szene. Die sorgfältige Detailformung wird begünstigt durch das nüchtern-klare Klangbild. Mit ihrem instrumental geführten Mezzosopran überstrahlt Melinda Paulsen mühselos das Ensemble, vertraut aber allzusehr auf ihre intensive metallische Stimmfarbe. Flexibler und einfühlsamer agiert sie bei den „Three Songs“, deren Begleitung ursprünglich für Orchester gesetzt war. Mit jenen Liedern, deren Titel vertraute Topoi signalisieren, erzielt Ethel Smyth auch beim heutigen Hörer noch Wirkung. Die Melancholie des Clowns oder die seelenlose Inbesitznahme des Lebens werden mit psychologischem Fingerspitzengefühl illustriert. Wie aus der Welt des rohen Handwerks scheint dagegen das Doppelkonzert auf den Hörer hereinzubrechen. Dies ist weniger der robusten, sich emphatisch gebenden Komposition anzulasten als vielmehr der technischen Überforderung der Violinistin. Feingefühl und Delikatesse bleiben bei dem Bemühen ums nackte Überleben auf der Strecke.

Gero Schließ



Der Klang zum Reprint.



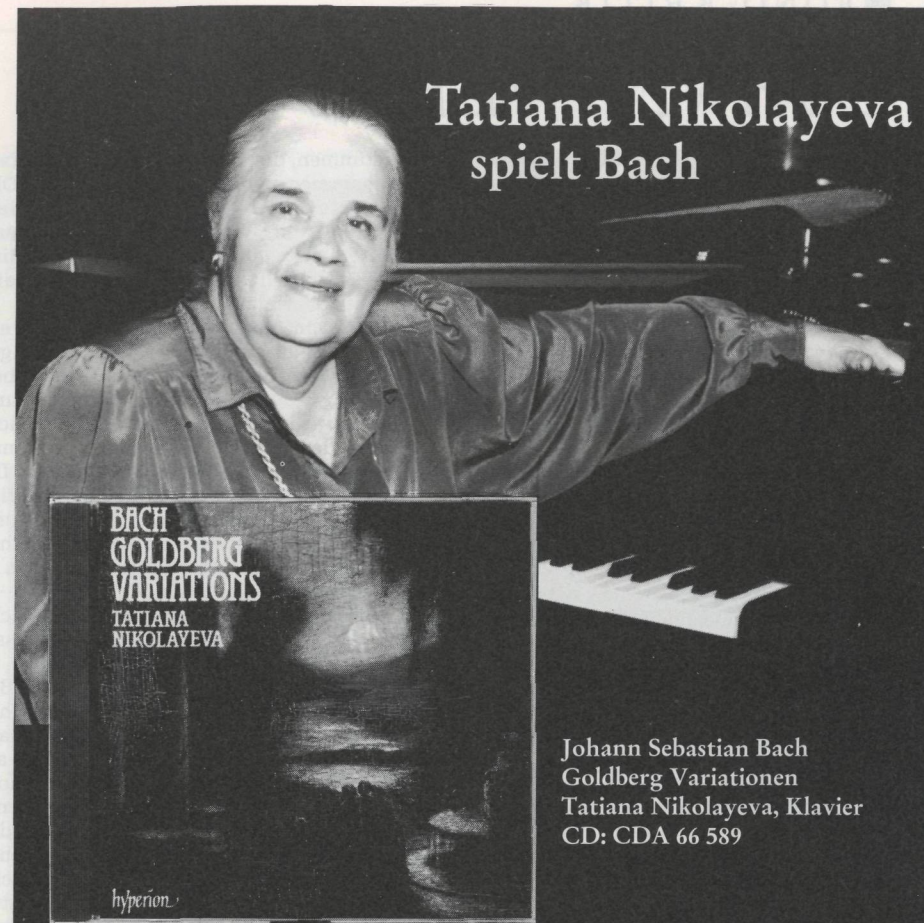
Telemann, Der getreue Music-Meister; Barbara Schlick, Martina Lins (Sopran), Kai Wessel (Alt), Martin Post (Tenor), Hans-Georg Wimmer (Baß), Camerata Köln; deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola 5 CD 77239 (WD: 5 Std. 24'20") DDD
Aufnahmedatum: 1990, 1991
Klangbild: Ausgezeichnet.
Fertigung: Einwandfrei.

Würden Sie sich in Ihren kostbarsten Mußbestunden jemandem zuwenden, der sich als „Der getreue Music-Meister“ vorstellt? Nicht wahr, die Berufsbezeichnung klingt doch ein wenig nach Biedersinn, Konservatoriums-Zeigefinger und mangelnder Inspiration. Doch war und ist die Sache weitaus angenehmer – für die damaligen Leser von Georg Philipp Telemanns Zeitschrift und für die heutigen Hörer jener 25 Lektionen, in denen der Komponist zwischen 1728 und 1729 ein Jahr lang praktizierende Musikkreunde mit neuen Werken (nicht nur aus eigener Feder) und manchem Denkfutter versorgte, anregte und neckte. Komplette Werke sind über mehrere Ausgaben des „getreuen Music-Meisters“ verstreut, so daß sich der Eindruck eines intelligenten Sammeluriums von hohem Unterhaltungswert einstellt. Doch sollte man sich nicht täuschen: Manche der Arien, Sonaten, Suitensätze und Charakterstücke stellen beträchtliche Anforderungen an die Virtuosität der Musiker.

Erstmals ist „Der getreue Music-Meister“ nun als vollständig tönende Realisation zu haben – nicht als Buch zum Film, sondern als Klang zum Reprint. Die trefflichen Musiker von Camerata Köln haben in dieser respektablen 5-CD-Kassette alles mit der gleichen Sorgfalt, Könnerschaft und Stilkultur besorgt – stammt es nun von Telemann selbst, von Zelenka oder Weiß, von Meistern minderer Bekanntheit (Kreising, Görner, Haltmeier, Schmidt, Bonporti, Pezold) oder von den unvermeidlichen Anonymi. Ein Beispiel dafür, wie sehr die Interpretationen konvergieren: die von Hans-Peter Westermann geradezu miraculös geblasene Ouvertüre g-Moll für Oboe und Basso continuo von Telemann. Köstlich die Rätselkanons – und in der siebzehnten Lektion begegnet einem denn auch ein „Canon à 4 von Herrn Capellmeister Bach“ (BWV 1074). Telemann wußte eben genau, was gut und reizvoll ist.

Wolfram Goertz

Tatiana Nikolayeva spielt Bach



Johann Sebastian Bach
Goldberg Variationen
Tatiana Nikolayeva, Klavier
CD: CDA 66 589

Sir Granville Bantok

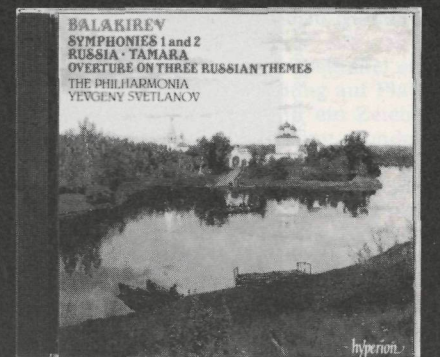
Pagan Symphony, Fífine at the Fair
Two Heroic Ballads, Royal Philharmonic Orchestra, Vernon Handley
CD: CDA 66 630



Mili Balakirev
Sinfonie Nr.1 C-Dur
Sinfonische Dichtung „Rußland“, Ouvertüre über drei russische Themen, Sinfonische Dichtung „Tamara“, Sinfonie Nr.2 d-moll
The Philharmonia Yevgeny Svetlanov
2-CD-Box: CDA 66 691



The Study of Love
Französische Lieder und Motetten des 14. Jahrhunderts, Gothic Voices
CD: CDA 66 619



KOCH
INTERNATIONAL

Deutschland: Hermann-Schmid-Str. 10, D-8000 München 2, Österreich: A-6600 Höfen, Postfach 24