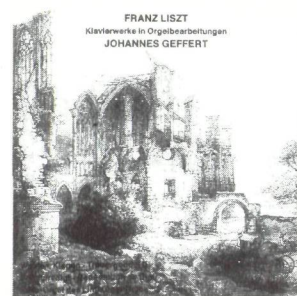


ORGEL



Effektvolle
Orgelfas-
sungen.



Liszt, Variationen über ein Motiv von Bach (Weinen, Klagen/Crucifixus aus der h-Moll-Messe), Trauergondel Nr. 2, Franziskus-Legende Nr. 1, Bénédiction de Dieux dans la solitude; Johannes Geffert (Orgel); *Mitra/Connaissance* CD 16191 (WD: 52'52'') DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Natürliche Räumlichkeit.
Fertigung: Einwandfrei.

Der Effekt dieser Orgelfassungen von Liszts Klavierwerken ist unbestreitbar: Wie könnte ein noch so virtuos, sensibel, vom ppp bis zum fff traktierter Konzertflügel mit diesen säuselnden, schmeichelnden, anschwellenden, verdämmernenden Registerfarben konkurrieren! Johannes Geffert spielt das alles genüsslich aus, und die viermanualige Klais-Orgel im Limburger Dom gibt ihm dazu reichlich Möglichkeiten. Am pianistischsten, am ehesten als Übertragung erkennbar ist die „Bénédiction“ mit ihren Arpeggien und Begleitfiguren, aber selbst da kommen Crescendowirkungen ganz orgelgemäß zur Geltung.

Daß Geffert statt Liszts eigener Orgelversion der Variationen über Bachs „Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen“, dessen Klavierbearbeitung wählte und transkribierte (Alfred Brendel: „dem späteren Orgelstück weit überlegen“), leuchtet als Alternative ein. Die Flöten- und Zwihscherstimmen der Vogelpredigt aus der Franziskus-Legende dagegen lassen sich natürlich organistisch gut ausmalen (Olivier Messiaen läßt grüßen; doch diese leichtgewichtiger Konkurrenz braucht er nicht zu fürchten).

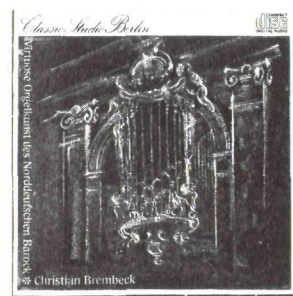
Die „Trauergondel Nr. 2“ bietet Geffert die farbigsten, schwelgerisch genutzten Freiheiten, Stimmung und Atmosphäre auszukosten. Die cantus-firmus-artigen Solophrasen koloriert er in immer neuen Tönen, im nasalen Kornett, singenden Prinzipal, in geräuscharmen Zungen. Der rhapsodisch-romantische Charakter dieser Bearbeitung kann tatsächlich mysteriöse Assoziationen wecken.

„Kirchenmusik“ setzt Geffert in seinem erklärenden Text zu Recht in Anführungszeichen. Bei diesen Stücken handelt es sich um geistlich-religiöse Empfindungsmusik, die professionell, großartig und entrückt ein Jahrhundert beschwört, das sich ebenso historisch zur Kenntnis wie nostalgisch in Beschlag nehmen läßt.

Herbert Glossner



Lehrreiche
Unterhal-
tung.



Virtuose Orgelkunst des Norddeutschen Barock: Werke von Böhm, Reincken, Sweelinck, Scheidt, Buxtehude und Ritter; Christian Brembeck (Orgel); *Classic Studio Berlin/FSM* CD 11508 (WD: 66'51'') DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Höhenbetont, an Tutti-Stellen verschwommen.
Fertigung: Einwandfrei.

Virtuose Orgelkunst des Norddeutschen Barock ist ein vielversprechender Titel. Der Verfasser der Werkeinführung nennt J.S. Bach einen Komponisten, dessen Orgelwerk „kaum in der uns bekannten Weise denkbar gewesen wäre ohne Lehrzeit bei den Repräsentanten des Norddeutschen Stils“. Bach ist auf dieser Platte allerdings nicht vertreten. Die für die Zeit typische zeilen- bzw. stropfenweise Behandlung einer Melodie nach Art Seelinscks, wird in zwei Dritteln der Spieldauer dieser Platte demonstriert (davon fünf unmittelbar aufeinander folgend). Die ideenreiche Technik dieses Stils wiederholt sich dadurch ständig. Ein schönes und wenig bekanntes Werk ist die Toccata in G-Dur, eines der vier überlieferten Werke von J.A. Reincken, den der junge Bach sich zum Vorbild nahm. Die für die norddeutsche Toccata charakteristische Mehrteiligkeit und durchlaufende Form von Präludium, mehreren kleinen Fugen und Zwischenspielen hat hier bereits ihre Ausprägung gefunden.

Brembeck, ein technisch versierter Organist, setzt mit der Toccata in F-Dur von Buxtehude einen gewichtigen Schlußstein ans Ende des Programms. Auch hier wünscht man sich die Rezitative freier und mit klareren Akzenten versehen.

Ein Lob gebührt seiner Registrierkunst. Die relativ kleine Orgel mit 25 Registern, eine gelungene Rekonstruktion der zerstörten Arp-Schnittler-Orgel im Charlottenburger Schloß durch Karl Schuke, erklingt in verblüffend vielen Klangkombinationen. Das Pedal, mit acht Registern gut besetzt, müßte jedoch deutlicher hörbar sein. Ihm fehlt sowohl der Fundamentcharakter wie auch teilweise die klare Zeichnung von Soli (Böhm, Präludium und Fuge). Im ganzen wählt Brembeck zügige Tempi, was besonders den endlosen Variationsreihen guttut; er versteht sich auf lebendige Agogik und sorgfältig durchdachte Artikulierungen.

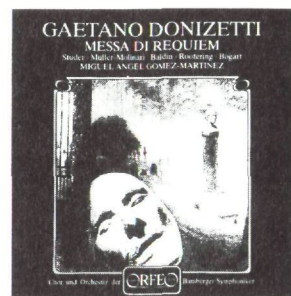
Für Freunde der „leichteren“ Orgelmusik empfehlenswert, insgesamt nicht unentbehrlich.

Brigitta Pohl

VOKALWERK



Donizettis
Requiem für
Bellini – mit
deutscher
Sorgfalt.



Donizetti, Messa di Requiem; Cheryl Studer (Sopran), Helga Müller-Molinari (Alt), Aldo Baldin (Tenor), Jan Hendrik Rootering (Baß), John Paul Bogart (Baß), Chor der Bamberger Symphoniker, Rolf Beck, Bamberger Symphoniker, Miguel Angel Gomez-Martinez; *Orfeo* CD 172 881 A (WD: 76'58'') DDD
LP 172 881 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: (CD) Angemessen hallig, einen Kirchenraum assoziierend; gute Balance.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Cortez, Pavarotti, Bruson, Washington, Ch. u. Orch. Ente Lirico Arena di Verona, Gerhard Fackler (Decca).

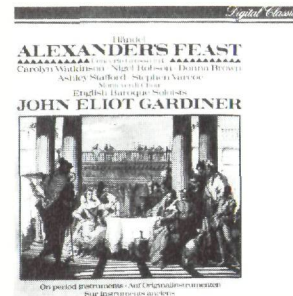
Donizettis erste „Messa di Requiem“, 1835 aus Anlaß des Todes von Vincenzo Bellini verfaßt, ist ein typisches Exemplar der Gattung „vergessene Werke“. Die Gedenkaufführung fand nicht statt. Ob das Werk jemals zu Donizettis Lebzeiten erklang, ist nicht bekannt. Die erste verbürgte Aufführung datiert vom 3. April 1870, und erst 1975 erschien eine revidierte Partitur, nach der das Werk laut Orfeo-Kommentar „nun erstmals aufgenommen wurde“. „Erstmals“ stimmt insofern, als die einzige Kokurrenz-Einspielung (s.o.) von der Ricordi-Ausgabe an einigen Stellen abweicht. Die Aufgaben der Soli sind bei diesem Werk nicht allzu dankbar; Sopran und Alt haben nur wenige Takte zu singen, der Löwenanteil fällt dem Tenor zu – darum wohl auch der Untertitel „Große Stimmen“ auf der Decca-Platte mit Pavarotti.

Bei der Orfeo-Aufnahme hingegen steht das Stück im Vordergrund. Sie klingt etwas zu germanisch, bodenständiger als die italienische Einspielung; doch dafür bietet sie ein homogeneres Solisten-Ensemble und größere Sorgfalt in der Wiedergabe des Notentextes. Alle Beteiligten geben ihr Bestes, um dem Werk die gebührende Beachtung zukommen zu lassen. Man hat es als „Vorläufer“ zum Verdi-Requiem bezeichnet. Dabei muß man fragen: Hat Verdi vielleicht jene Aufführung des Donizetti-Requiem im April 1870 gehört und haben ihn einige Passagen – etwa die Posaunen des Jüngsten Gerichtes – inspiriert?

Thomas Voigt



Steigerung
des Aus-
drucks.



Händel, Alexander's Feast; Donna Brown (Sopran), Carolyn Watkinson (Alt), Nigel Robinson (Tenor) u.a., Monteverdi Choir, English Baroque Soloists, John Eliot Gardiner; *Philips* 2 CD 422 053-2 (WD: 98'16'') DDD
LP 422 053-1 (2 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: (CD) Trocken.
Fertigung: Einwandfrei.

Von historisch getreuen Aufführungen erwartet man eine Genauigkeit der Werkdarstellung, die oft gar nicht gegeben werden kann; denn historische Werke besitzen oft keinen definitiven Werkcharakter, sondern rechnen mit einer eingreifenden Interpretationspraxis, welche die Werke charakterlich verändern kann. Wird in dieser Situation an einer historisch getreuen Aufführungspraxis festgehalten, so muß diese noch präziser, historisch fixierter ausgerichtet sein. John Eliot Gardiner orientiert denn auch seine Einspielung von „Alexander's Feast“ an jener Aufführung des Werkes, die Händel selbst am 1. März 1751 leitete. Er führt demnach das Werk in einer Fassung auf, die als authentisch gelten darf.

Die historische Spielweise der Instrumente und die dynamische Artikulation der Stimmen führen zu musikalisch außerordentlich reichen Ergebnissen. Jedes liebevoll ausmusizierte Detail trägt zur Steigerung des Ausdrucks und zur Charakterisierung der inneren Situation bei. Besonders verblüfft jedoch der fast stufenlose Übergang von Singstimmen zu den Instrumentalstimmen (bzw. umgekehrt), und so vermag sich mühelos etwa eine hohe Tenorstimme farblich in einer Solovioline fortzusetzen. Darüber hinaus besticht das Ensemble ohnehin in seiner homogenen Gesamtleistung, die wahrscheinlich in Live-Aufnahmen wie der vorliegenden organischer erreicht werden kann. Als einziges vermißt man vielleicht ein wenig die stimmlichen Glanzlichter, welche diese Aufnahme gleichsam illuminieren. Zudem ist das Werk allzu stumpf und trocken aufgenommen.

Giselher Schubert



Sängerpor-
trät, das voll
den Erwar-
tungen ent-
spricht. Vom
Repertoire
her wenig
Neues.



Jessye Norman live: Haydn, Händel, Mahler, Berg, Strauss, Ravel; Jessye Norman (Sopran), Geoffrey Parsons (Klavier); *Philips* CD 422 235-2 (WD: 71'01'') DDD
LP 422 235-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: (CD) Nicht völlig ausgeglichen, doch von ausreichender Präsenz.
Fertigung: Einwandfrei, Textbeigabe und Kommentar.

Im November 1987 hat Jessye Norman mit ihrem Klavierbegleiter Geoffrey Parsons eine Konzerttournee durch sechs Länder (und elf Städte) unternommen. Einen akustischen Extrakt aus dieser Liederreise bietet nun Philips an.

Live-Aufnahmen setzen sich immer mehr durch, insbesondere bei jenen Konzerten, die – wie im Fall Norman – mit einem gewissen Sensations-Effekt verbunden sind. Somit: die üblichen, mitunter störenden Begleiterscheinungen wie Husten und Schneuzen (auch die Sängerin räuspert sich gelegentlich vernehmbar), dazu auch reichliche Einblendung jenes lärmenden Publikumsgeräuschs, das man schwerlich noch als Applaus bezeichnen kann.

Das Programm enthält viele Standardstücke aus dem Programm der Alt-Mezzo-Sopranistin, mehreres davon existiert schon mehrfach als Einspielung. Am Beginn steht Haydns umfangreiche Solokantate „Arianna a Naxos“, darauf folgen zwei Händel-Arien, darunter das pompös vorgetragene „Dank sei dir, Herr“, seit jeher ein Prunkstück des Norman-Repertoires. Die vier „Wunderhorn“-Lieder Gustav Mahlers enthalten wiederum einen Markstein: „Das irdische Leben“. Als interessante Gegenüberstellung: die beiden Berg-Vertonungen des Storm-Gedichts „Schließe mir die Augen beide“ (1900 und 1925); zuletzt Richard Strauss, wobei „Ich trage meine Minne“ die wohl großartigste Gesangsleistung der Konzertfolge darstellt. Zuletzt eine Reihe von Zugbestücken mit den üblichen Spirituals.

Daß die Vortragskunst der singulären Sängerin Jessye Norman auf voller Höhe steht, bedarf keiner Erwähnung, auch versteht es sich von selbst, daß für diese Einspielung nur die am besten gelungenen Stücke ausgewählt wurden. Dazu kommt noch die Unmittelbarkeit und erhöhte Vitalität eines Live-Mitschnitts. Insgesamt also ein imponierendes Tondokument, das Größe und Eigenheit der Künstlerin vollständig charakterisiert. Etwas teilnahmslos wirkt Geoffrey Parsons Klavierbegleitung.

Clemens Höslinger



Willkommene
Repertoire-
Ergänzung.



Porpora, Dixit Dominus, Caldara, Laetatus sum, Salve Regina, Durante, Nisi Dominus; Monika Frimmer (Sopran), Ralf Popken (Altus), Nico van der Meel (Tenor), Klaus Mertens (Bariton), Lajos Rovatkay (Positiv), Kölner Kammerchor, Capella Agostino Steffani, Peter Neumann; *Calig/Disco-Center* CD 50 875 (WD: 54'16'') DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Mit natürlicher Ausgewogenheit.
Fertigung: Einwandfrei.

Die Musik dieser drei italienischen Komponisten des Spätbarock wird von der heutigen Musikpflege weitgehend vernachlässigt, dabei hat vor allem Francesco Durante ein ungemein reichhaltiges kirchenmusikalisches Schaffen hinterlassen. Es ist das Verdienst dieser Calig-Einspielung, einer Koproduktion mit dem Westdeutschen Rundfunk Köln, eine repräsentative Auswahl aus dem reichen Fundus der katholischen Kirchenmusik des Spätbarock zu bieten, Musik, die in der heutigen doch recht starren Kirchenmusikpraxis zugunsten der etablierten Meisterwerke vernachlässigt wird. Gewiß, die Originalität weicht gelegentlich einer gewissen Dominanz des Affektes. Doch angesichts der Seltenheit, mit der wir diesen und ähnlichen Kompositionen begegnen, ist das musikästhetische Problem ihrer Austauschbarkeit unbedeutend.

Unter den vier Kompositionen hinterlassen die Psalmen 109 und 121 von Porpora (Dixit Dominus) und Caldara (Laetatus sum) die stärksten Eindrücke. Der homogene, aber nicht sehr alert agierende Kölner Kammerchor wird von den engagiert spielenden Streichern der Capella Agostino Steffani begleitet. Die Vokalsolisten, von denen die Sopranistin Monika Frimmer eine anrührende Arie zu singen hat, könnten der Gefälligkeit der Kompositionen etwas mehr entgegenkommen. Aber solange es keine Konkurrenz der allerersten Musikkergarde gibt, ist dies eine willkommene Repertoireergänzung.

Martin Elste