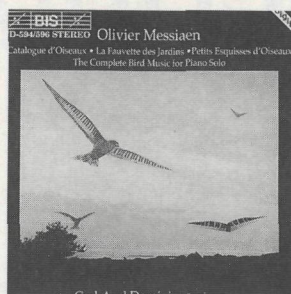




Nordischer
Messiaen.



Messiaen, Catalogue d'Oiseaux, La Fauvette des Jardins, Petit Esquisses d'Oiseaux; Carl-Axel Dominique (Klavier); BIS/Disco-Center 3 CD 594/596 (WD: 3 Std. 28'38") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Klar, präsent, etwas hart.
Fertigung: Einwandfrei, ausführliches Booklet.
Vergleichseinspielungen: Yvonne Loriod (Erato CD 71590).

Olivier Messiaens „Catalogue d'Oiseaux“ ist nichts weniger als eben dies: ein ornithologisches Kompendium von Vogelstimmen. Vielmehr weist schon der Umstand, daß Messiaen das Werk ausgerechnet dem (perkussiven) Klavier anvertraut, darauf hin, daß es sich hier um eine künstlerische Transposition handelt. Wäre es anders, wollte der Komponist lediglich imitieren bzw. dokumentieren, so hätte er wohl vorzugsweise die physikalisch verwandteren Blasinstrumente verwendet. Interessant ist andererseits, daß seine vielen musikalischen Vogeltranskriptionen tatsächlich auch von Ornithologen „dechiffriert“ wurden, obwohl sie, wie erwähnt, weder platte Landschaftsreportagen sein wollen noch den Naturgegebenheiten en détail standhalten: So werden etwa diverse „Originale“ zwangsläufig um mehrere Oktaven nach unten transportiert, wird vor allem die natürliche Singkala mancher Vogelart in ein temperiertes System gezwungen.

Der mehr als dreistündige Mammut-Zyklus entstand zwischen 1956 und 1958 und ist Messiaens zweiter Frau, der Pianistin Yvonne Loriod, gewidmet. Sie war es auch, die das Werk am 15. April 1959 aus der Taufe hob, und deren Schallplatten-Einspielung aus dem Jahr 1970 auch heute noch Maßstäbe setzt. Was diese Einspielung angeht, so repräsentiert sie rein aufnahmetechnisch den bekannt hohen Standard des Hauses BIS: brillanter Flügelklang und weite Dynamik. Und dennoch ist die digital remasterte Loriod-Interpretation sogar klanglich durchaus konkurrenzfähig, sie besitzt sogar das wärmere Timbre, ist in ihrer Perkussivität nicht ganz so aufdringlich und hart wie die vorliegende Einspielung. Ein Eindruck, der Hand in Hand geht mit der interpretatorischen Seite. Ohne Carl-Axel Dominique sei es „formidable Technik“ (Booklet-Zitat) streitig machen zu wollen: Die Ausstrahlung einer Yvonne Loriod erreicht er nicht. *Matthias Keller*



„Unver-
fentlichtes“
zuchtvoll
angefaßt.



D. Scarlatti, 14 Sonaten für Cembalo, Fandango d-Moll; Mayako Soné (Cembalo); Erato/East West Records CD 4509-94806-2 (WD: 51'02") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Klar, direkt.
Fertigung: Einwandfrei.

Nach ihrer Erato-Einspielung der Englischen Suiten Nr. 2, 3 und 6 von Bach legt die japanische Cembalistin Mayako Soné eine philologisch „sensationelle“ Zusammenstellung von Scarlatti-Sonaten vor. Das Cover-Versprechen, es handle sich bei Sonés Werkzusammenstellung um „unveröffentlichte Sonaten“ Domenico Scarlattis, gilt es insofern abzuschwächen, da sich die Urheberschaft der vorgelegten Werke mit großer, aber eben nur mit Wahrscheinlichkeit auf den bedeutenden, in vielen Belangen immer noch rätselhaften Cembalo-Experimentator zurückführen läßt. Natürlich wird man in den meisten Fällen davon ausgehen dürfen, daß sie der Phantasie des italienischen Wahlspaniers entsprungen sind. Viele dieser etwa 400 seit 1985 aufgetauchten Quellen sind – anderweitig ediert – längst bekannt gewesen, manches vermag man nicht eindeutig als Scarlatti-Erbe zu verifizieren, aber niemand wird Malcolm Boyd die Gefolgschaft verweigern, wenn er im Beiheft die eingangs wiedergegebene Urheberschafts-These aufstellt.

Die japanische Scott Ross-Schülerin hat Erfahrung und Routine als Generalbaßspielerin gesammelt. Vielleicht muß man hier einen der Gründe suchen, warum es bei ihrem Solo-Scarlatti nicht recht oder nur recht dezent glitzern und funkeln will. Oder ist es die vielbesprochene, in europäischen Musikerkreisen immer wieder beklagte japanische Mentalität, die – insbesondere bei den Frauen – zu extremer Ein- und Unterordnung geführt hat? Zudem: Die japanische Kultur kennt keine Tanzmusik in jener Form, wie sie für die Musik „unserer“ Altgattungstypisch geworden ist. So kommt Mayako Soné mit ihrem Scarlatti geordnet, durchaus mobil daher, aber sie reizt diese Miniaturen im Bereich der ihnen innewohnenden Charakteristik nicht wirklich aus. Sie sollte sich vielleicht einmal den Scarlatti-Film anschauen, den Christian Zacharias mit vielen Klangbeispielen für das Fernsehen produziert hat. *Peter Cossé*



Einfach,
liedhaft,
geradlinig.



Schubert, Klaviermusik zu vier Händen (Vol. 1): Ouvertüre F-Dur D 675, Acht Variationen über ein Thema aus der Oper Marie von Hérolde C-Dur, Rondo D-Dur D 608, Trois Marches héroïques D 602, Fantasie f-Moll D 940, Introduction, Vier Variationen über ein Originalthema und Finale B-Dur D 603, Divertissement à l'hongroise g-Moll D 818, Sechs Polonaisen D 824; Yaara Tal, Andreas Groethuysen (Klavier); Sony Classical 2 CD 58955 (WD: 127'22") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Plastisch, direkt.
Fertigung: Einwandfrei.

Einen ersten Schritt hin zu einer Gesamtaufnahme der vierhändigen klavieristischen Kostbarkeiten von Franz Schubert unternimmt das Klavierduo Tal/Groethuysen. Wie aus einem Guß kommen die auf dieser CD versammelten Werke daher und lassen die hervorragenden Eigenschaften dieser Musiker – Präzision und rhythmische Prägnanz – voll zur Geltung kommen. Dabei gelingt es ihnen, in ihren Interpretationen einen Eindruck von Schuberts verzweifelter Hoffnung zu vermitteln. Anders als das Duo Crommelynk (Claves CD 50-8901, 50-8802) oder auch Lortie/Mercier (Fantasie f-Moll; Chandos/Koch CD 9162), die die vibrierenden Nervenstränge des Komponisten freilegen, finden Tal/Groethuysen immer wieder zum tröstlichen Ton einfacher Schubertscher Liedhaftigkeit zurück. Sie verlieren sich nie in den bezaubernden Details der Stücke, sondern haben stets das Ganze im Blick. Eine klare und unmanierierte Diktion prägt die gesamte Einspielung.

Obwohl rhythmisch durchaus lebendig, ist das Rondo weit von einer oberflächlich beschwingten, optimistischen Dreiviertel-taktlosigkeit entfernt, wie sie beispielsweise in der Interpretation von Maria João Pires und Huseyin Sermet (Erato/East West Records CD 4509-95809-2) vorherrscht. Auf der anderen Seite verfallen sie in der f-Moll-Fantasie nie in resignative Melancholie und arbeiten Kontraste klar und deutlich heraus. Auch Phrasierung und Artikulation überzeugen. Mit beherztem Zugriff und Elan gestalten sie auch das Divertissement à l'hongroise. *Josef Manhart*

ORGELWERKE



Meilenstein
bei Mendels-
sohn.



Mendelssohn Bartholdy, Sämtliche Orgelwerke; Rudolf Innig (Orgel); MD+G/Helikon 4 CD 4487-90 (WD: 4 Std. 32'45") DDD
Aufnahmedatum: 1992, 1993
Klangbild: Natürliche Räumlichkeit.
Fertigung: Ganz hervorragend.
Vergleichseinspielungen: John Scott (Hyperion CD 66491/2).

Anekdotisch und zu Recht berühmt ist die Wiederaufführung der Bachschen Matthäuspassion mit der Berliner Singakademie 1829. Aber nicht minder gewichtig ist Mendelssohns Leipziger Zeit als Gewandhauskapellmeister seit 1835, von der bis heute das „alte“, von ihm initiierte und mit eigenen Orgelkonzerten geförderte Bach-Denkmal an der Thomaskirche zeugt, das 1843 mit Bach-Gesängen eingeweiht wurde. Zwei Jahre zuvor hatte er auch in Bachs weltberühmter Kirche die Matthäuspassion erstmals seit 1729 wieder aufgeführt. Aber die unmittelbar schöpferische Auseinandersetzung mit dem ihm von Jugend an vertrauten und immer wieder studierten Bachschen Œuvre findet sich besonders exemplarisch in seinem Orgelwerk. Das beginnt mit den Choralvariationen des 14-jährigen über „Wie groß ist des Allmächt'gen Güte“, setzt sich mit den 1832-37 entstandenen Präludien und Fugen op. 35 für Klavier (die Christoph Bossert bei Intercord auf der Orgel eingespielt hat) und op. 37 für Orgel fort und mündet in die von ihm ganz eigenständig weiterentwickelte Form der Orgelsonate in der Endfassung op. 65 aus den letzten Lebensjahren.

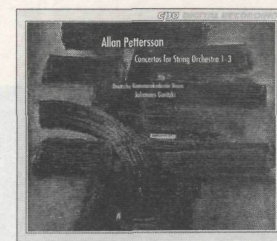
Wenn Rudolf Innig jetzt auf vier CDs „Sämtliche Orgelwerke“ Mendelssohns vorlegt, dann hat das gegenüber früheren Einspielungen eine ganz neue Qualität. Zwar ging zum Beispiel auch John Scott 1991 (bei Hyperion) auf die unterschiedlichen Fassungen der Orgelsonaten ein, doch kann erst Innig sich konsequent und komplett auf die Gesamtausgabe der Orgelwerke von William A. Little stützen, die 1991 zum Abschluß kam. Sie berücksichtigt neben kleinen, auch fragmentarischen Werken das sogenannte „Berlin/Krakauer Manuskript“, das unter den von Mendelssohn selbst zum Binden in grüne Einbände gegebenen Manuskriptsammlungen als „GB 39/40“ geführt wird und wesentliche (Vor-)Arbeiten an den Sonaten op. 65 enthält. Aus der neuen Bärenreiter-Gesamtausgabe der Orgelwerke von Christoph Albrecht stammen die dort erstmals veröffentlichten Choralva-

riationen „Herzlich tut mich verlangen“ (gelegentlich auch unter dem Titel „O Haupt voll Blut und Wunden“ erwähnt), die 1840 entstanden und in Oxford fragmentarisch überliefert sind. Solche biographischen, werk- und editionsspezifischen Details sind in Beiträgen von Hans Christoph Worbs, Rudolf Innig und Irmlind Capelle ausführlich erläutert und tabellarisch dargestellt. Von großer Bedeutung für das Studium wie fürs Repertoire ist aber Innigs interpretatorisches Unternehmen. Auf der ersten CD spielt er die sechs Sonaten in der veröffentlichten Fassung, die zweite CD enthält die früheren Fassungen der Manuskripte, wobei die Abfolge in Mendelssohns endgültiger Ordnung erscheint. Die zwei weiteren CDs gruppieren alle anderen Werke, Einzelsätze und Bruchstücke in chronologischer Reihenfolge. Farbigen Reiz, ja den Eindruck stärkerer Veränderungen, als sie Mendelssohn tatsächlich vornahm, wecken die unterschiedlichen Registrierungen Innigs auch für nur wenig überarbeitete Sonatensätze. Sie sind allesamt, manchmal Takt für Takt, mit größter Sorgfalt aufgelistet, die Disposition der Klais-Orgel in St. Stephanus, Beckum, ist im Beiheft ausklappbar, so daß die Registermischungen ständig mit den entsprechenden Namen und Manualen, mit Koppeln und Superoktavkoppeln identifiziert werden können – ein Stück klingender Orgelkunde obendrein. Innig begründet im Text einleuchtend die Wahl dieses Instruments, einer pneumatischen Orgel von 1910, die 1984 von der Firma Steinmann in Werl umfassend restauriert wurde und mit ihren 60 Registern auf drei Manualen und Pedal Innig an die 90 verschiedene Kombinationen erlaubt, von denen nicht eine sich wiederholt.

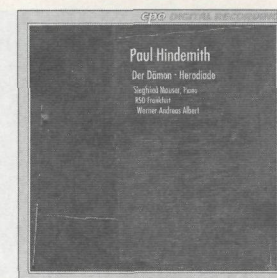
Hingewiesen sei noch auf die spannenden Vergleichsmöglichkeiten, die vor allem die verarbeiteten Choräle für Mendelssohns Umgang mit der Tradition bieten: In der Sonate Nr. 6 d-Moll ist es in klarer Variationsfolge samt Fuge und ruhigem Finale/Andante „Vater unser im Himmelreich“, im ersten Satz der ersten Sonate f-Moll „Was mein Gott will, das g'scheh allzeit“, der in der Spätfassung ungleich stürmischer daherkommt und den Beginn der Chormelodie entsprechend früher intoniert als in der Manuskriptfassung von 1844; im ersten Satz der Sonate Nr. 3 A-Dur „Aus tiefer Not“, als Pedalbaß einer grandiosen a-Moll-Doppelfuge unterlegt; in der fünften Sonate D-Dur eine eigene Chormelodie, deren erste vier Noten an „Dir, dir, Jehova, will ich singen“ erinnern. Aber schon „Wie groß ist des Allmächt'gen Güte“ und ebenso „Herzlich tut mich verlangen“ zeigen Mendelssohns souveränen Umgang mit dem von Bach geadelten Überlieferungsgut.

Die Musikproduktion Dabringhaus und Grimm und der Organist Rudolf Innig haben sich mit dieser lebendigen, klingenden Dokumentation große Verdienste erworben. Fast überflüssig zu sagen, daß der schon vielfach ausgewiesene Organist den technischen und interpretatorischen Anforderungen überlegen spielend gerecht wird.

Herbert Glossner



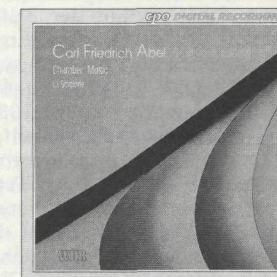
Allan Pettersson
Konzerte für Streichorchester Nr. 1-3
Deutsche Kammerakademie Neuss
Johannes Goritzki
CPO 999 225-2 2 CDs



Paul Hindemith
Der Dämon; Herodiade
Siegfried Mauser, Klavier
RSO Frankfurt, Werner Andreas Albert
CPO 999 220-2



Felix Mendelssohn Bartholdy
Die unbegleiteten Männerchöre
Die Singphoniker
CPO 999 091-2



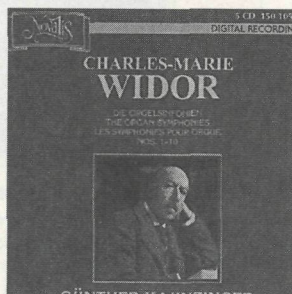
Carl Friedrich Abel
Kammermusik
2 Flötensonaten; 2 Trios für 2 Flöten; Stücke für Gambe solo; Sonate für Cello & Bc
La Stagione (auf zeitgenössischen Instrumenten)
CPO 999 209-2

Bitte fordern Sie kostenlos den **gpo-Katalog '94** an!
CD-Lieferung erfolgt auf Rechnung (+ DM 5,90 Versandanteil) durch:
JPC, Lübecker Str. 9, 49124 Georgsmarienhütte
Tel.: 05401/85 12 22, Fax: 05401/85 12 33
oder direkt in unseren Filialen:
Bielefeld: Jahnplatz-Passage, **Bremen:** Papenstr. 2-4, **Göttingen:** Barfüßerstr. 1, **Hamburg:** Classic-Pavillon, Gerhart-Hauptmann-Platz 52
Minden: Markt 7, **Münster:** Alter Fischmarkt 2, **Oldenburg:** Kurwickstr. 1, **Osnabrück:** Hakenstr. 20
Vertrieb: CH: Sonimex / A: W. Weiss / B: Baltic / NL: Econa

VOKALWERKE



Die Orgel greift nach sinfonischen Sternen.



Widor, Orgelsinfonien Nr. 1-10; Günther Kaunzinger (Orgel); *Novalis/in-akustik* 5 CD 150 105-2 (WD: 5 Std.) DDD
Aufnahmedatum: 1987-1993
Klangbild: Hohe Präsenz, räumliche Weite, Natürlichkeit.
Fertigung: Tadellos.

Mit den Sinfonien Nr. 7 und Nr. 8, vergangenen November eingespielt, liegt Günther Kaunzingers Aufnahme aller zehn Werke dieser Gattung komplett vor. Neben den Einzel-CDs sind nun also die fünf CDs im Widor-Schuber lieferbar; das ist für Sammler ein großer Vorteil, denn Kaunzinger ist wie wenige – zumindest außerhalb Frankreichs – kompetent für die großen Meister der späten Orgelromantik im Nachbarland. Abgesehen von der wie selbstverständlich präsenten Technik verbindet er in seinem Spiel Verve, monumentale Kraft und konzentrierte Ruhe mit subtilem Klangempfinden. Allein schon ein Vergleich des populärsten Widor-Stückes, der Toccata aus der fünften Sinfonie f-Moll op. 42,1, mit anderen Einspielungen, zeigt nicht nur, daß sein hochgetriebenes Tempo den erwünschten Effekt macht, sondern daß die Akzentuierung der kompositorischen Abläufe darunter nicht leiden muß.

Die ersten vier Sinfonien op. 13, und jetzt Nr. 7 und Nr. 8 op. 42, 3 und 4, spielte Kaunzinger an der Orgel in der Stiftsbasilika Waldsassen ein, deren Bau durch Georg Jann, Allkofen, (1982/89) auf seine Pläne zurückgeht. Die technisch-elektronische Ausstattung ist eindrucksvoll: 103 Register, auf drei Kirchenwände verteilt, zwei je sechsmanualige Spieltische, deren einer der Hauptorgel (mit mechanischer Traktur) zugeordnet, der andere im Kirchenschiff frei beweglich ist. Entsprechend ist der Reichtum der Stimmen, zu denen auch ein Chamaedewerk aus vier Trompeten, Clairon und Kornett gehört. Für die Sinfonien Nr. 5 und Nr. 6 op. 42, Nr. 1 und Nr. 2, sowie Nr. 9 und Nr. 10 op. 70 und 73, ging der Organist in den Dom zu Limburg. Die dortige Klais-Orgel (1978) verfügt über etwas mehr als die Hälfte der Waldsassener Register, sie läßt aber auf vier Manualen (mit auffallend vielen 8'-Registern und mehrfach besetzten Zungen) ebenfalls mannigfaltige Kombinationen zu.

Mit der Cavaillé-Coll-Orgel von Widors Pariser Wirkungsstätte in Saint-Sulpice, deren Disposition im Zustand von 1921 im

Beiheft abgedruckt ist, können sich beide Instrumente nicht messen: Von deren hundert Registern sind auf fünf Manuale allein 15(!) 16'-Register verteilt, von anderen Grund- und Zungenstimmen nicht zu reden.

Die Orgelsinfonie, deren Form Widor (1844-1937) geschaffen und so großartig entwickelt hat, kommt hier völlig angemessen zur Geltung. Ben van Oosten hat für die Musikproduktion Dabringhaus und Grimm das Widorsche Orgelwerk auf Cavaillé-Coll-Orgeln aufgenommen, auf denen auch Widor gespielt oder, wie etwa in Saint-Ouen in Rouen, für die er komponiert hat. Beeinflußt durch die authentischen Dispositionen und die jeweilige Raumwirkung legt van Oosten die Sinfonien breiter an, widmet sich einzelnen Stimmcharakteren und motivischen Entwicklungen hingebungsvoller als Kaunzinger, „französischer“ könnte man sagen, ohne das eine gegen das andere auszuspielen. Widor verträgt Kaunzingers virtuostürmischen Drang nicht minder als van Oostens souveränes Ausformen und Nachhören.

Indem die Orgel nach den sinfonischen Sternen griff, hatte sie sich zwar als gottesdienstliches Instrument spektakulär emanzipiert, doch wurde ihre liturgische Funktion damit keineswegs obsolet. Im Gegenteil, es ist die große Leistung der französischen Komponisten von César Franck, Alexandre Guilmant über Widor und Marcel Dupré bis zu Olivier Messiaen, das Instrument und seine Musik auf einem hohen säkularen Niveau in die Kirche und in die Liturgie neu integriert zu haben. Ohne die traditionelle Kunst der Improvisation ist dies nicht denkbar! Der frei empfundene romantische Choral hat hier ebenso seinen Platz wie die Präsenz gregorianischer Weisen, am deutlichsten in den beiden letzten Sinfonien Widders, die mit den Beinamen „Gotique“ (Nr. 9) und „Romane“ (Nr. 10) versehen wurden. Kaunzinger kostet deren Würde voll aus.

Herbert Glossner



Französischer Klangzauber, made in London.



Berlioz, Les Nuits d'été, Britten, Les Illuminations; Barbara Hendricks (Sopran), English Chamber Orchestra, Colin Davis; *EMI* CD 5 55053 2 (WD: 56'17") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Präsent, Orchester sehr plastisch.
Fertigung: Einwandfrei; Werkkommentar und Liedtexte dreisprachig.

Den Berlioz-Zyklus „Nuits d'été“ hat Colin Davis in den letzten Jahren schon zweimal eingespielt, zunächst in einer Version, in der die sechs Gaultier-Lieder auf vier Gesangssolisten verteilt waren, dann in einem auf Jessye Norman zugeschnittenen Recital. In beiden Fällen stand dem Dirigenten das London Symphony Orchestra zur Verfügung. Bei seiner dritten Fassung nun kam er auf den reizvollen und tatsächlich „erhellenden“ Gedanken, die „Sommer-nächte“ nicht mit Ravels „Scheherazade“ oder einer anderen Vokalkomposition von Berlioz zu kombinieren, sondern mit Benjamin Britten's reifem Jugendwerk „Les Illuminations“, einem Liederzyklus auf Texte von Arthur Rimbaud. Hundert Jahre liegen zwischen beiden Kompositionen; dem romantischen Ansatz bei Berlioz steht ein deutlicher Klassizismus bei Britten gegenüber. Doch Colin Davis macht hier vor allem die Gemeinsamkeit deutlich, die in einer ausgeprägt südländischen Klanginnlichkeit liegt. Dabei kommt der Engländer mit einem Streichorchester aus. Allerdings ist die Stimme von Barbara Hendricks, die – in ungebrochener Jugendlichkeit – aufblühen kann wie eine exotische Pflanze, das ideale Medium für derartigen Klangzauber. Ebenso faszinierend ist jedoch das transparente und leuchtkräftige Spiel des English Chamber Orchestra. Besonders bei Britten reißt das musikantische Temperament aller Beteiligten den Hörer unmittelbar mit, zumal Colin Davis den im Text leitmotivisch wiederkehrenden Begriff der „parade sauvage“ (der wilden Parade) ganz wörtlich nimmt.

Ekkehard Pluta



Klavierlieder eines Nicht-Pianisten.



Berlioz, Mélo-dies; Françoise Pollet (Sopran), Anne Sofie von Otter (Mezzosopran), John Aler (Tenor), Thomas Allen (Bariton), Cord Garben (Klavier), Bernd Schenk (Horn), Christine Mühlbach (Harfe), Göran Söllscher (Gitarre), Torleif Thedéen (Violoncello), Thomas Lutz (Kastagnetten), Vocal Ensemble: Members of the Royal Opera Chorus Stockholm; *DG* 2 CD 435 860-2 (WD: 129'13") DDD
Aufnahmedatum: 1991, 1993
Klangbild: Unverfärbt, räumlich.
Fertigung: In Ordnung.

Formidable Gesangsleistungen von seiten der Mezzosopranistin, aber auch des Baritons adeln diese in fünf verschiedenen Studios erstellte Produktion, an deren Repertoirewert nicht der leiseste Zweifel aufkommt. Klavierlieder von Berlioz begegnen dem Schallplattenhörer und Konzertgänger hierzulande selten, die orchesterbegleiteten Gesänge haben sich in Gestalt der „Nuits d'été“ mehr Popularität erworben. Bezeichnenderweise variiert der extrem orchesterorientierte Komponist den Begleitapparat im kammermusikalisch-intimen Bereich, das Klavier wird durch Gitarre oder Harfe ersetzt, durch Horn oder Violoncello oder Kastagnetten ergänzt, ein Gesangsduo oder gar -trio wechselt mit Gesangssolisten. Berlioz betrachtet die Gattung quasi als Experimentierfeld mit dem kleinsten materiellen Aufwand, und Ziel des Experimentierens ist neben der Differenzierung im vokalen Ausdrucksspektrum die der instrumentalen Farbskala.

Was das Programm der grob chronologisch geordneten Vortragsfolge betrifft, stellen sich Fragen, zu deren Beantwortung etwaige aufführungspraktische Gründe im Booklet hätten angeführt werden sollen. Wenn die Kompilation laut Titel auf Berlioz' letzte Publikation rekurriert, warum sind dann statt 32 Mélo-dies hier nur 29 zu hören? Wenn neben Einzelgesängen auch Sammlungen berücksichtigt wurden, warum dann unvollständig (ohne op. 2,1 und op. 2,6, ohne op. 13,2)? Eine gewisse Sorglosigkeit drückt sich darin aus, daß mehrere Lieder (so „Sara la baigneuse“, „Prière du matin“ und „La mort d'Ophélie“) mit solistischer Gesangsstimme realisiert wurden statt mit dem von Berlioz ursprünglich vorgesehenen Chor.

Volkmar Fischer



Kluges Programm, bezwingende Gestaltung.



Hölderlin-Gesänge: Lieder von Ullmann, Eisler, Komma, Reutter, Fröhlich, Cornelius, Jarnach, Hauer, Pfitzner, Fortner und Britten; Mitsuko Shirai (Mezzosopran), Hartmut Höll (Klavier); *Capriccio/EMI* CD 10 534 (WD: 69'04") DDD
Aufnahmedatum: 1986, 1993
Klangbild: Präsent, natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

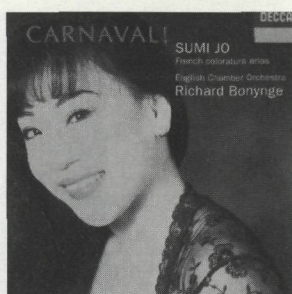
Vorab ist die kluge Programmgestaltung zu loben: Die Idee, Hölderlin-Vertonungen aus 150 Jahren neben- und gegeneinander zu stellen, ist für sich genommen schon einleuchtend. Doch über den schieren Repertoirewert hinaus besticht dieses Recital auch durch eine schlüssige und erhellende Interpretation. Der Schwerpunkt der Auswahl liegt im 20. Jahrhundert, nur eine einzige Komposition, „Die Rückkehr in die Heimat“ des eher ephemeren Friedrich Theodor Fröhlich, entstand zu Hölderlins Lebzeiten. Aus einem Großteil der hier zusammengestellten 23 Lieder läßt sich die Erkenntnis gewinnen, daß sich Hölderlins Dichtungen – vielleicht gerade wegen ihrer immanenten Musikalität – gegen Vertonungsversuche sperren. Verfehlungen, Annäherungen, Vereinnahmungen und Vergewaltigungen sind zu registrieren. Am überzeugendsten sind die Adaptionen von Josef Matthias Hauer (1914) und Hanns Eisler (1943), weil sich die Musik hier in den Dienst der Texte stellt.

Auf dieser Reise durch die Zeiten, Stile und Kompositionstechniken gelingt Mitsuko Shirai und Hartmut Höll eine interpretatorische Leistung allerersten Ranges. Die stimmlichen Möglichkeiten der Sängerin erscheinen hier fast unbegrenzt, leuchtende Sopranhöhen wechseln mit runden, warmen Altönen ab, dazwischen wird eine weite Palette von Farben ausgebreitet. Das für Mitsuko Shirai so typische espressivo kommt den meisten Kompositionen entgegen und geht nicht auf Kosten der formalen Klarheit. Die Textdeutlichkeit ist dort exemplarisch, wo sich die Komponisten wirklich auf Hölderlin einlassen, in den anderen Fällen wird sie zugunsten des schönen Tons und der „Atmosphäre“ auf den zweiten Platz verwiesen. Daß für die Sängerin in jedem Falle das „cantabile“ oberstes Gestaltungsgebot ist, wird dieses Recital auch denjenigen Hörern nahebringen, die mit der Musik des 20. Jahrhunderts nur wenig vertraut sind.

Ekkehard Pluta



Koloratur-Tüchtigkeit.



Sumi Jo singt französische Koloraturen von Offenbach, Massenet, David, Grétry, Balfe, Messager, Thomas, Adam, Hérold, Delibes, Boieldieu und Massé; Sumi Jo (Sopran), English Chamber Orchestra, Richard Bonyng; *Decca* CD 440 679-2 (WD: 67'58") DDD.
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Singstimme präsent und unverfärbt.
Fertigung: Einwandfrei.

Koloraturgesang – das ist vergleichbar mit Spitzentanz, das erfordert Leichtigkeit im Schweren, Spielerisches, Duftiges. Und doch soll damit nicht allein kalte Bravour vorgführt werden; man verlangt auch nach Tiefgang, Seelenkunst, nach Ausdrucksfarben. Einiges von diesen Tugenden vermag die koreanische Nachtigall Sumi Jo (bekannt geworden als Königin der Nacht und mit anderen Koloraturpartien) zu vermitteln. Einiges – aber bei weitem nicht alles. Die Stimme verfügt über wenig Schattierungen, sie erklingt sozusagen pfeilgerade, man könnte von ihr überspitzt sagen, daß sie trifft, ohne zu berühren. Die Koloratur schnurrt ab, doch ohne Leichtigkeit, ohne Charme, ohne Eros. Die bezaubernde Wirkung, die das Markenzeichen einstiger Koloratur-Virtuosinnen von Luisa Tetrazzini bis Lily Pons war, will sich bei Sumi Jo nicht einstellen. Die hohen Töne d'' und e''' sind nicht frei von Anstrengung. Nur wer sich mit einer exakten und sauberen Leistung begnügt, wird zufrieden sein.

Für die Liebhaber ausgefallener Opernstücke bietet die Aufnahme allerdings ausgiebige Nahrung. Einige der ausgewählten Stücke findet man im Platten-Repertoire historischer Gesangsgrößen, etwa die Arien aus „La perle du Brésil“ (David) oder „Le pré aux clercs“ (Hérold), doch die meisten Nummern sind Opernwerken entnommen, von denen bestenfalls die Titel bekannt sind: „L'amant jaloux“ (Grétry), „La Fête du village voisin“ von Boieldieu (eine entzückende Nummer, übrigens das am besten gelungene Vortragsstück der Sängerin), „Les pantins de Violette“, „Si j'étais roi“ von Adam und „Le puits d'amour“ von Balfe. Das Titelstück „Carnavali“ ist eine Adaption des bekannten „Il carnevale di Venezia“ von Julius Benedict und stammt aus Victor Massés „La Reine Topaze“. Ein häufig auftretendes Manko der CD-Ära ist auch diesmal festzustellen: kein Wort zur Biographie der Sängerin. Clemens Höslinger