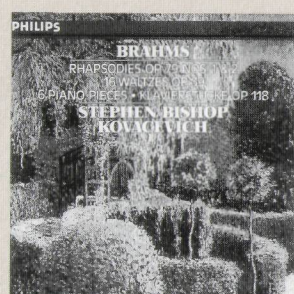




Beschränkung
als Prinzip.



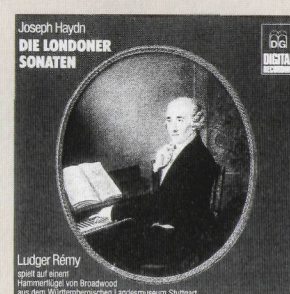
Brahms, Rhapsodien op. 79 Nr. 1 u. 2, 16 Walzer op. 39, Sechs Klavierstücke op. 118; Stephen Bishop Kovacevich (Klavier); Philips CD 420 750-2 (WD: 53'15") DDD LP 420 750-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: (CD) Klar, deutlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Meine spontane Frage beim ersten Abhören war: Hat Stephen Bishop Kovacevich etwas gegen Glenn Goulds überexpressiven Brahms? Indizien gäbe es nicht wenige. So klingt beispielsweise das späte a-Moll-Intermezzo op. 118/1 alles andere als schmerzlich, mehr nach jugendlicher Wucht als nach entsagungsvollem Weh, so wird die pianistische Friedhofspoesie des es-Moll-Stückes op. 118/6 zwar mit Ruhe und Konzentriertheit, aber auch mit leisem Vorbehalt gegen die Morbidez-Organie des großen Kanadiers gedeutet. Doch es wäre zu einfach, an Bishops Spiel nur das Kantige, Kraftvolle und Schroffe hervorzuheben und als etwas einseitige Qualitäten zu rühmen (Rhapsodien op. 79, g-Moll-Ballade op. 118/3), ihm andererseits aber poetische Schlichtheit als Mangel vorzuwerfen. Denn Bishop Kovacevich scheint äußerst bewußt und zielsicher die Gegenposition nicht nur zu Gould, sondern auch zum pianistischen Seufzerkult so mancher Jungstars zu vertreten und sich eine gewisse Beschränkung der Valeurs zum Prinzip zu machen. Ob ein solches Prinzip freilich der expressiven Spannweite insbesondere des späten Brahms vollständig gerecht wird, sei dahingestellt; an der stilistischen Lauterkeit von Bishops Spiel hingegen kann nicht gezweifelt werden. So bleibt Bishops Brahms ein von Herbheit nie ganz befreiter Hanseat, den Wiens Charme und Décadence zwar faszinieren und zum Komponieren (Walzer op. 39) verführen konnten, ohne ihn je in einen echten Wiener zu verwandeln.

Klaus Bennert



Unausgeglichene
eigenwillig.



Haydn, Klaviersonaten Es-Dur Hob. XVI: 52, D-Dur Hob. XVI: 51, C-Dur Hob. XVI: 50; Ludger Rémy (Hammerflügel); MD + G/EMI-ASD CD L 3251 (WD: 49'00") DDD
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: Adäquat für einen historischen Hammerflügel.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Gould (CBS 36 947), Horowitz (RCA 26.41 048), Horowitz (1934) (EMI-ASD F 669 765/67 M).

Ludger Rémy begibt sich mit seiner Einspielung der letzten drei Haydn-Sonaten in die Höhle des Löwen, muß er doch den Vergleich mit Brendel, Gould und Horowitz auf sich nehmen, zumindest, was die Es-Dur-Sonate, die beliebteste der drei, betrifft. Schon die Exposition des Kopfsatzes steht für Rémys Konzeption insgesamt. Er spielt betont langsam: 2'22" stehen 2'02" in Horowitz' Konzertmitschnitt von 1951, 2'05" in dessen Einspielung von 1934 und sogar nur 1'54" bei Gould gegenüber. Der langsame Satz wird von Rémy noch stärker zerdehnt. Während die ganze Sonate bei Horowitz nur fünfzehn Minuten dauert, sind es bei ihm, der allerdings alle Wiederholungen befolgt, ganze 24 Minuten. Aber es sind nicht nur die Tempi, die diese Neueinspielung so charakteristisch machen.

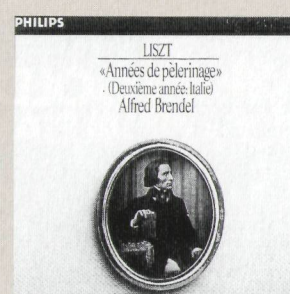
Wo Horowitz Rokoko-Eleganz und Gould klassische Durchformung ins Spiel bringen, entdeckt Rémy hier die (Bedeutungs-)Schwere der Empfindsamkeit. Seine agogischen Schwankungen gehören eher der Gattung der freien Fantasie als der Sonate an. Statt die Noten zu gliedern, nimmt er beispielsweise dem abgerissenen Thema des Finalsatzes der Es-Dur-Sonate den Reiz, indem er vor der Viertelnote, die die achttaktige Periode beendet, eine Zäsur macht. Die Musik kommt dadurch nicht zum Fließen, sondern zerfällt.

Die übrigen zwei Sonaten sind ähnlich interpretiert, ja hier gibt es geradezu schrullige Betonungen und Schwerpunktverschiebungen des Metrums. Rémy spielt auf einem historischen Broadwood-Flügel aus der Entstehungszeit der Sonaten. Das Instrument aus dem Württembergischen Landesmuseum ist im Baß volltönender als im Diskant, der im häufigen Forte leicht flach und verbraucht klingt.

Martin Elste



Liszt's „Italienische
Reise“.



Liszt, Années de Pèlerinage (Deuxième année: Italie); Alfred Brendel (Klavier); Philips CD 420 169-2 (WD: 47'50") DDD LP 420 169-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: (CD) Sehr transparent und differenziert.
Fertigung: Einwandfrei.

Alfred Brendels 1972 erschienene Einspielung des zweiten Bandes („Italien“) der „Années de Pèlerinage“ gilt unter Lisztomanen als zeitlos gültige Meisterleistung. Damit erhebt sich freilich die Frage, ob eine Neueinspielung künstlerisch wirklich nötig war – oder ob auch hier einmal mehr den beiden Götzen „Marketing“ und „DDD“ gehuldigt wurde. Erste Teilantwort: Die höhere Klangqualität der Digitalproduktion dient nicht nur der Befriedigung audiophiler Gelüste, sondern unterstützt nachweisbar die künstlerischen Intentionen. Das etwas aufgehellte Timbre und die Luzidität des „Sposazio“ etwa verdeutlichen Brendels Theorie, daß hier harmonisch Strauss und Debussy vorweggenommen werden; die Baßlinien des „Penseroso“ wirken nicht nur deutlich konturierter, sondern eben auch „schwärzer“, konduktartig-ausdrucksmächtiger; und das infernalische Schluß-Presto der „Dante-Sonate“ offenbart nun wirklich erst in der neuen Aufnahme sämtliche Details nebst den darin versteckten (Klavier-) Teufeln.

Und Brendels Konzeption? Die Veränderungen scheinen weniger einer grundsätzlichen Neudeutung speziell dieses Zyklus zu entspringen, als vielmehr die generelle Entwicklung des Interpretierten Brendel zu spiegeln: Also Brendels rastlosen Nuancierungstrieb, seinen Weg in immer weitere poetisch-pianistische Gestaltungsräume, seine Tendenz, Bruchiges, Aufgewühltes und Rhapsodisch-Freies noch bewußter herauszustellen, aber andererseits auch Ruhepole noch entrückter, elysischer – oder auch lastend-bedrohlicher, bohrender und monumentaler darzubieten. Man gestatte ein die Fülle der Nuancen notgedrungen vereinfachendes Fazit: Während Brendel früher die romantische Italiensehnsucht in berückend reichen und warmen Klavierfarben malte, betont er nun noch stärker die latente Modernität dieser mediterranen Kunstschiffen. Liszt's „Italienische Reise“ – eine Wanderung in die musikalische Zukunft.

Klaus Bennert



Stimmungsvoller
Zyklus bereichert
das Repertoire.



Fanny Mendelssohn-Hensel, Klavierwerke (Vol. 1): Das Jahr; Liana Serbescu (Klavier); cpo CD 999 013-2 (WD: 54'21") DDD (cpo: Ackerstr. 59, 4500 Osnabrück)
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: Natürlich; Flügel klirrt gelegentlich.
Fertigung: Gut.

Eine mehrmonatige Italienreise, die Fanny Mendelssohn zusammen mit ihrem Mann Wilhelm Hensel 1839/40 unternahm, gab die Anregung für diesen nach der Rückkehr entstandenen Klavierzyklus. Das Werk wurde zu Lebzeiten der Komponistin nie veröffentlicht. In der Berliner Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz befindet sich ein korrigierter Entwurf; die endgültige Fassung wird von den Mendelssohn-Erben gehütet und war der Pianistin nicht zugänglich. (Daß die Nachkommen mit einem derartigen Ausschließlichkeitsanspruch auf Fannys Nachlass sitzen, ist ein kulturpolitischer Skandal.)

Wie viele andere Werke von Fanny Mendelssohn wirkt auch dieser zauberhafte und stimmungsvolle Zyklus oft spontan und temperamentvoll, so gar nicht klassizistisch abgezurkt wie manches Werk des Bruders. Besonders gefällt der „Januar“ mit dem Gegensatz zwischen dem meditativen Beginn und dem kapriziösen 6/8-Takt der zweiten Hälfte, ein gesangliches Thema stimmt der „Mai“ an, die Welt der Chopinschen Nocturnes scheint in „Juni“ auf, und der aufregende „Oktober“, den die Hensels in Venedig verbrachten, bringt eine wahre Temperamentexplosion.

Liana Serbescu spielt diese Stücke mit Sorgfalt und Innigkeit, verwischt gelegentlich die mehr akkordischen Passagen durch zu viel Pedal und scheut in den bewegten Teilen zu sehr vor dem letzten Einsatz zurück. Insgesamt ist die Platte eine wertvolle Bereicherung des romantischen Klavierrepertoires, wofür dem in Sachen Fanny Mendelssohn schon mehrfach tätigen Produzenten Anerkennung zu zollen ist.

Hartmut Lück

ORGEL



Vielsprechender,
wenn auch nicht immer
mitreißender
Aufsatz.



Buxtehude, Orgelwerke (Vol. I): Präludium in C BuxWV 138, Präludium in e BuxWV 142, Präludium in d, überliefert in e, BuxWV 143, Passacaglia in d BuxWV 161, Toccata in F BuxWV 157, Orgelchoräle BuxWV 199, 212, 213, 192, 185, 178, 219, 188, 217, 222; Harald Vogel (Orgel); MD + G/EMI-ASD CD L 3268 (WD: 69'39") DDD
Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: Natürlicher, differenzierter Raumklang.
Fertigung: Ohne Mängel.
Vergleichseinspielungen: Helmut Walcha (DGA, Orgelmeister vor Bach), Walter Kraft (FMS/Vox), Lionel Rogg (EMI), Wolfgang Rübsam (Bellaphon).

Das Orgelwerk Dietrich Buxtehudes ist durch Forscherfleiß und Spielfreude in den zurückliegenden Jahrzehnten immer mehr ins Bewußtsein der Öffentlichkeit gedrungen. Helmut Walcha und Walter Kraft haben mit ihrer Interpretation, die den Farbenreichtum der norddeutschen Orgel einschloß, bedeutende Klangdokumente vorgelegt. Lionel Rogg bereitete einen oft farbig-bewegten Buxtehude aus. Wolfgang Rübsam brachte in seine Aufnahmen die Impulsivität einer jüngeren Organistengeneration ein, vor allem aber die Erkenntnisse musikalischer Rhetorik. Jetzt beginnt Harald Vogel bei Dabringhaus und Grimm eine auf Vollständigkeit angelegte Einspielung der Orgelwerke, an so kostbaren Instrumenten wie der Lübecker Stellwagen-Orgel in St. Jacobi und der Arp-Schnitger-Orgel in Norden-St. Ludgeri, beide im Kernbestand ihrer Pfeifen auf das 17. Jahrhundert zurückgehend, teilweise noch früher, und in jüngerer Zeit sachkundig restauriert.

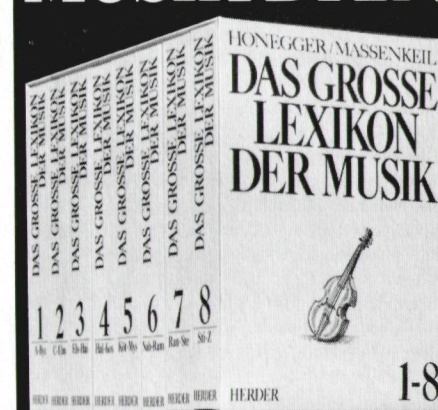
Der international renommierte Virtuose Harald Vogel folgt dem bewährten Mischungsprinzip und stellt auf der ersten Folge drei Präludien, eine Toccata und eine Passacaglia zehn sorgfältig registrierten Orgelchorälen gegenüber. Die Farbskalen der beiden Orgeln nutzt er reich, besonders schön in „Gelobet seist du, Jesu Christ“ (BuxWV

188) – mit neun Minuten dem längsten Stück –, wo er „Vogelsang“ und Cimbelfest am großen Nordener Werk behutsam mischt. Große Überraschungen bietet er allerdings nicht.

Vogels Spielweise ist solide. Er vermeidet allzu abruptes Atemholen, wie es Rübsam liebt, dehnt seine Agogik nicht ganz so expressiv, hütet sich aber mindestens ebenso vor der Gefahr akademischer Starrheit (der Kraft manchmal erliegt). Diesen Mittelweg muß der Hörer freilich mit einem Verlust an prägnanter Artikulation (positives Beispiel: Walcha!) und Ungestüm bezahlen. Vogel bleibt maßvoll und klar. An seiner Kompetenz ist nicht zu zweifeln, und die Perfektion der Technik tut das ihre dazu, daß man auch auf die weiteren Folgen dieser Buxtehude-Edition einige Hoffnung setzt. Das Begleitheft mit Texten Vogels und allen Registrierangaben ist von vorbildlicher Ausführlichkeit, vor allem in den Erläuterungen zu den verschiedenen Stimmungen beider Orgeln.

Herbert Glossner

DA IST MUSIK DRIN



AKTUALISIERTE SONDERAUSGABE
8 Bände in Kassette hrsg. von Marc Honegger und Günther Massenkell. Das Werk enthält: 12 000 Stichwörter, zahlreiche Notenbeispiele und Abbildungen, ausführliche Werkangaben und Bibliographien.

Jeder Band mit ca. 450 Seiten im Format 20,5 x 14,5 cm.
ISBN 3-451-20948-9 nur DM 298.-

HERDER

VOKALWERKE



Gewinn fürs Repertoire.



Karg-Elert, Sechs Kathedrales op. 106, Sieben Choralimprovisationen op. 65; Stefan Johannes Bleicher (Orgel), Choralsschola der Erzabtei Beuron; *Motette Ursula M 11100 (I S 30) DDA CD 11101 DDD*
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: (LP) Sehr plastisch und räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Stockmeier Psalite 157/240574, Psalite 229/260977.

Der Komponist Sigrid Karg-Elert (1877-1933) muß unserem Musikleben erst wiedergewonnen werden. Zu lange stand er im Schatten seines Vorgängers am Leipziger Konservatorium, Max Reger. Von dessen polyphonen Künsten distanzierte er sich bald und öffnete sich dem Einfluß verschiedener Zeitgenossen, so Debussy und Skrjabin.

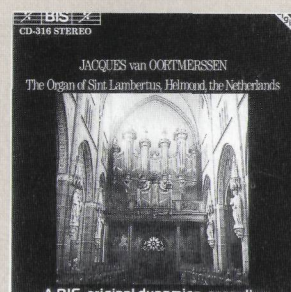
Stefan Johannes Bleicher (Jahrgang 1962) spielt an der 1984 von Klais neu erbauten Orgel der Abteikirche Beuron, einem großen Instrument mit 67 Registern auf vier Manualen und Pedal. Das Werk ist für romantische Musik glänzend geeignet. Aus seiner reichen Farbpalette ragen in dieser Aufnahme wunderschöne Flöten und Streicher hervor. Die Wiedergabe der „Sechs Kathedrales“ stellt durch die Mitwirkung der Choralsschola der Erzabtei Beuron eine Besonderheit dar, die Schule machen sollte: Vor jedem Satz werden die gregorianischen Melodien gesungen, auf denen die freien Orgelfantasien basieren.

Die Mehrzahl der Sätze sind dem Weihnachtskreis zugeordnet. Eine versponnene Hirtenmusik (über „Adeste fideles“) erklingt in hohen Lagen, „Saluto angelico“ ist ein zauberhafter Sphärenklang. Aus der umfangreichen Sammlung der Choralimprovisationen traf der Organist eine Auswahl von sieben Sätzen. Diese Stücke treffen in bewundernswürdiger Weise stets den Grundcharakter des Liedes, auch wenn die Musik sich weiter vom Cantus entfernt; sie sind von verhaltener Kraft und Faszination. Stefan Johannes Bleicher ist ein beredter Anwalt dieser reichen Musik.

Dieter Weiss



Französisch-spanisches Orgelfest.



Die Orgel von St. Lambertus in Helmond: Werke von Balbastre, Boëly, du Caurroy, Guilain, Mestres u.a.; Jacques van Oortmerssen (Orgel); *BIS/Disco-Center CD 316 (WD: 63'09'') DDD*
Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: Von großer Klarheit und natürlicher Räumlichkeit.
Fertigung: Gut. Textheft nur englisch, holländisch und französisch.

Die Orgel der St.-Lambertus-Kirche in Helmond (Holland) hat eine wechselvolle Geschichte, aus der Jacques van Oortmerssen im Textheft knapp alle wichtigen Daten mitteilt. Errichtet wurde das Instrument 1772 im belgischen Averbode von Guillaume Robustelly aus Lüttich. 1822 kam die Orgel in die mittelalterliche St.-Lambertus-Kirche nach Helmond, in der zweiten Jahrhunderthälfte dann in das neuerbaute gotische Gotteshaus. Trotz aller gravierenden Veränderungen – bis hin zu einer grundlegenden Restaurierung 1974/75 – geht ein erstaunlich hoher Pfeifenbestand des ursprünglich vier-, jetzt dreimanualigen Werkes mit dem prächtigen Barockprospekt auf Robustelly zurück.

Daß der 37jährige Orgelprofessor Oortmerssen, Titularorganist an der Waalse Kerk in Amsterdam, vor allem französische Komponisten (vom 16. bis 19. Jahrhundert) vorstellt, liegt nahe. Die Disposition atmet durch und durch den Geist französischer Orgelbaukunst und ist mit Zungenstimmen so reich ausgestattet, daß andererseits der Brückenschlag nach Spanien ebenso konsequent ist. So trumpft das anonyme Schlachtgetümmel einer „Batalha“ aus dem 17. Jahrhundert im Mittelteil mächtig mit der Bombarde 16' auf (aber auch das „Offertoire sur les grands jeux“ von Boëly). Die lieblich-bewegten Stücke des Katalanen Antonio Mestres (18. Jahrhundert) erklingen in delikaten Mischungen.

Die häufigen Echowirkungen bringt van Oortmerssen vorzüglich zur Geltung. Der überaus sanfte Tremulant ist bei allen Teilen des aus Thema und vier Variationen bestehenden „Grand dé, ribon ribeine“ von Balbastre dabei, dessen anderem Noël, „Au jô deu de pubelle“, der Organist durch konsequentes Fortlassen der 2'-Register einen reizvollen Hohlklang verleiht, weihnachtlichen Glanz suggerierend. Während Balbastre und Guilain, der mit seiner siebenteiligen „Suite de second Ton“ Gelegenheit zu einer differenzierten Registerdemonstration gibt, sowie Boëly bekannt sind, verdanken die anderen Komponisten van Oortmerssen ihren Einzug ins Plattenrepertoire.

Herbert Glossner



Dem Gipfel entgegen.



Bach, Kantaten BWV 170-174 (Vol. 40); Matthias Echternach, Alan Berguis, Stefan Gienger, Helmut Wittek (Sopran), Panito Iconomou, Christian Immler, Paul Esswood (Alt), Marius von Altena, Kurt Equiluz (Tenor), Max van Egmond, Robert Holl (Baß), Knabenchor Hannover, Heinz Hennig, Collegium Vocale, Philippe Herreweghe, Tölzer Knabenchor, Gerhard Schmidt-Gaden, Leonhardt-Consort, Concentus musicus Wien, Gustav Leonhardt, Nikolaus Harnoncourt; *Teldec 2 CD 8.35659 (WD: 90'38'') DDD LP 6.35659 (2 S 30) DDA*
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: (CD) Sehr klar und ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

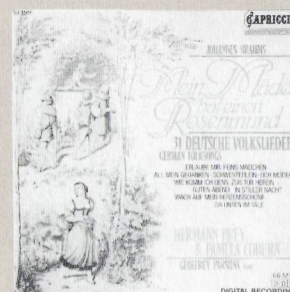
Die Stetigkeit, mit der die Teldec das große Unternehmen einer Gesamteinspielung von Johann Sebastian Bachs Kantaten fortführt, ist imponierend. Das Ergebnis sind stets ausgereifte Wiedergaben (mit nur geringen Schwankungen), die Maßstäbe setzen, da sie in keiner Weise geschönt sind, sondern in ihrem fast fanatischen Ringen um den Wahrheitsgehalt dieser Musik weit vordringen.

Die in der neuesten Kassette angebotenen fünf Kantaten stammen aus der Zeit zwischen 1714 und 1729. „Gott, wie dein Name, so ist auch dein Ruhm“ BWV 171 ist eine Musik zum Neujahr, BWV 172-174 sind Pfingst-Kantaten. Aus der Fülle der Kostbarkeiten ragen Paul Esswoods ganz wortbezogene Interpretationen der außerordentlichen Solo-Kantate für Alt (BWV 170), das herrliche Knaben-Alt-Solo von Christian Immler in Kantate 174 und die enthusiastisch klingenden Chöre unter Leitung von Harnoncourt (hier übertrifft der Tölzer Knabenchor den Hannoverschen) heraus. Interessant ist auch die Wiederbegegnung mit dem Dritten Brandenburgischen Konzert als Einleitungsmusik zur Kantate 174. Bach fügt in dieser Bearbeitung der Streicher-Partitur fünf Bläser hinzu und erreicht damit ein faszinierendes neues Klangbild, von Harnoncourt vital realisiert. Zwei Kantaten werden von Gustav Leonhardt geleitet, der mit ruhigerem Temperament eine ergänzende Komponente einbringt. Nach wie vor unzumutbar ist das umständliche Puzzlespiel, die Sänger der jeweiligen Sätze ausfindig zu machen; sie werden nur einmal summarisch genannt, während Musiker und Instrumente nach jeder Kantate aufgelistet werden. Ließe sich das nicht ändern?

Dieter Weiss



Lockerer Umgang mit Brahms.



Brahms, 31 deutsche Volkslieder; Hermann Prey (Bariton), Pamela Coburn (Sopran), Geoffrey Parsons (Klavier); *Capriccio CD 10 199 (WD: 65'48'') DDD LP 27190 (I S 30) DDA*
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: (CD) Transparent, direkt, gute Konturierung.
Fertigung: Einwandfrei, Beilage mit Liedtexten.

Es ist nicht möglich, dieser Aufnahme – die sich wohl kaum an Stil-Puristen und Brahms-Experten wendet – vollauf gerecht zu werden. Die Brahms-Volkslieder sind zum Teil richtige Wunschkonzert-Stücke, gegen die immergrüne Beliebtheit Hermann Preys ist kein kritisches Kraut gewachsen (die Hinweise auf den freizügigen Umgang mit den Noten, auf das mehr oder minder charmante Zutiefsingen verhallen ungehört) – wozu also die Tüftelei?

Trotzdem: im Titel der Aufnahme ist von 31 deutschen Volksliedern die Rede. Brahms hat aber 42 Stücke ediert, es fehlen also elf Nummern. Korrekt wäre es gewesen, auf dieses Moment der Auswahl hinzuweisen. Gegen die Praxis, die Gesänge gleichsam mit verteilten Rollen – vorzutragen ist nichts einzuwenden, auch wenn es dafür bei Brahms keine direkten Hinweise gibt. Bedenklich wird es aber dann, wenn die Sänger einander ins Wort fallen (Nr. 18 „So wünsch ich ihr ein gute Nacht“). Solche Einblendungen der direkten Rede wirken sich auf den melodischen Fluß störend aus.

Ein Problem ergibt sich auch daraus, daß hier zwei Stimmen ungleicher Tonlage zusammengepackt wurden. Hermann Prey ist zwar imstande, relativ viele Gesänge in der originalen (hohen) Version vorzutragen. Doch dann und wann ist er zur Transponierung gezwungen – und da muß die Sopranistin mitziehen, auch wenn ihr die tiefe Lage zu schaffen macht (Nr. 23: „Der Reiter“).

Genug der Mäkelein an einer Aufnahme, die garantiert viele Freunde finden wird. Es sei festgehalten, daß Hermann Prey in einzelnen Gesängen Wärme und Herzlichkeit verströmt (etwa in Nr. 30: „All mein Gedanken“) und seine Kopftontchnik mit Geschick einsetzt. Die amerikanische Sopranistin Pamela Coburn besitzt eine jugendliche, etwas herbe Stimme, gute Aussprache (störend nur ab und zu gewisse lispelnde s-Laute) und vermag bei Liedern ernsten Gehalts (Nr. 21: „Es ging ein Maidlein zarte“) durch ausdrucksvollen Vortrag zu packen. Geoffrey Parsons begleitet mit etwas kühler Routine.

Clemens Höslinger



Ausdrucksreicher Liedgesang.



Brahms, 21 Lieder: Immer leiser wird meine Schlummer, Ständchen, An eine Äolsharfe, Die Mainacht, Feldeinsamkeit, Sapphische Ode, Mädchenlied, Wir wandelten, Wiegenlied, Der Tod, das ist die kühle Nacht u.a.; Mitsuko Shirai (Sopran), Hartmut Höll (Klavier); *Capriccio CD 10 204 (WD: 61'56'') DDD LP 27204 (I S 30) DDA*
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: (CD) Gute Raumwirkung, doch etwas undeutlich, verschwimmend.
Fertigung: Einwandfrei.

Es ist wohl eine etwas kühne Behauptung, wenn der Verfasser des Begleittextes J.K. (Jürgen Kesting?) meint, daß es nur eine Frage der Zeit sei, bis japanische und koreanische Sänger denselben Ruhm erreichen wie Pavarotti oder Janet Baker. Dieser Zeitpunkt müßte längst gekommen sein, denn seit gut zwei Jahrzehnten sind die europäischen und amerikanischen Konservatorien mit japanischen Musik- und vor allem Gesangsstudenten bevölkert. Daß es bisher nur sehr wenigen unter ihnen gelungen ist, zu künstlerischem Rang aufzusteigen, hängt wohl nicht allein mit den altbekannten Vorurteilen gegenüber asiatischen Musikern zusammen.

Solche Vorurteile sind spätestens seit der Existenz der japanischen Sopranistin Mitsuko Shirai entkräftet. Mit ihrem aufsehenerregenden Wolf-Recital (auf Ariola-Eurodisc) hat sie den Beweis erbracht, daß fernöstliche Sänger sehr wohl imstande sind, in ein so diffiziles und traditionsbelastetes Gebiet wie die deutsche Liedkunst vorzudringen. Es mag sein, daß sie eine Ausnahmeerscheinung ist, jedenfalls zählt sie heute zu den Größen der deutschen Liedkunst.

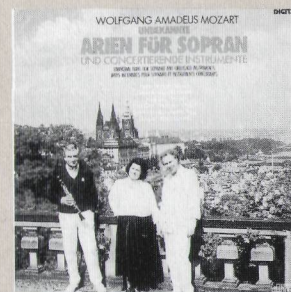
Was ihren Gesang so fesselnd macht, ist die schwebende, behutsame Tongebung, die den Liedern eine geradezu geisterhafte Beleuchtung verleiht. Am eindrucksvollsten gelingen ihr Gesänge der Entrückung, der Verklärung wie etwa das merkwürdige an Hugo Wolf erinnernde Lied „Lerchengesang“.

Dieses Brahms-Liederkonzert, vom Ehemann der Künstlerin, Hartmut Höll, mit mustergültiger Klarheit und Intensität begleitet, zeichnet sich durch klug ausgewogene Programmgestaltung aus. Dennoch finde ich, daß mit dieser Aufnahme nicht ganz die gleiche Wirkung erreicht wird wie mit der vor rund zehn Jahren erschienenen Wolf-Platte. Das mag vor allem damit zusammenhängen, daß Brahms eine fülligeres, kraftvolleres Organ verlangt, auch muß konstatiert werden, daß die Aussprache, der Vokal- und Lagenausgleich nicht immer makellos ausfallen.

Clemens Höslinger



Trotz Echtheitsproblemen eine Repertoire-Bereicherung.



Mozart, Unbekannte Arien für Sopran und concertierende Instrumente; Helen Donath (Sopran), Dieter Klöcker (Klarinette), Josef Suk (Violine), Karl-Otto Hartmann (Fagott), Suk-Kammerorchester Prag, Klaus Donath; *Acanta/Helikon CD 43 470 (WD: 61'29'') DDD*
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Unbalancierter Raumklang; obligate Soli überpräsent, Solistin etwas fern.
Fertigung: Fehlerhafte Zeitangaben.

Das Aufführungsmaterial zur vorliegenden Aufnahme fand der Klarinettist Dieter Klöcker quasi per Zufall in verschiedenen Sammlungen größtenteils aus Osteuropa. Diese kirchenmusikalischen Kompositionen für Sopran und obligates Instrument mit Orchester zeigen eine enge Verwandtschaft mit Mozarts Vokalwerken. Etliche Stücke sind – wahrscheinlich von der Kunst des Klarinettisten Anton Stadler inspirierte – zeitgenössische Bearbeitungen von Mozarts Opern- oder Konzertarien. Wie Dieter Klöcker in seinem Begleittext selber betont, ist die Echtheit dieser Mozart zugeschriebenen, zweifellos anmutigen Kompositionen noch keineswegs bewiesen. Deshalb ist es, gelinde gesagt, voreilig, diese Produktion einfach unter Mozarts Namen herauszubringen.

Das einschmeichelnde Timbre und der erlesene Geschmack der musikalischen Formulierung Helen Donaths läßt die Arien gefühlvoll und farbenreich erklingen. Elegant und ausgeglichen ist die stimmliche Gestaltung („Jesu, dulcis memoria“); souverän zeigt sich die Sängerin bei den virtuosen Koloraturstellen („Die Hoffnung dient zum Stabe“). Flexible und mannigfaltige Phrasierung kennzeichnet auch das vorzügliche Spiel der zwei Bläusersolisten; von Josef Saks Violinsoli hätte man dagegen mehr Akzente statt breitbogiger Melodien und mehr dynamische Kontraste erwartet („Jesu, amor meus“). Das Suk-Kammerorchester begleitet korrekt, allerdings ohne persönliche Note. Etwas schwerfällig wirkt der Orchesterpart in „Jesu, amor meus“ und fast grell in „Jesu, dulcis memoria“.

Eva Pintér