

## VOKALWERKE

mehr als nur lockere Verwandtschaftsbeziehungen zu Brahms' Klavier-„Typen“ aufweist.)

Wie angedeutet, sind mir die Gieseking-Aufnahmen der „Lyrischen Stücke“ als bekenntnisthafte Gesamtleistung wichtig, aber im einzelnen bedürfen sie jener musikalischen Hervorhebungen und atmosphärischen Abgrenzungen, die Daniel Adni in seiner EMI-Aufnahme in zarten, noch etwas willensschwachen Äußerungen vorgenommen hat und wie sie in einigen Auswahl-Darstellungen von Gilels (DG), Kocsis (Philips), Ciccolini (EMI) oder Katsaris (Teldec) mit zum Teil faszinierenden Resultaten weitergedacht worden sind. Oppitz nun vermeidet in den virtuoson Stücken extreme Zeitmaße (etwa „Schmetterling“ op. 43,1 oder „Kobold“ op. 71,3), aber er findet auch bei Stücken von gezügeltem Temperament zu überzeugenden Formulierung, wobei diese moderate, gelassene Haltung sich wieder und wieder als hilfreich bei der Hörlektüre größerer Werkkomplexe erweist. Die einzelnen Motive der „Lyrischen Stücke“ stechen also nicht so scharf heraus wie in den erwähnten Auswahl-Interpretationen. Für den Hörer und Kenner einzelner Stücke bedeutet dies, daß emotional so vorbelastete Nummern wie die „Erotik“ op. 43 oder die benachbarte „Frühlings“-Adresse schlanker, weniger hymnisch durchlebt zu sein scheinen, während die an sich schon scheuer gedachten Einsamkeits- und Entsagungs-Stücken (etwa die „Berceuse“ op. 38,1, der „Wanderer“ op. 43,2) in ihrer nun kontrollierten Übermittlung so gut wie keine Anhaltspunkte für die vielgeschmähte Griechische Salon-Ästhetik erkennen lassen. Oppitz ist es also gelungen, hier wie in den größeren Einzelwerkkomplexen mit der unmanierierten Konkretisierung der jeweiligen Bedeutung zugleich auch die Bedeutung des kompositorisch-künstlerischen Beginns ganz allgemein herauszuarbeiten.

Zur Philologie der Edition ist zu bemerken, daß Oppitz sich im Bereich der „Bearbeitungen“ nur für die Lieder op. 41 und op. 52, für die Tanz-Reihen op. 17 und op. 66, sowie für die „Holberg-Suite“ op. 40 entschieden hat, wobei es im Umkreis dieser „Suite im alten Stil“ zu der einzigen leichten Enttäuschung der gesamten Edition kommt. Katsaris hat die Ecksätze doch wesentlich lebendiger, erzählfreudiger angepackt, und auch die „Aria“ scheint bei Oppitz eher von der starren Führung der Begleitakkorde als von ihrem melodischen Reiz geprägt zu sein. Zur Edition aber noch ein Letztes: Von den drei „nachgelassenen“ Stücken enthält die Kassette nur den „Wilden Tanz“ und den „Gnomenzug“; die von Julius Röntgen ergänzten „Sturmwolken“ entfallen.

Peter Cossé



**Zärtlich  
Gehauchtes.**



**Kathleen Battle** singt Ariens aus Opern von **Bellini** (I Capuleti ed i Montecchi, La sonnambula), **Rossini** (Tancredi, Il viaggio a Reims) und **Donizetti** (Don Pasquale, Linda di Chamounix); Kathleen Battle (Sopran), Ambrosian Opera Chorus, London Philharmonic Orchestra, Bruno Campanella; DG CD 435 866-2 (WD: 56'04") DDD  
**Aufnahmedatum:** 1991  
**Klangbild:** Heutiger Standard.  
**Fertigung:** Viersprachiges Beiheft.

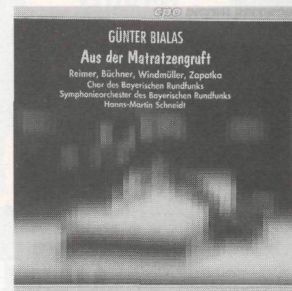
**L**eider ist schon der Titel verräterisch: „Bel Canto“ heißt es da. Was „belcanto“ als Fachbegriff meint, umreißt Karl Schumann dann kurz und klar im Beiheft: Er erwähnt, daß jede Opernreform den „Belcanto“ als äußerliche Kunstfertigkeit, letztlich als Kehlkopfartistik abgetan hat, er aber regelmäßig von Künstlerpersönlichkeiten zu neuem Leben erweckt wurde. Leider führt Schumann dann nicht an, daß der Großteil dieser Künstler es seit den 50er Jahren aber auch verstanden hat, den ganzen „canto fiorito“ mit seinen Koloraturen, Staccati, Läufen, Trillern, Vorschlägen und extremen Sprüngen als notwendiges Ausdrucksmittel seelischer Exaltationen erneut – und auch neu? – zu legitimieren.

Davon ist nun bei Kathleen Battle leider nichts zu hören. Was sie bietet, ist „canto bello“, ganz in Anlehnung an den Titel: reinen Schöngesang. Dabei ist die lyrische und frühromantische Verhangenheit für die Romanze der Giulietta noch angemessen; da passen die sich angesichts der süßen, kindlich klingenden Stimme einstellenden Assoziationen „Sopransonnenscheinchen“ und „Singvögelchen“ noch. Und natürlich ist Kathleen Battle als Norina ganz im Zentrum dessen, was zu ihrem Stimmtypus und Bühnentemperament paßt – und ihn begrenzt. Denn die Szenen aus „Tancredi“, „Linda“, „Sonnambula“ und „Viaggio“ zeigen dann nur schöne Töne im zu großen Zugschnitt der Rollen. Alle Charaktere klingen gleich elegisch, zart verhangen, mit guter Kunstfertigkeit verziert – und gut blaßblütig bis blutleer. Aber immer schön gesungen, versteht sich, eben „Bel Canto“. Einzig verdienstvoll an der CD ist, daß die Produzenten zur Komplettierung der Szenen auch Comprimari und den Ambrosian Chorus eingesetzt haben.

Wolf-Dieter Peter



**Spottendes  
Sterben.**



**Bialas**, Aus der Matratzengruft (Gesamtaufnahme); Manfred Zapatka (Sprecher), Yaron Windmüller (Bariton), Eva-Christine Reimer (Sopran), Eberhard Büchner (Tenor), Siegfried Mauser (Klaviersolo) u.a., Chor des Bayerischen Rundfunks, Symphonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks, Hanns-Martin Schneidt; cpo/jpc 2 CD 999 204-2 (WD: 94'50") DDD  
**Aufnahmedatum:** 1992  
**Klangbild:** Uneinheitlich nachgebesserter Live-Mitschnitt.  
**Fertigung:** Diskrepanzen zwischen der im Booklet abgedruckten und der tatsächlich aufgeführten Textfassung.

**W**as es bedeutet, seine acht letzten Lebensjahre auf einem Sterbebett zuzubringen, das aus genau sieben Matratzen besteht – Heinrich Heine wußte es. Doch so sehr ihn die Rückenschmerzen plagten, seiner geistigen Produktivität tat das keinen Abbruch. Den damals zu Papier gebrachten Texten hat Günter Bialas, der inzwischen 86jährige oberschlesische Komponist, noch einmal seine ganze kreative Aufmerksamkeit zugewandt: Nachdem er vor zehn Jahren unter dem Titel „O Miserere“ einen Heine-Liederzyklus herausgebracht hatte (ein teilweise hier wiederaufgegriffenes Werk), nun also das sogenannte „Liederspiel nach und mit Heinrich Heine“. Zumal der ironiedurchtränkten Grundierung der an und für sich todernsten Verse und Prosa mit „Erinnerungen an Figuren, Erlebnisse, Szenen und Gedanken“ wird Bialas musikalisch gerecht.

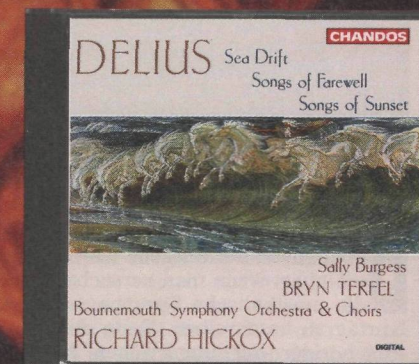
Dem von cpo veröffentlichten Mitschnitt, vorgenommen vier Monate nach der szenischen Kieler Uraufführung im Herkulesaal der Münchner Residenz, verhelfen Manfred Zapatka (mit nicht immer plausiblen Kunstpausen rezitierend) und Yaron Windmüller (mit stellenweise gewandt falsettierendem Bariton) in der gedoppelten Gestalt Heines zu phasenweise respektabler, aber nicht durchweg eindringlicher Wirkung. Eva-Christine Reimer und Eberhard Büchner meistern schwierige Gesangssoli. An der Kompetenz der in Sachen Neue Musik hörbar erfahrenen ersten Klangkörper des Bayerischen Rundfunks, hier ausnahmsweise mit dem Leiter des Münchner Bach-Chores am Pult, zweifelt der Hörer nirgends. Und Pianist Siegfried Mauser engagiert sich für ein bewegendes solistisches Lamentoso in der Finalszenen.

Volkmar Fischer

CHANDOS



**OTTORINO RESPIGHI**  
Sinfonia drammatica  
BBC PHILHARMONIC  
EDWARD DOWNES  
CD: CHA 9213



**FREDERICK DELIUS**  
Sea Drift (for Baritone, Chorus and Orchestra)  
Songs of Farewell (for Mezzosoprano, Baritone, Chorus and Orchestra)  
Songs of Sunset (for Mezzosoprano, Baritone, Chorus and Orchestra)  
SALLY BURGESS, Mezzosoprano  
BRYN TERFEL, Baritone  
WAYNFLEET SINGERS/ SOUTHERN VOICES  
BOURNMOUTH SYMPHONY ORCHESTRA  
RICHARD HICKOX  
CD: CHA 9214

**HENRI DUTILLEUX**  
Sinfonie Nr. 1  
Sinfonie Nr. 2 „Le Double“  
BBC PHILHARMONIC  
YAN PASCAL TORTELLIER  
CD: CHA 9194



**ZDENĚK FIBICH**  
Sinfonie Nr. 1 F-dur  
**BEDŘICH SMETANA**  
Vyšehrad, Vltava (Sinfonische Dichtungen)  
DETROIT SYMPHONY ORCHESTRA  
NEEME JÄRVI  
CD: CHA 9230

**EDWARD ELGAR**  
The Light of Life op. 29 (Oratorium)  
JUDITH HOWARTH, Sopran  
LINDA FINNIE, Alt · ARTHUR DAVIES, Tenor  
JOHN SHIRLEY-QUIRK, Bariton  
LONDON SYMPHONY CHORUS &  
ORCHESTRA  
RICHARD HICKOX  
CD: CHA 9208



KOCH  
INTERNATIONAL

D: 80336 MÜNCHEN, HERMANN-SCHMID-STR. 10  
A: 6600 HÖFEN, POSTFACH 24



### Vitals Historienbild.



**Grigny**, Premier Livre d'Orgue, Messe, Hymnen zu den Hauptfesten des Kirchenjahres, **M.A. Charpentier**, Motette O salutaris hostia, **Lully**, Motette Domine salvum fac regem; **André Isoir** (Orgel), Delphine Collet, Emmanuelle Gal, Françoise Masset, Ensemble Vocal Sagittarius, Michel Laplenie; *Erato-Musifrance/TIS 2 CD 4509-91722-2 (WD: 120'12'') DDD*  
**Aufnahmedatum:** 1992  
**Klangbild:** Natürlich, ausgewogen.  
**Fertigung:** Einwandfrei. Informatives Booklet.

**Vergleichseinspielungen:** André Isoir, Grigny, Messe (Calig CD 9911), Les cinq Hymnes (Calig CD 9912), Jean-Jacques Grunenwald, Grigny, Livre d'Orgue, Vol. 2 (Accord/TIS CD 149174).

Nur ein einziges Werk ist der Nachwelt von Nicolas de Grigny (1672-1703) überliefert. Doch dieses „Premier Livre d'Orgue“ (Erstes Orgelbuch), zu dessen Fortsetzung es offensichtlich nicht mehr kam, kann ohne Übertreibung ein geniales Testament genannt werden. Als verbürgerter Kenner der Materie hat sich André Isoir schon einmal zu Anfang der 70er Jahre dieses Vermächtnisses angenommen – damals an der historischen Isnard-Orgel von St. Maximin de Provence (1772). Ein noch authentischeres Instrument fand er nun in der Orgel von St. Michel en Thiérache 1714, die in ihrem sorgsam restaurierten Zustand die typische Gemeindeorgel aus der Zeit Ludwigs XIV. darstellt. Was die vorliegende Einspielung darüberhinaus auszeichnet, ist ihre im historischen Sinne „ganzheitliche“ Darbietung der Werke Grignys, nämlich als regelrechte „Orgelmesse“, wie sie dazumal – im Wechsel von gesungener und instrumentaler ausgedeuteter Gregorianik – Praxis war. Gerade dieses Spannungsverhältnis zwischen quasi objektiv-kollektiver gregorianischer Schlichtheit und subjektiver Orgelpoesie macht das Zuhören zum Ereignis. Während Isoirs Spiel rundum überzeugt – nicht zuletzt aufgrund der farbenprächtigen Registrierungen – ist der Gesang der Schola leider nicht auf dem letzten Stand historischer Erkenntnisse: Störend wirkt nicht nur das frankophile „Sanctus“, „Agnus“, sondern vor allem bei den Hymnen die platte Rhythmisierung in Zweier- und Dreiergruppen, wie sie nachweislich falsch ist und der freischwingenden Gregorianik zuwiderläuft.

Matthias Keller



### Pure Expressivität.



**Kurtág**, Die Botschaften des verstorbenen Fräulein R. V. Trousova für Sopran und Ensemble, Szenen aus einem Roman für Sopran, Cimbalon, Violine und Kontrabaß, ...quasi una fantasia... für Klavier und Ensemble; Rosemary Hardy (Sopran), Christine Whittlesey (Sopran), Hermann Kretzschmar (Klavier), Ensemble Modern, Peter Eötvös; *Sony CD 53290 (WD: 55'26'') DDD*  
**Aufnahmedatum:** 1990, 1992  
**Klangbild:** Hohe kammermusikalische Transparenz.  
**Fertigung:** Gut.

Die Grenzen der Sprache werden schnell offenbar, wenn man versuchen möchte, die musikalische Sprache von György Kurtág zu beschreiben. Denn der 1926 als Angehöriger der ungarischen Minderheit Rumäniens geborene, seit 1946 in Budapest lebende Komponist hat es geschafft, das ohnehin extreme Vokabular des musikalischen Expressionismus nochmals so zu destillieren, daß es nun quasi als hochgeladene, pure Energie zur Verfügung steht – in vibrierender Zeichenhaftigkeit, die sich jenseits stilistischer und historischer Dimensionen ganz direkt und packend mitteilt. Die so errungene Fülle präzisiert geschärfter musikalischer Codes bildet eine außergewöhnliche Voraussetzung zum Komponieren von Liederzyklen: Die auratische Intensität kann in der Kleinform des Einzellieds immer neu und immer anders auskristallisieren. Die zusammen nur 26 Minuten dauernden 21 Lieder „Botschaften des verstorbenen Fräulein R. V. Trousova“ (1976/80) zeigen einen solchen Prozeß in atembeklemmender Nähe. Die visionär aufgerissenen wie melancholischen Texte der in Ungarn lebenden Russin Rimma Dalos fordern eine große Ausdruckspalette; Rosemary Hardy (Sopran) wird den inhaltlichen und musikalischen Extremen ohne jede plakative Exaltiertheit voll gerecht. Und Christine Whittlesey zeigt an den 15 Liedern „Szenen aus einem Roman“ (1981/82), wie man Ausdruck ins Schwerelose transformieren kann, ohne an Kraft und Klarheit zu verlieren. Das Ensemble Modern macht die geschmeidige und zerbrechliche Klanglichkeit dieser trans-expressionistischen Musik in ihrer ganzen Wandlungsfähigkeit lebendig. György Kurtág hat hier Musiker gefunden, die die empfindlichsten Nerven seiner Musik scheinbar selbstverständlich nach außen kehren. Das Ergebnis ist, wie anfangs gesagt, keine Sache von Worten.

Hans-Christian von Dadelsen



### Fesselnd individuell.



**Monteverdi**, Il Combattimento di Tancredi e Clorinda, Werke aus dem 6., 7., 8. und 9. Madrigalbuch sowie aus den Scherzi musicali (1632); Les Arts Florissants, William Christie; *harmonia mundi France/Helikon CD 901441 (WD: 54'46'') DDD*  
**Aufnahmedatum:** 1992  
**Klangbild:** Großräumig, aber etwas fern.  
**Fertigung:** Einwandfrei.

Nicht das Streben nach der Aufnahme einer bestimmten Sammlung, sondern eine vielschichtige Präsentation des späten Madrigalschaffens von Monteverdi muß wohl beim Konzept dieser Produktion Pate gestanden haben: William Christie und sein Ensemble „Les Arts Florissants“ wählten Stücke aus den zwischen 1614 und 1638 publizierten Madrigalbüchern Monteverdis sowie aus dem posthum erschienenen neunten Buch aus. Was die hier eingespielten Kompositionen verbindet, ist jene stark individuell-dramatische Aussage, die eigentlich unabhängig von der Besetzung, von der Zahl der Stimmen ist – der Ausdruck tief persönlicher Emotionen bedeutet ja für Monteverdi keineswegs den Verzicht auf eine mehrstimmige Struktur, im Gegenteil: Gerade in seinen späten Madrigalen scheint er die vielfältige Klangdramaturgie mehrerer miteinander verwobener Stimmen wahrhaft genüßvoll entfalten zu können.

Und eben diese Individualität wird in der Wiedergabe von Les Arts Florissants auf überwältigende Weise veranschaulicht, und zwar nicht allein im „Combattimento“ (wo allerdings Nicolas Rivenq als „Testo“ weit mehr überzeugt als seine Partner Adrian Brand und Françoise Semellaz), auch nicht in den bezaubernd nuancenreichen Tenorduetten „Mentre vaga Angioletta“ und „Zefiro torna“, sondern gerade in den vielstimmigen Madrigalen. Selten hört man beim Anfang von „Tu dormi? Ah crudo core“ die einzelnen Stimmen dramaturgisch derart plastisch gegenübergestellt: Selten kann schon der Anfang von „Presso un fiume tranquillo“ eine derart einmalige Intimität innerhalb der recht üppigen Besetzung vermitteln – hier beeindruckt nicht nur die Professionalität der stimmtechnischen Wirklichkeit (die allerdings auch tadellos ist), sondern jene Suggestivität der textlichen und motivischen Artikulation, die für eine angemessene Darbietung dieser Stücke absolut unerlässlich ist.

Éva Pintér



### Ockeghem: Tiefe, Trauer und Rätsel.



**Ockeghem**, Requiem; Ensemble Organum, Marcel Pérès; *harmonia mundi France/Helikon CD 901441 (WD: 54'46'') DDD*  
**Aufnahmedatum:** 1992  
**Klangbild:** Hall eines Kirchenraumes, dennoch transparent, natürlich.  
**Fertigung:** Tadellos.

Das französische Ensemble Organum hat sich in den letzten Jahren einen hervorragenden Ruf für die Interpretation mittelalterlicher Gregorianik und mehrstimmiger Musik erworben. Die vier Sänger, zu denen hier noch Solisten des Knabenchores Les Pages de la Chapelle treten, waren die ersten, welche die gregorianische Musik so listisch, befreit von akademischen Regeln und aus der Kenntnis anderer melodiebetonter Musik im arabischen Raum aufführten.

Das Requiem von Ockeghem eignet sich für eine solche, aus der Erfahrung mit mittelalterlicher Musik hervorgegangene Interpretation besonders gut, da diese Komposition selbst manche rückwärtsgewandte, mittelalterliche Züge aufweist, etwa in der außergewöhnlichen Stimmenverflechtung und kontrapunktischen Kunst. Das Ensemble Organum singt diese Musik aus meditativer Ruhe heraus. Die CD gibt den Klangeindruck eines großen Kirchenraumes wider, in dessen Nachhall die Töne zu „stehen“ scheinen. Wenn einzelne Stimmen hervortreten, hört man ornamenthafte Verzierungen, die an arabische Musik erinnern, hier freilich von Ockeghem komponiert wurden. Die kraftvollen und doch introvertiert wirkenden Stimmen der Sänger und die Knabensopranen sind von außerordentlicher Schönheit. In den kontrapunktischen Teilen verbinden sie sich zu einem kraftvollen Klang, der dennoch immer durchhörbar bleibt. Trauer wird hier in einer allem Persönlich-Subjektiven enthobenen, gleichsam archetypischen Weise musikalisch dargestellt. Dabei wird deutlich, wie eng die mehrstimmige Musik Ockeghems mit der mittelalterlichen einstimmigen Gregorianik zusammenhängt.

Diese Aufführung erschließt dem Hörer die Schönheit und Bedeutung eines der rätselhaftesten und schwierigsten Werke der Renaissance.

Franzpetr Messmer



### Glanzvolle Fassaden- kunst.



**Schubert**, Ganymed, Im Frühling, Lied der Mignon Nr. 3, Gretchen am Spinnrade, Rastlose Liebe, **Debussy**, Ariettes oubliées, **Strauss**, Winterweih, Nachtgang, Ständchen, Waldesfahrt, Schlechtes Wetter, Die Nacht, Wiegenlied, Muttertändelei u.a.; Cheryl Studer (Sopran), Irwin Gage (Klavier); *DG CD 437 784-2 (WD: 74'18'') DDD*  
**Aufnahmedatum:** 1993  
**Klangbild:** Konzertatmosphäre, deutlich und präsent.  
**Fertigung:** Einwandfrei.

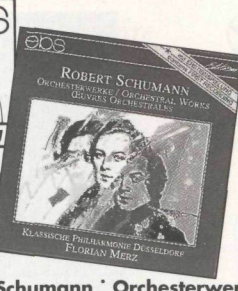
Sie hat bei Größen wie Hans Hotter und Erik Werba die Kunst des Liedes studiert, sie widmet sich mit aller Leidenschaft der Liedkunst, sie hat überall enorme Erfolge mit ihren Konzerten – und doch bleibt es sehr fraglich, ob Cheryl Studer zu den großen Lied-Interpretinnen unserer Tage zu zählen ist. Daß es sich bei ihr um eine Künstlerin und Sängerin allerhöchsten Grades handelt, ist längst erwiesene Tatsache. Cheryl Studer darf sogar ohne Übertreibung als interessanteste und bedeutendste Sopranistin der Gegenwart eingestuft werden. Umso überraschender ist, daß sich die erstaunliche Reichweite, die sie im Opernfach zu erzielen vermag, beim Liedgesang kaum oder nur teilweise einstellt.

Schubert, dieser ewige „Prüfstein“ der Liedkunst, scheint sich ihr völlig zu verweigern. Da klingt fast alles unecht, gemacht, stimmlich und stilistisch unausgewogen. Das Goethelied „Ganymed“ enthält so viele unpassende, geschraubte Primadonnentöne, daß man von einer regelrecht verfehlten Interpretation reden muß. Dasselbe gilt für das subtile Lied „Im Frühling“, dessen sanfte Linie durch gewaltsam hineingebrachte, theatralische Gefühlsakzente geradezu zerstört wird.

Der Hauptteil des Konzertmitschnitts ist Richard Strauss gewidmet. Hier kann sich die Stimme, deren geschmeidiger, schlanker und in allen Lagen wohlklingender Klang von berückender und beglückender Wirkung ist, in vollem Glanz ausbreiten. Aber es ist immer nur eine Stimme, eine schöne, herrliche, bewundernswerte Stimme, nicht mehr und nicht weniger. Auch bei den Debussy-Liedern im Mittelteil ist nur diese strahlende Fassade zu bewundern. Dabei wäre es ungerecht, Cheryl Studers Gesang als ausdruckslos zu bezeichnen. Nur – ihr sängerisches Gefühlsleben kommt von außen statt von innen.

Clemens Höslinger

## Neu bei ebs



**Robert Schumann** \* Orchesterwerke  
Sinfonien Nr. 1 - Nr. 4  
Festouvertüre „Das Rheinweindlied“  
Ouvertüren zu Lord Byrons Manfred  
„Braut von Messina“ und „Julius Cäsar“  
Klassische Philharmonie Düsseldorf  
Florian Merz  
3 CD-Box ebs 6088



**Hugo Distler** \*  
**Mörike-Chorliederbuch Vol. 2**  
- mit zahlreichen Ersteinspielungen -  
Carmina Mundi, Aachen  
Harald Nickoll, Dirigent  
ebs 6077  
ebenfalls erhältlich: Vol. 1 - ebs 6074



**Music Fyne** \* Italienische Flötenmusik  
Barocke Kammermusik von Cazzati bis Vivaldi  
Ensemble Music Fyne  
ebs 6026



**American Horn Quartet** \* 4 x 4  
Werke von Kerry Turner, Walter Perkins,  
Paul Hindemith und Leonard Bernstein  
ebs 6038

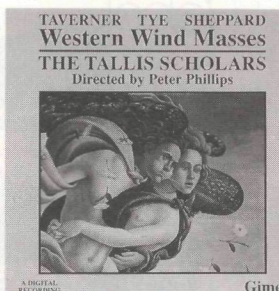
Fordern Sie auch unseren aktuellen  
Gesamtkatalog an:  
ebs records GmbH • Postfach 1230  
72121 Pliezhausen

**FONO**  
Schallplatten

A: Musica • CH: K-TEL • NL: Econa • B: Pavane



Amouröse  
Kirchen-  
musik.



**Taverner**, Western Wind-Messe, **Tye**, Western Wind-Messe, **Sheppard**, Western Wind-Messe; The Tallis Scholars, Peter Phillips;  
*Gimell/Helikon CD 027 (WD: 79'40")*  
DDD  
**Aufnahmedatum:** 1993  
**Klangbild:** Voller Klang, Hall eines Kirchenraumes, Transparenz etwas zu gering.  
**Fertigung:** Gut.



Geglückte  
Ent-  
deckungen.



**Thomaskantoren vor Bach: Knüpfer**, Ach Herr, strafe mich nicht, **Schelle**, Das ist mir lieb, **Kuhnau**, Gott sei mir gnädig u.a.; Cantus Cölln, Johannes Junghänel;  
*deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola CD 05472 77203 2 (WD: 70'28'') DDD*  
**Aufnahmedatum:** 1992  
**Klangbild:** Natürlich und räumlich.  
**Fertigung:** Keine Einwände.



Angenehme  
Natürlichkeit  
bei den  
„Kindern“,  
weniger bei  
den „Großen“.



**Humperdinck**, Hänsel und Gretel (Gesamtaufnahme); Ann Murray (Hänsel), Edita Gruberova (Gretel), Gwyneth Jones (Mutter), Franz Grundheber (Vater), Christa Ludwig (Knusperhexe), Barbara Bonney (Sandmännchen), Christiane Oelze (Taumännchen), Damen- und Kinderchor der Staatsoper Dresden, Staatskapelle Dresden, Colin Davis;  
*Philips 2 CD 438 013-2 (WD: 103'23'') DDD*  
**Aufnahmedatum:** 1992  
**Klangbild:** Gute Raumwirkung.  
**Fertigung:** Einwandfrei, mit Puzzlespiel als Zutat.

Daß ein Liebeslied in einer Kirche erklingt, würde sogar heute noch auf Widerstand stoßen. Im großzügigeren 16. Jahrhundert dagegen durfte sogar ein Liebeslied zum Ausgangspunkt von Meßkompositionen verwendet werden. Drei englische Komponisten schufen in einem merkwürdigen Wettstreit jeweils eine Messe über das Lied „Western winds, when will they blow?“, das am Hof Heinrichs VIII., wie man annimmt, sehr beliebt war.

Die drei Engländer übernahmen damit die Technik der auf dem Kontinent gepflegten sogenannten Parodiemesse, in der die Melodie eines zumeist weltlichen Liedes zur Grundlage oder zum Satzmodell eines jeden Meßsatzes gemacht wurde. Dies schuf Einheit und erfreute den Kirchgänger: Er hörte im polyphonen Satzgefüge eine populäre Melodie.

Die Tallis Scholars unter Peter Phillips singen die drei Messen in bester englischer Chortradition: Intonation, Ausgewogenheit des Klanges, Durchsichtigkeit des Stimmgeflechts und größte Klarheit der Artikulation sind für diese Musiker eine professionelle Selbstverständlichkeit. Doch dieses Ensemble bietet bei weitem mehr als die bei britischen Vokalensembles gewohnte Perfektion. In dieser Einspielung stehen nämlich nicht – wie oft in englischen Aufführungen – technische Routine oder ein analytisch-unterkühltes Musizieren im Vordergrund, sondern eine sehr wohl kalkulierte Emotionalität. Die Sänger verwirklichen große Spannungsbögen. Ein mitreißender Fluß entsteht, wobei sich die Stimmen gegenseitig verstärken und so zu einem gewaltigen Klang anwachsen. Das fesselt auch den heutigen Hörer und läßt ihn fasziniert einer Vokalkunst lauschen, die in ihrer Bedeutung nur mit der Sinfonik des 19. Jahrhundert verglichen werden kann. Dies wieder hör- und erfahrbar zu machen, gelingt der Einspielung auf bewunderungswürdige Weise.

Franzpeter Messmer

Musikfreunde werden auf das Stichwort „Thomaskantor“ ohne langes Zögern mit Johann Sebastian Bach antworten. Daß dieses hochangesehene kirchenmusikalische Amt auch schon vorher besetzt war, und zwar beileibe nicht mit mittelklassigen Musikern und Komponisten, wird uns mit dieser Einspielung bewußt gemacht. Die Quellenlage ist schwierig, aber das vorzügliche Ensemble Cantus Cölln wurde doch fündig und hat sich die Generation zwischen Schütz und Bach vorgenommen, den sehr jung verstorbenen Sebastian Knüpfer (1633–1676), Johann Schelle (1648–1701) und Bachs unmittelbaren Vorgänger Johann Kuhnau (1660–1722). Mit Geistlichen Konzerten, wie man die hier solistisch besetzten, kantatenähnlichen Kompositionen auf biblische Vorlagen vor Bach meist nannte, hat man sich für diese gelungene Aufnahme auseinandergesetzt und dabei Erstaunliches zutage gefördert.

Ein absolutes Juwel ist das Geistliche Konzert „Ach Herr, strafe mich nicht“ (Psalm 6) von Sebastian Knüpfer. Die Monumentalität der musikalischen Haltung steht zwischen der Sprachvertonung Schütz' und der gestischen Dramatik Monteverdis. Der Cantus Cölln mit seinem solistisch besetzten Vokal- und Instrumentalensemble vollbringt unter seinem Leiter Konrad Junghänel eine bewundernswerte und mitreißende Leistung: Da sitzt jeder Ton am richtigen Platz; die rhetorischen Gesten des musikalischen Satzes werden für den Hörer nachvollziehbar, die kunstvolle Polyphonie klingt gewandt und transparent, die textzentrierten Tuttblöcke kommen kompromißlos schneidend wie Peitschenschläge („Weichet alle von mir, ihr Übeltäter“) ohne Zugeständnisse an die Qualität der Intonation. Ähnliches gilt für die Ariosi der anderen Werke. Die Textverständlichkeit ist mustergültig. Eine Einspielung, der man für ihren künstlerischen Ernst Achtung und Respekt zollen muß.

Gerd Hüttenhofer

Engelbert Humperdincks immergrüne Märchenoper ist von der Schallplatte zu allen Zeiten sehr liebevoll behandelt worden. Unter den vielen Gesamtaufnahmen gibt es zwar die unterschiedlichsten stilistischen Varianten, gleichbleibend aber ist in allen Fällen das hohe künstlerische Niveau der Wiedergaben.

Die Neuaufnahme schließt sich der Galerie gut gelungener und lebendig geformter Einspielungen an. Colin Davis läßt mit der Dresdener Staatskapelle den ganzen melodischen Reichtum dieser spätromantischen Musik aufblühen und steht den Sängern als behutsamer Leiter bei. Ann Murray und Edita Gruberova sind ein ganz bezauberndes Geschwisterpaar, ohne jede Geziertheit und Affektiertheit, auch ohne jede Primadonnen-Allüre, was bei so prominenten Künstlerinnen doppelt zählt. Der ungekünstelte und natürliche Tonfall regiert: Hänsel und Gretel wie aus dem Bilderbuch. Auch für die kleinen Rollen von Sand- und Taumännchen sind erste Kräfte wie Barbara Bonney und Christiane Oelze eingesetzt; Franz Grundheber bringt für die Rolle des Besenbinders alle Voraussetzungen mit.

Eine Luxusbesetzung, die nicht ganz hält, was sie verspricht, ist Gwyneth Jones als überdimensionale Mutter Gertrud. Sie treibt zuviel Stimmaufwand, es ertönt zuviel Brunnhilden-Dramatik – für die Klage über den zerbrochenen Milchtopf. Außerdem ist sie die einzige Sängerin, deren Deutsch schlecht zu verstehen ist.

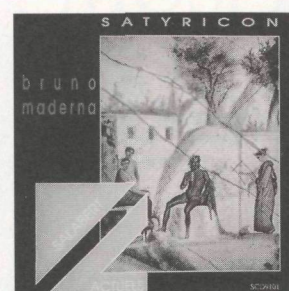
An der Beurteilung von Christa Ludwig als Knusperhexe werden sich dagegen die Geister scheiden. Die einen werden sie grandios und hinreißend finden, anderen aber wird manches überzeichnet, karikaturistisch und zu dick aufgetragen erscheinen.

Clemens Höslinger

## BÜHNENWERKE



Keine  
Konkurrenz  
zu Madernas  
Eigen-  
aufnahme.



**Maderna**, Satyricon; Paul Sperry (Tenor), Aurio Tomicich (Baß), Liliana Oliveri (Sopran), Milagros Vargas (Mezzosopran), Divertimento Ensemble, Sandro Gorli;  
*Salabert Actuels/Helikon CD SCD 9101 (WD: 51'08'') DDD*  
**Aufnahmedatum:** 1991  
**Klangbild:** Sauber.  
**Fertigung:** Einwandfrei.  
**Vergleichseinspielung:** Maderna (Stradivarius/Fono Münster CD 10061).

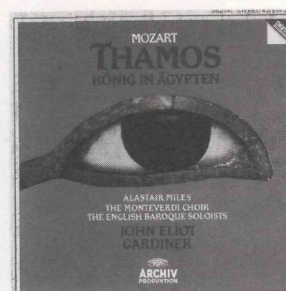
Bruno Madernas letztes musikdramatisches Werk, ein halbes Jahr vor dem frühen Tod des Komponisten-Dirigenten in Scheveningen 1973 uraufgeführt, ist eine Opera buffa um das Mahl des Trimalchio. Oberflächlich betrachtet, ist die Folge von Arie, Rezitativ, Fuge und anderen musikalischen Formen Kapellmeistermusik mit zahlreichen Zitatsplittern aus so unterschiedlichen stilistischen Genres wie Kurt Weills Musicals, Wagners „Ring“, Strauss' „Till Eulenspiegel“ und Puccinis „La Bohème“. Und doch täte man Maderna mit dieser Klassifizierung Unrecht, weil er die Zitattechnik als virtuosos Stilmittel einsetzt.

Mit dieser Neuproduktion kommt von dem kurzen einaktigen Werk, das geradezu nach einer szenischen Realisation schreit, nach der niederländischen Rundfunkproduktion mit Maderna selbst am Dirigierpult eine Einspielung auf den Markt, die zwar instrumental etwas pointierter ausgefallen ist, aber vokal hinter der alten, noch akzeptabel klingenden Produktion zurücksteht. Paul Sperry, der bereits eine Nebenrolle in der ersten Aufnahme ausfüllte, singt nun den Trimalchio – aber leider viel zu forciert und mit wenig Sinn für Witz. Er ist seiner Rolle nicht gewachsen. Und auch der schwarze Baß Eulmolpo wird gesangstechnisch seiner Funktion in der Karikatur einer lehrreichen Fuge nicht gerecht. Auch hier ist Meinard Kraak bei Maderna besser. So bleibt Madernas Eigenaufnahme weiterhin die erste Wahl, obwohl Sandro Gorli den instrumentalen Witz noch etwas prägnanter realisiert.

Martin Elste



Mehr als eine  
Gelegenheits-  
arbeit.



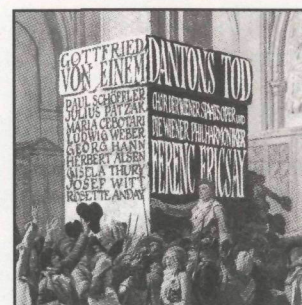
**Mozart**, Thamos, König in Ägypten KV 345 (336a); Alastair Miles (Sethos, Oberpriester), Monteverdi Choir, English Baroque Soloists, John Eliot Gardiner;  
*DG CD 437 556-2 (WD: 54'22'') DDD*  
**Aufnahmedatum:** 1991  
**Klangbild:** Plastisch, klar, natürlich.  
**Fertigung:** Einwandfrei.

Wie später Schubert im Falle der „Rosamunde“, so hat auch Mozart mit seiner Bühnenmusik zu dem heroischen Drama „Thamos, König in Ägypten“ eines Freiherrn von Gebler einem zeitbedingten, allenfalls zweitklassigen Theaterstück zu einer gewissen Unsterblichkeit verholfen. In beiden Fällen hat das, was als reine Gebrauchsmusik gedacht war, die Nachwelt von seinem musikalischen Eigenwert überzeugen können, so daß es auch ohne den theatralischen Zusammenhang im Konzertsaal weiterexistieren konnte. Dabei war im Falle des Gebler-Dramas Mozart nur zweite Wahl oder – wenn man es positiv sehen will – der Retter in der Not. Denn uraufgeführt wurde das Schauspiel mit der Musik eines anderen Komponisten, die offenbar nicht erfolgreich war. Mozart hat sich mit dieser Bühnenmusik sichtlich viel Arbeit gemacht; mehr als sieben Jahre hat er daran verändert und verbessert. Nach einer Brot- oder Gelegenheitsarbeit klingt sie denn auch nicht, wenngleich der Individualstil des Komponisten hier – dem heroischen Sujet gemäß – mit gewaltigem barocken Zungenschlag daherkommt. Unter den Händen John Eliot Gardiners erscheint auch dieses aus Chören und phantasievollen Zwischenaktmusiken bestehende Opus als ein chef-d'oeuvre. Der männlich-drahtige Mozart-Klang der English Baroque Soloists macht auch hier wieder uneingeschränktes Vergnügen. Das gleiche gilt für den plastisch-charaktervollen Gesang des Monteverdi-Chors und seiner Solisten. Da hier die Originalfassung von 1776 mit den Varianten der endgültigen Fassung von 1779/80 kombiniert wird, besitzt diese Einspielung darüberhinaus auch editorischen Wert.

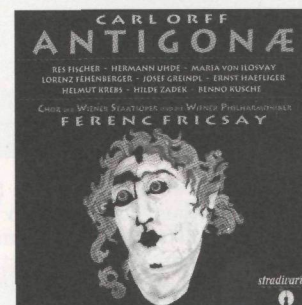
Ekkehard Pluta

stradivarius

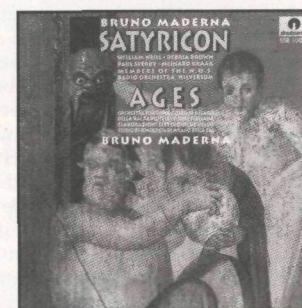
Legendäre  
Aufführungen!



2 CD: STR 10 067  
Salzburg 1947  
Gottfried v. Einem, Dantons Tod  
Paul Schöffler, Julius Patzak, Peter Klein,  
Wiener Philharmoniker,  
Ferenc Fricsay



2 CD: STR 10 060  
Salzburg 1949  
Carl Orff, Antigone  
Res Fischer, Maria v. Ilosvay, Hermann Uhde  
Wiener Philharmoniker  
Ferenc Fricsay



CD: STR 10 061  
Hilversum 1973  
Bruno Maderna, Satyricon  
William Neill, Debria Brown u.a.  
Mitglieder des NOS Radio Orch. Hilversum  
Bruno Maderna

FONO

Schallplatten  
Klassik aus gutem Hause