

ALTE MUSIK



COMPACT disc Auf unterschiedlichem Niveau.

CAMPRA, Messe de Requiem; Elisabeth Baudry, Monique Zanetti (Sopran), Josep Benet (Haute-contre), John Elwes (Tenor), Stephen Varcoe (Baß), Chœur de la Chapelle Royale, Orchestre de la Chapelle Royale, Philippe Herreweghe;

harmonia mundi France/Helikon CD 901 251 (WD: 43'25'') DDD

Aufnahmedatum: (P) 1987

Klangbild: Solisten etwas zu sehr im Vordergrund, ansonsten gute Mischung zwischen Chor und Orchester.

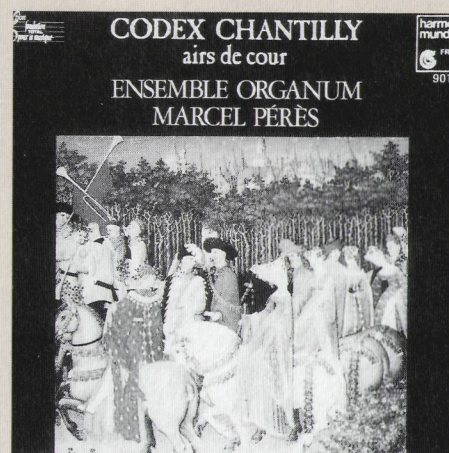
Fertigung: Einwandfrei.

Puristen haben Verdi zum Vorwurf gemacht, er hätte sein Requiem im Opernstil komponiert. Wollte man eine strikte Stilabgrenzung zum Postulat erheben, müßte man ähnliches auch André Campra, dem 1660 geborenen Theaterkomponisten vorwerfen. Campra, dessen Hauptwerk achtundzwanzig musikdramatische Werke, meist Opéra-ballets, umfaßt, macht in seinem Requiem stilistische Anleihen beim weltlichen Genre.

Philippe Herreweghe spielte 1981 bei der Archiv Produktion das Requiem des Campra-Komilitonen Jean Gilles unter Mitwirkung der Musica Antiqua Köln ein, eine Aufnahme, die inzwischen dem Rotstift zum Opfer gefallen ist.

Campras Totenmesse ist bereits zweimal auf Schallplatten erschienen (1962 bei Erato mit Louis Frémaux und bei der selben Firma 1980 mit John Eliot Gardiner). Die Neuaufnahme besticht durch gute Chor- und Orchesterleistung; das Tutti-Ensemble wird dem spezifischen Duktus französischer Barockmusik vollauf gerecht. Nicht so die Vokalsolisten. Ihnen gelingt es nicht durchgehend, die bewundernswürdige Lockerheit des übrigen Ensembles aufzugreifen, insbesondere fällt der Haute-contre Josep Benet diesbezüglich auf. Bereits die Gilles-Platte litt unter der vokalsolistischen Präsentation. Daß idiomatisches Singen möglich ist, beweist William Christie mit seinen grandiosen Einspielungen des französischen Repertoires. Herreweghe sollte sich vielleicht intensiver mit seinen Solisten beschäftigen – wir Hörer würden es ihm, der ansonsten so überzeugend zu musizieren weiß, danken.

Martin Elste



COMPACT disc Vom Blitz getroffen!

CODEX CHANTILLY: Balladen und Rondeaux von Guido, Cordier, Goscalch u.a.; Ensemble Organum, Marcel Pérès;

harmonia mundi France/Helikon CD 901252 (WD: 54'12'') DDD

Aufnahmedatum: 1986

Klangbild: Äußerst plastisch.

Fertigung: Gut.

Das Manuskript „Chantilly“ überliefert uns 112 Kompositionen, die überwiegend von Musikern der Generation stammen, die auf Guillaume de Machaut folgte. Die isorhythmischen Motetten, Virelais, Rondeaux und Balladen aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts sind Meisterwerke hermetischer Spekulation, gleichzeitig aber Musik mit einer großen melodischen Kraft und rhythmischen Artistik, ja Seiltänzerie, die in der späteren abendländischen Musik für Jahrhunderte verloren ging. Ist bereits die musikalische Entschlüsselung des wegen seiner komplizierten Notation gefürchteten Kodex ein höchst riskantes Unternehmen, so ist es ja eigentlich ein Affront gegen die ungeschriebenen Gesetzmäßigkeiten der Musikgeschichte, solche Musik aufzuführen und sie gar als CD vorzulegen... Höchst erfreulich (und wie selten ist das der Fall!), wenn ein solcher Affront gelingt! Denn das Ensemble Organum ist nicht nur in der Lage, Quinten und Quartetten so rein zu singen, daß man meint, man sei vom Blitz getroffen, es hat auch die besondere Gabe, das uns so Ferne und Fremde der Musik in einer seelischen Eindringlichkeit zu vermitteln, als beträfe es uns höchstpersönlich. Wenn das Ensemble das ohne alle Pädagogismen und Annäherungen an Zeit-Moden schafft, so ist das angesichts der Irrationalität und Kompromißlosigkeit der mittelalterlichen Vorlagen schon eine erstaunliche Leistung. Die feinsten Wechselwirkungen von musikalischem Ornament, melodischer Floskel und rhythmischer Formel werden in empfindlicher Balance zum Leben erweckt. Ihr utopischer Geist – auch wenn ihn ein Hörer von heute nie vollkommen fassen wird – ist in der Interpretation des Solisten-Ensembles unter Marcel Pérès tatsächlich zum Greifen nahe!

Hans-Christian von Dadelsen



COMPACT disc Ein Gipfelwerk der englischen Renaissance wiederentdeckt.

BYRD, The Great Service; Robert Graham-Campbell (Cantor), Richard Farnes (Orgel), The Choir of King's College Cambridge, Stephen Cleobury;

EMI CD 7 47771 2 (WD: 65'02'') DDD

LP 27 0564 1 (1 S 30) DDA

Aufnahmedatum: 1985

Klangbild: (CD) Gut differenzierter Chorklang mit angemessenem Hall.

Fertigung: Einwandfrei.

William Byrds „Great Service“, eine imposante Zusammenstellung aus kunstvollen, den größeren Festlichkeiten der anglikanischen Liturgie vorbehaltenen Kompositionen, entstand vermutlich nach 1580, erschien jedoch erst fast 40 Jahre später. Das Werk erlebte gut 300 Jahre lang keine Aufführung, bis es in den 20er Jahren unseres Jahrhunderts von Edmund Fellowes wiederentdeckt und neu veröffentlicht wurde. (Die Interpreten der vorliegenden Aufnahme benutzen allerdings nicht jene, sondern eine für diese Produktion hergestellte Ausgabe, die auf die Originalquellen zurückgreift.)

Dank der vorbildlichen Interpretation ist dieser „Great Service“ weit mehr als eine Bereicherung des Repertoires der alten Musik – es ist eine faszinierende Begegnung mit einer großformatigen und zugleich ungemein subtilen Musik. Der Choir of King's College kostet in vollen Zügen den Farbenreichtum aus, welchen diese für 10stimmigen Chor geschriebenen Kompositionen mit ihren solistisch-durchbrochenen Teilen und kontrastierenden Klangschichten bietet. Dabei ist die Wiedergabe eher gelassen als expressiv; sie zwingt den Hörer keine falsche Dramatik auf und setzt die wichtigsten Akzente auf eine scharfe Rhythmisierung (Ps. 24 „Lift up your heads“), überlegene Stimmgestaltung und präzise Deklamation (Nunc dimittis: „Lord now lettest thou“). Wenn die Knabensopranen noch etwas mehr Wärme und stimmlichen Glanz besäßen, wäre die ansonsten sehr ausgewogene vokale Darbietung des Ensembles nahezu ideal.

Eva Pintér



COMPACT disc Gardiners „Orfeo“ – eine Aufnahme, die Maßstäbe setzt.

MONTEVERDI, L'Orfeo (Gesamtaufnahme in ital. Sprache); Anthonys Rolfe Johnson (Orfeo), Julianne Baird (Euridice), Lynne Dawson (Musica), Anne Sofie von Otter (Messaggiera), Nancy Argenta (Ninfa), Mary Nichols (Speranza), John Tomlinson (Caronte), Diana Montague (Proserpina), Willard White (Plutone), u.a., The Monteverdi Choir, The English Baroque Soloists, His Majesties Sagbuts & Cornetts, John Eliot Gardiner;

DGA 2 CD 419 250-2 (WD: 105'43'') DDD

LP 419 250-1 (2 S 30) DDA

Aufnahmedatum: 1985

Klangbild: (CD) Sehr präsent und direkt.

Fertigung: Einwandfrei. Begleitheft mit Libretto in vier Sprachen.

Vergleichseinspielung: Ferruccio Calusio (1939, EMI), Harnoncourt (Teldec 6.35020), Corboz (RCA/Erato 30970 EX).

John Eliot Gardiners Qualitäten rühmen heißt fast schon Eulen nach Athen tragen: Es war zu erwarten, daß eine „Orfeo“-Einspielung unter ihm Maßstäbe setzen würde. Sein Ensemble, ob Sänger, ob Instrumentalisten, erfüllt höchste Ansprüche, und es erfüllt sie in einer Ausgeglichenheit, wie sie auch bei Gardiner nicht immer gewährleistet ist. Bestechend sind wiederum die Souveränität und die Selbstverständlichkeit im Umgang mit Monteverdis, uns doch in vieler Hinsicht unvertrauter Musik, die, in dieser Weise dargeboten, viel von ihrer Fremdartigkeit verliert. Überwältigend ist die Lebendigkeit des Musizierens, das sich jenseits aller Routine bewegt; man höre nur, mit welcher Phantasie der Generalbaß ausgeführt ist oder wie sich bei Wiederholungen immer wieder improvisatorisch gewonnene Figuren oder Zusatzstimmen einfügen. Es ist eine Lust zuzuhören. Hier wird alte Musik dargeboten, ohne daß der Hörer das Gefühl bekommt, er werde auf eine bestimmte Haltung oder gar Weltanschauung gleichsam verpflichtet, wie sie manchen Apologeten der sogenannten alten Musik als Voraussetzung „richtigen“ Hörens, möglicherweise sogar als eigentliches Ziel ihrer Anstrengungen vorschwebt.

Gardiner verbindet die Ambition, die Musik möglichst so aufzuführen, wie sie 1607 in Mantua bei der Uraufführung mutmaßlich erklang, mit dem Vorsatz, den Hörer ein lebendiges musika-

lesches Theaterstück erleben zu lassen. Er vermittelt zwischen den Tendenzen älterer Aufnahmen, beispielsweise der ersten Aufnahme Harnoncourts und der Einspielung von Corboz von 1985, und er erreicht dabei eine neue, höhere Ebene. Der dramatische Impuls geht nicht mehr zu Lasten der Treue gegenüber Notentext und Aufführungspraxis (wirkt allerdings auch nicht mehr so spontan wie bei Corboz), wie andererseits diese Treue der Ausprägung packender Dramatik nicht mehr im Wege steht, wie sie es in Harnoncourts erster Aufnahme tut, in der beispielsweise die Messaggiera von Cathy Berberian in einer zurückgenommenen Behutsamkeit gesungen wurde, als wäre sie ein neutraler Berichterstatter und nicht selbst ins Geschehen involviert. Mit welcher Betroffenheit singt dagegen Anne Sofie von Otter die Messaggiera in Gardiners Einspielung, und welch eine Intensität und auch Lautstärke hat das zur Folge! Hier wird ganz und gar neuzeitliche Operndramatik verwirklicht: „Orfeo“ erscheint als erste Oper, als erstes Werk einer Gattung, die wir bis heute pflegen, und nicht etwa als jenes Experiment einer exklusiven Mantuaner Akademie, als das es tatsächlich entstand; die ersten Aufführungen fanden sehr wahrscheinlich in einem Saal des Gonzaga-Palastes in Mantua statt, vermutlich sogar ohne Bühne, mithin als Kammerstück, dem die zurückgenommenen Töne Cathy Berberians in der ersten Harnoncourt-Aufnahme sicherlich angemessener sind als die große Stimmgestik Anne Sofie von Otters. Das Stück als Experiment im Mantua des Jahres 1607 zu begreifen, ist jedoch nur für den Historiker von Interesse; seinen Rang im Musikleben behauptet „Orfeo“ als Oper und in diesem Sinne sollte man ihn auch aufführen.

Gardiners Setzen auf Dramatik ist also vollauf gerechtfertigt. Dem gesellt sich eine starke Tendenz zu raschen Tempi, gegen die die Zeitmaße der meisten älteren Aufnahmen behäbig und schwerfällig wirken. Der Effekt mitreißenden Schwungs, der die Aufnahme auszeichnet, würde sich allerdings wohl kaum nur aufgrund der schnellen Tempi einstellen; von entscheidender Bedeutung sind die genaue, bisweilen scharfe Artikulation und die ebenso präzise wie sinnvolle Phrasierung. Die schnellen Tempi haben – das sei nicht verschwiegen – auch eine Kehrseite: bisweilen leidet die Phrasierung darunter, so daß der Textvortrag, pointiert gesagt, wie ein Stolpern von Wort zu Wort anmutet; mitunter auch verhindert das pochend-schlagende Pulsieren des Rhythmus das übergeordnete Schwingen der Musik, das in anderen Aufnahmen besser und schöner verwirklicht erscheint.

Auf die Elemente des Lyrischen und Beschaulich-Idyllischen scheint es Gardiner jedoch nicht anzukommen. Er bevorzugt einen Klang der harten Konturen, der Sforzato-Einsätze, wie sie explosiver kaum vorstellbar sind. Die älteren Aufnahmen nehmen sich dagegen weich und nachgiebig aus, romantisch-verfließend. Den scharfen Konturen korrespondiert ein besonders heller Klang, der u.a. dadurch zustande kommt, daß vielfach, in Anlehnung an die höhere Stimmung in Mantua zu Beginn des 17. Jahrhunderts, um einen Ton höher gesungen und gespielt wird. Das mag historisch-philologisch seine Probleme haben; an seiner Wirkung gibt es keinen Zweifel. Alles in allem: Es dürfte schwer sein, diesen „Orfeo“ zu übertreffen.

Egon Voss

QUAD

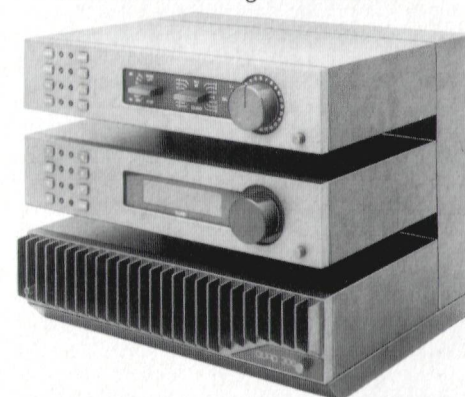
Damals und heute wie der natürliche Klang.



QUAD II – 1953

Er wurde 18 Jahre ohne Änderungen gebaut. Mehr als 80000 Geräte wurden in nahezu alle Länder der Erde geliefert. Noch heute gibt es von QUAD Service dafür jedes Verschleißteil, selbst die berühmte Röhre KT 66.

Als „Current dumping“ bezeichnet QUAD heute seine Halbleiterschaltung, die weltweit in den besten Verstärkern Anwendung findet – auch in Japan. Ein Beweis für den technischen Vorsprung von QUAD, der Wertbeständigkeit sichert.



QUAD rack – 1987

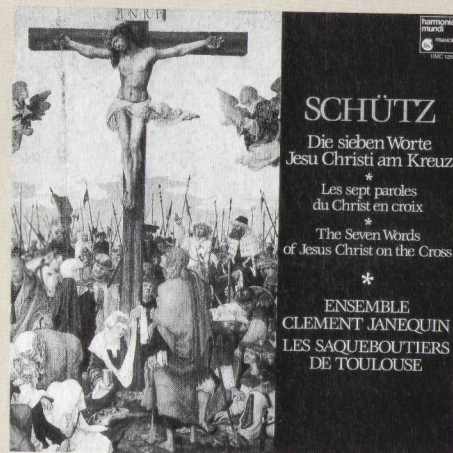
Eine Investition in High Fidelity

Der Fachhändler ist Ihr Anlageberater.

THORENS Cabasse

High Fidelity Vertriebs GmbH
Postfach 1560, 7630 Lahr
Telefon 07821/79416-17

NEUE MUSIK



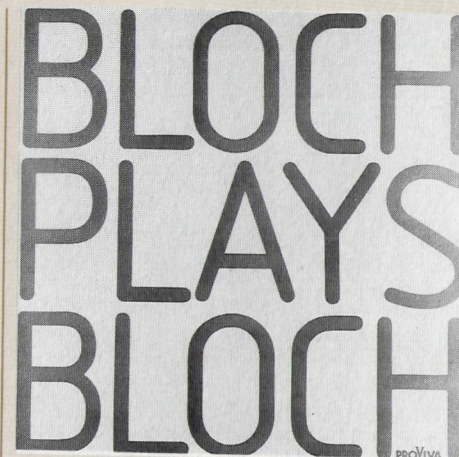
COMPACT disc **DIGITAL AUDIO** **Synthese italienischer und deutscher Musik.**

SCHÜTZ, Magnificat SWV 468, Erbarm dich mein, o Herre Gott SWV 447, Quemadmodum desiderat SWV 336, Anima mea SWV 263, Adjuvato vos SWV 264, Ach Herr, du Schöpfer aller Ding SWV 450, Die sieben Worte Jesu Christi am Kreuz SWV 478, Meine Seele erhebet den Herren SWV 344, Die mit Tränen säen SWV 42; **Ensemble Clement Janequin, Les Saqueboutiers de Toulouse**; *harmonia mundi France/Helikon 1255 (1 S 30) DDA*; *CD 90 1255 DDD*
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: (LP) Zu wenig Konturenschärfe.
Fertigung: Einwandfrei.

Italienverehrung und die Entdeckung der deutschen Sprachdeklamation – diese beiden zentralen Aspekte des Schütz'schen Werkes werden in dieser Einspielung nicht als unvereinbare Gegensätze begriffen, sondern zu einer faszinierenden Synthese verbunden. In ausgewählten Werken u.a. aus den „Psalm David's“, den „Symphoniae sacrae“ und den „Kleinen Geistlichen Konzerten“ werden italienische Traditionen wie Mehrchörigkeit, Concerto, Instrumentierungstechniken und Einflüsse des barocken italienischen Theaters verfolgt. Als Gegensatz hierzu erklingen die ganz auf die Sprache konzentrierten „Sieben Worte“, in denen alle neuen musikalischen Errungenschaften Italiens ausgespart sind, aber als Erfahrung latent durchhörbar bleiben. Doch nicht nur in der Programmwahl, sondern auch im musikalischen Vortrag verbinden die französischen Künstler überzeugend „Italien“ und „Deutschland“. Ihre Klangvorstellung ist von Weichheit, Gefühlsintensität und Schattierungsreichtum geprägt; die Sprache deklamieren sie nicht nur in bestem Deutsch, sondern auch im Bewußtsein deutscher Schwerpunktrhythmik. Durch eine Tempowahl, die genug Zeit läßt, jeden Ton ernst zu nehmen und durchzugestalten, die aber immer noch Zusammenhänge erkennen läßt, erhält hier die Musik von Schütz große innere Spannung.

Dies ist endlich eine Schütz-Interpretation, die nicht nur einen Aspekt betont, sondern überzeugend die Komplexität seiner Musik erfaßt und zu einem fesselnden musikalischen Ereignis gestaltet.

Franzpetter Messmer



Lohnende Begegnung mit dem Orgelspielenden Komponisten Augustyn Bloch.

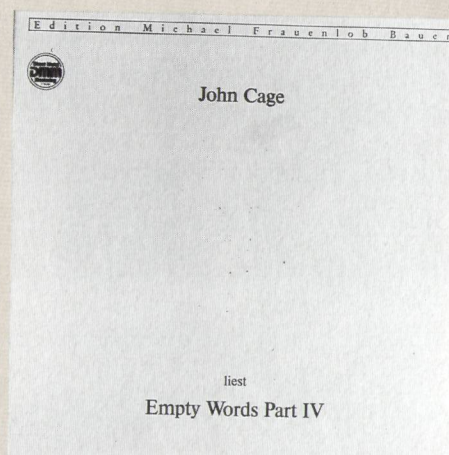
BLOCH, Orgelwerke; **Augustyn Bloch (Orgel)**; *ProViva/Austrophon ISPV 131 (1 S 30) ADA*
Aufnahmedatum: 1982, 1983, 1984
Klangbild: Präsent, sehr natürlich im Raumklang.
Fertigung: Hervorragend.

Das Label ProViva bei Intersound in München, spezialisiert auf neuere polnische Musik, hat schon mehrfach Kompositionen des 58jährigen Augustyn Bloch vorgestellt. Diese Einspielung nun ist dem Organisten Bloch mit eigenen Werken gewidmet. Dabei ist es besonders reizvoll, die stilistische Entwicklung des von jungen Jahren an Klavier und Orgel spielenden Komponisten wahrzunehmen. Die „Fantasia per Organo“ und die ausladende „Sonata per Organo“ stammen aus den Studienjahren an der Warschauer Musikhochschule (1953 bzw. 1954), und stehen ganz in der französischen Orgeltradition, die vom 19. weit ins 20. Jahrhundert wirkte und auch auf diesem Gebiet den prägenden Einfluß Frankreichs auf Polen belegt.

In der „Fantasia“ (1982 eingespielt) schwelgt Bloch in lang ausgespannenen Melodiebögen, farbigen Akkordballungen, typischen Wendungen wie der Sixte achoutée und elegischen Zwischenspielen. Die Orgel der Kirche in Frombork (Frauenburg) – leider ist keine einzige Disposition angegeben – erlaubt eine sensible, charakteristische und nuancenreiche Registrierung mit weichen Solo- und leuchtenden Tutti-Klängen. Und Bloch ist ein exzellenter Selbstinterpret!

Das „Jubilato per Organo“ (1974) führt mit den einleitenden Clustern in eine andere Welt. Mit heftigen, farblich in sich differenzierten akkordischen Schlägen durchmißt Bloch die Tonskala und nutzt den Raum der Kathedrale von Kattowice, wo er das Werk 1984 einspielte, ganz bewußt für diese Wirkung. Aus solchem Raumklang lösen sich durchsichtige Linien heraus, einander umspielend, aber auch stille Farbflächen, die wieder von Akkordmassen unterbrochen werden. Daß Bloch sich nicht gänzlich der polnischen Avantgarde zuwendet, sieht der Taschentext von Klaus Hinrich Stahmer als eine Verbindung „zur inhaltlich affirmativen, positiven Aussage des gläubigen Christen Bloch“ an.

Herbert Glossner



Happy new ears.

CAGE, Empty Words Part IV; **John Cage (Stimme)**; *Edition Michael Frauenlob Bauer MFB 003-004 (2 S 30) AAA*
Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: Ausgezeichnete Präsenz und Dynamik.
Fertigung: Streckenweise leichtes Knistern und Laufgeräusche.

Grundlage von „Empty Words“, entstanden 1974, sind die Tagebücher von Henry David Thoreau, eine der Leitfiguren im Denken John Cages. Der 1817 geborene Thoreau lebte im amerikanischen Concord, wo er zusammen mit Ralph Waldo Emerson und Nathaniel Hawthorne eine Haltung der radikalen Abkehr von allen sozialen Zwängen praktizierte. Bekanntlich hat Charles Ives den Dreien seine berühmte Concord-Sonate gewidmet.

Cage hat mittels Zufallsoperation, seinem seit 1952 angewandten Kompositionsverfahren, aus den zwei Millionen Tagebuch-Wörtern ein Stück entstehen lassen, das „empty words“, leere Worte zum Ausdruck bringt. Vom Zwang der Bedeutung befreit, stehen diese Worte nicht mehr für den praktischen Gebrauch zur Verfügung, sondern werden als autonome Silben- und Buchstabenanordnungen in reinen Klang überführt. Die absichtslos gesprochene Sprache wird ein musikalisches Phänomen. Cage selber intoniert in großer Ruhe und mit äußerster Zuwendung und Behutsamkeit für jedes einzelne Klangzentrum die Vokal- und Konsonantenverbindungen. Zweieinhalb Stunden lang entfalten sie ihren Reichtum an Klangspektrern und Farbwerten. Dabei werden für den Hörer, der sich auf diese faszinierend ruhige und intensive Sprach-Klang-Erkundung einläßt, auch die minutenlangen Pausen zu Klang: zum Klingen der Stille. Für Cage dient diese Stille nicht magischen Ritualen, wie sie gegenwärtig Mode sind, sondern der Vielfältigkeit von Klangmöglichkeiten. Cages „Silence“ gibt den sonst immer unbeachteten oder störenden Geräuschen und Tönen der Umgebung jedes Hörers die Möglichkeit, als vielgestaltige Klänge erfahrbar zu werden: als Crescendo einer vorbeifahrenden Straßenbahn, oder als Pizzicato des Regens, oder als Interjektionen von Kinderrufen.

Bernhard Uske

OPER



Lohnend trotz ungeschickter Programmierung.

MOZART, Arien aus *Così fan tutte*, *Zauberflöte*, *Figaros Hochzeit*, *Don Giovanni*, *Konzertarien* KV 541, 513; **José van Dam** (Baßbariton); *L'Ensemble Orchestral de Paris*, J. P. Wallez; *Novalis/TIS CD 150 014-2 (WD: 50'34'') DDD*
LP 150 014-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: (CD) Offen, präsent, transparent.
Fertigung: Besprechungsexemplar fehlerhaft; viersprachige Textbeilage.

Ein Mozart-Recital mit José van Dam, das verspricht einiges. Hat man über diesen Karajan-Günstling in Salzburgs Großem Festspielhaus auch noch so oft die Nase gerümpft, weil er – sei es als Holländer, als Dapertutto oder Escamillo – Persönlichkeit, Dämonie oder pure Durchschlagskraft schuldig geblieben war, – zu Mozart hat der kultivierte, immer dem guten musikalischen Geschmack verpflichtete Baßbariton eine glückliche Beziehung; vor allem sein Figaro blieb mir als ausgezeichnete Leistung im Gedächtnis.

Die Fertigung des Besprechungsexemplares – an zwei CD-Spielern erprobt – erwies sich als recht problematisch. Der heiklere Yamaha CD-2 fand gleich mehrere für ihn unüberwindbare Barrieren, aber auch der robuste Philips CD 100 schaffte nicht alles; er rettete sich mit einem Sprung vorwärts zum Beginn des nächsten Stückes. Leider sind gerade zwei der eindrucksvollsten Nummern von diesen Fertigungsfehlern betroffen, nämlich Arien des Guglielmo, die akzentuiert, elegant und komödiantisch phrasiert werden.

Papagenos Auftritt kann man vielleicht in Paris so gravitatisch und mit verfärbten Vokalen singen. Eine balsamisch-edel getönte Sarastro-Arie hat dagegen überall Gültigkeit. Warum der Sänger ausgerechnet den „Figaro“-Grafen ins Licht rückt, der ihm schon als Figur nicht liegen dürfte, versteht man noch weniger, wenn man hört, daß ihm die Arie nicht leicht fällt. In der Champagnerarie („Don Giovanni“) schüttelt José van Dam jedoch seine Lethargie ab, forciert Tempo und Stimme, erzwingt durch Nachdruck Effekt und verausgabt sich bis zur Atemnot. Alle Achtung! Das Recital profitiert außerdem von einem Dirigenten mit sicherem Gefühl für den Mozart-Duktus.

Hermann Schönegger



Zwiespältiges Sängerknaben-Singspiel.

MOZART, *Bastien und Bastienne*, Die Zufriedenheit KV 349, Komm, liebe Zither, komm KV 351; **Dominik Orieschnig** (Bastienne), **Georg Nigl** (Bastien), **David Busch** (Colas), **Walter Wüding** (Mandoline und Cembalo), *Wiener Symphoniker*, **Uwe Christian Harrer**; *Philips CD 420 163-2 (WD: 52'17'') DDD*
LP 420 163-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: (CD) Nach hinten genommener Orchesterklang, um Stimmen nicht zu klein zu machen.
Fertigung: Gutes, viersprachiges Beiheft; technisch einwandfrei.

Nicht das Werk eines frühreifen Kindes, sondern das eines zwölfjährigen Genies“, urteilt Wolfgang Hildesheimer über „Bastien und Bastienne“. Der Essay Siegfried Saaks führt dann auch viele eindrucksvolle Belege für das an, was sich da im Singspiel bereits andeutet. Nur: was dem Team Cambreling/Herrmann in Brüssel mit der „Finta Giardiniera“ geglückt ist, wurde hier nur halb gewagt – und dementsprechend auch nur halb gewonnen.

Die Idee, alle Partien mit Wiener Sängerknaben zu besetzen, besticht im Ansatz. Beim Hören ist dann die Musikalität aller drei Solisten beachtlich. Doch ist für die Tiefe, vor allem aber für den Singspielcharakter des Werkes nichts gewonnen, wenn die allzu jungen Protagonisten nur ihre herausfordernde Aufgabe künstlerisch ernst nehmen: das Spiel mit den Emotionen, die Ironie von Liebesleid und Liebesblindheit, gelingen nicht; die erhoffte Leichtlebigkeit, die man mit Knabenstimmen gedanklich verbindet, stellt sich nicht ein. Das zeigt sich nicht nur in den hübsch wechselnden Stimmungen der Gesangsnummern, sondern besonders im Dialog. Auch wenn mit Polly Kügler eine eigene Dialogregisseuse verpflichtet war – hier klingt vieles brav, ja schülerhaft, wobei der Wienerische Dialekt durchaus ein bißchen mehr „Schmäh“ erlaubt hätte.

Die zwei Mandolinen-Lieder bilden eine hübsche Besonderheit. So könnte das an den damals noch alle Familienmitglieder umfassenden Hausmusikabenden geklungen haben. Schade, daß das mit dem Singspiel nicht geglückt ist.

Wolf-Dieter Peter



Gepflegte Innerlichkeit.

WAGNER, *Lohengrin* (Gesamtaufnahme); **Plácido Domingo** (Lohengrin), **Jessye Norman** (Elsa), **Eva Randova** (Ortrud), **Siegfried Nimsgern** (Telramund), **Hans Sotin** (König), **Dietrich Fischer-Dieskau** (Heerrufer) u.a., *Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor*, *Wiener Philharmoniker*, **Georg Solti**; *Decca 4 CD 421 053-2 (WD: 222'46'') DDD*
LP 6.35759 GK (4 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1985/86
Klangbild: (CD) Differenziert, räumlich; z.T. unbefriedigende Wiedergabe der Gesangsstimmen.
Fertigung: Ohne Mängel.

Vergleichseinspielungen: Neben den Gesamtaufnahmen des Katalogs folgende Mitschnitte: München 1978 (Randova), Hamburg 1968 und New York 1985 (Domingo).

Das geschmacklose Cover ist bestimmt nicht geeignet, Vorurteile abzubauen, die man gegen Opernproduktionen mit zugkräftigen Plattenstars hegen mag. So oberflächlich, wie es die Verpackung nahelegt, ist der Inhalt nicht ausgefallen. Vielmehr gibt es einige Überraschungen bei diesem „Lohengrin“, dem letzten Baustein des Solti/Wagner-Zyklus. Wer von dem Dirigenten eine ähnlich temperamentvolle Wiedergabe erwartet, wie man sie von den meisten seiner Aufnahmen kennt, wird enttäuscht, denn Solti geht an Wagners populärstes Werk mit ungewohnter Zurückhaltung heran.

Laut PR-Blatt der Decca vertreten er und Domingo „den vielleicht überraschenden Standpunkt, daß diese Oper kammermusikalisch zart behandelt werden müsse.“ Das ist sicher zu befürworten – zumal nach der orchestral überzüchteten Karajan-Aufnahme – und bewährt sich mit den traumhaft schön musizierenden Wiener Philharmonikern auch beim Vorspiel und bei den lyrischen Szenen. Doch alles übrige gerät entweder opulent-kulinarisch (Blechbläser in den Massenszenen) oder zu behutsam und zu breit. Bei den dramatischen Höhepunkten herrscht gepflegte Innerlichkeit oder härter gesagt: kultivierte Langeweile. Beispielsweise wirkt der Streit vor dem Münster wie die Konversation zweier adliger Damen, die in einem etwas gespannten Verhältnis zueinander stehen. Dabei bildet der vornehme Ton der Sängerrinnen einen merkwürdigen Kon-