



zwei Fassungen in BWV 99 (1724) und BWV 100 (vermutlich zwischen 1732 und 1735 entstanden und keinem bestimmten Sonntag zugeschrieben) aneinander zu messen. Die Leitung der orchestralreicher ausgestatteten und wohl auch. eingänglicheren Kantate 100 hat sich Gustav Leonhardt vorbehalten; ungemein eindringlich durchtränkt hier die Choralweise sämtliche sechs Sätze. Aber jener konzertante Glanz, den Karl Richter (DG 2722028) etwa im Schlußchor von BWV 100 zu entfalten weiß, büßt bei Leonhardts erheblich schnellerem Zeitmaß an Wirkung ein.

Unser heute zu spendender Lobspruch gilt nicht bloß für Harnoncourt und Leonhardt, sondern gleichermaßen für alle an dem Unternehmen „Das Kantatenwerk“ beteiligten Künstler als Teamwork. Wenn dann am 8. September im Amsterdamer Concertgebouw den beiden verantwortlichen Dirigenten der Erasmus-Preis durch das holländische Königshaus feierlich verliehen wird, so werden ihre Verdienste um Bachs Kantatenschaffen vor der Welt offenkundig sein. Werner Bollert

Rossini, Soirées musicales (Arien und Duetto) - Renata Scotto, Sopran; Bianca Maria Casoni, Alt; Giuseppe Nait, Tenor; Teodoro Rovetta, Baß; Antonio Beltrami, Klavier → harmonia mundi/EMI 1C 065-99868 (1 S 30)

Bedeutung: charmante Belanglosigkeiten sinnvoll gruppiert, kompetent serviert

Klangbild: unverfärbt, präsent, Klavier etwas stumpf

Fertigung: einwandfrei

Als Rossini, dem Opernschreiben bereits abhold, in Paris residierte, gab es bei ihm regelmäßig musikalische Soirées: klingende Rahmung für Klatsch, Intrige und geistvolle Konversation. Piecen, die der Altmeister selbst dazu beisteuerte, sind hier gesammelt.

An den Kanzonetten, Arietten, Notturni und kleinen Duetten zeigt sich, daß er seinen Witz und seine nonchalante Eleganz, auch sein Temperament noch nicht verloren hatte. Sicher, er gab sich vielleicht ein wenig abgeklärter als früher, aber Salonmusik in bestem Sinn des Wortes ist auf vitale Inspiration nicht unbedingt angewiesen.

Die teils berühmten („La Danza“), teil weniger geläufigen, aber trotzdem hübschen Stücke werden durchweg vorteilhaft bis optimal präsentiert. Renata Scotto war damals (1965) noch nicht in ihrem heutigen Fach, doch hatte ihr Koloratursopran schon an Mittellage und Farbe hinzugewonnen, ohne deshalb an Geläufigkeit zu verlieren.

Letztere kommt ausgiebig zu Ehren, weil einige Lieder eine bewegliche Stimme voraussetzen und die Scotto ihr gestalterisches Temperament keineswegs verleugnet. Acht der zwölf Nummern singt sie solo, drei gemeinsam mit einem Partner; zuletzt duettieren Tenor und Baß, zwei stilkundige Sänger mit durchschnittlichen Stimmen.

Die Klavierbegleitung klingt etwas stumpf, doch kompetent. Eine interessante, sympathische Platte abseits gängiger Klischees. Hermann Schönegger

Elly Ameling singt Lieder von Brahms - Elly Ameling, Sopran; Norman Shetler, Klavier → harmonia mundi/EMI 1C 065-99780 (1 S 30)

Bedeutung: Elly Ameling als Liedersängerin auf dem Prüfstand

Klangbild: ausgeglichen und recht durchsichtig

Fertigung: einwandfrei

Diese wohlklingende Publikation von 1968 erfährt nun eine Wiederauflage; für die Kunst des Liedes jedoch vermag sie keine besonderen Aspekte zu vermitteln. Elly Ameling hat sich in ihrer von der „Sammlung deutscher Volkslieder“ bis zu den großartigen Daumer-Stücken (aus op. 57) reichenden Brahms-Auslese viel vorgenommen; aber in ihrer Vortragsart wird alles zu sehr über einen Leisten geschlagen. Manches bleibt seltsam verschleierte und wirkt, bei mangelhafter Textverständlichkeit, auch ziemlich unpräzise. Und Charme, wo er sich offenbaren müßte (etwa in den Mädchenliedern op. 107) hat hier leider nur Seltenheitswert.

Zwar ist zu merken, daß Frau Ameling an diesem Brahms-Programm ernsthaft gearbeitet hat; dennoch treten Emotionen, wenn überhaupt, bloß gebremst zutage. Gewiß, ihre Sopranstimme ist angenehm zu hören; trotzdem möchte man sie zu den wahren Liedinterpretinnen von Herkunft und Geblüt schwerlich zählen.

Norman Shetler, ihr Partner am Klavier, begleitet sehr feinfühlig und aufmerksam. Werner Bollert

Brigitte Fassbaender singt Lieder von Mendelssohn Bartholdy und Wolf - Brigitte Fassbaender, Mezzosopran; Erik Werba, Klavier → EMI Electrola 1C 065-30950 (1 S 30)

Bedeutung: trotz deutlicher Mängel interessant

Klangbild: offen, präsent, unverfärbt

Fertigung: einwandfrei

Die Seite mit den Mendelssohn-Liedern vermag zu beeindruckend. Da passen Vortrag, Stimmfarbe und jene gewisse Unstetigkeit und Nervosität, die der Sängerin zu eigen ist, gut zusammen. Ab und zu sticht eine unmotivierte Überbetonung („Sag, ich laß sie grüßen“) nachteilig hervor, doch im allgemeinen befindet sich hier alles im Lot.

Weniger kann man dies von jenem Teil des Konzerts behaupten, der den Gesängen von Hugo Wolf gewidmet ist. Diesem Kapitel haftet etwas Unnatürliches, Gezwungenes an. Der Vortrag wirkt zerfahren, exaltiert, da ist ganz einfach zuviel „Getue“ darin. Auch in stimmlicher Hinsicht werden hier die Grenzen offenbar. Dennoch gibt es auch in diesem Abschnitt einige gelungene Stücke wie etwa „Abschied“.

Brigitte Fassbaender nimmt im Liedfach eine eigentümliche Außenseiterposition ein. Für einen Platz in der vordersten Reihe reichen ihre Kräfte nicht aus. Das Hauptgebrechen der Stimme ist der Mangel einer starken, straff durchgeformten Atembasis. Bei ihr wirkt alles porös, ausgepumpt, oft wie mit letzter Kraft abgerungen. Allerdings - gerade dieses gewisse Unvermögen macht ein Stück ihrer Persönlichkeit aus. Und daß sie eine Persönlichkeit von unübersehbarer Bedeutung ist, kann kaum angezweifelt werden. Die Sängerin besitzt eine ganz spezielle Sorte von Charme und Klugheit, mit der sie die meisten Mißlichkeiten überspielt.

Korrekt und behutsam die Klavierbegleitung von Erik Werba. Clemens Höslinger

Russische Volkslieder - Jewgenij Nesterenko, Baß; Ensemble Russischer Volksinstrumente, Emanuel Scheinkmann → Deutsche Grammophon 2531220 (1 S 30)

Bedeutung: Klasse-Baß serviert idiomatisch Volkslieder seiner Heimat

Klangbild: ausreichend transparent und farbkraftig, klar konturiert, Räumlichkeit und Tiefenstaffelung nicht optimal

Fertigung: Platte einwandfrei, Stoppzeiten sind angegeben, Liedtexte fehlen



Ein Volltreffer für jeden, der russische Volkslieder gern original und auf hohem vokalem Niveau genießen möchte. Täusche ich mich nicht, singt den einen oder anderen Titel auch Rebhoff, doch hat der Pseudo-Russe von der Spree im Vergleich das Nachsehen.

In bester Tradition der großen russischen Bässe geht Nesterenko an die Lieder heran, nimmt sie ernst, als wirkliches Anliegen, gestaltet sie mit großer Anteilnahme, läßt Gemüt spüren, suggeriert dosierte Schwermut, läßt froher Laune freien Lauf und entzündet an manchem Stück sein musikalisches Temperament. Vielfältigkeit der Lieder und Wandelbarkeit des Sängers lassen die Platte niemals eintönig werden.

Vor neun Jahren (Aufnahmen von 1971) zählte Nesterenko noch nicht zur Elite der Bässe, doch seine gesunde, markige Stimme war um nichts weniger kostbar als heute. Das Timbre tendiert zur Schwärze, klingt im passenden Augenblick auch düster; Tiefe und sichere Höhe beeindrucken ebenso wie die Beweglichkeit des oft mit rhythmischer Akkuratess eingesetzten Organs.

Der Gesamteindruck dieser Platte übertrifft jenen des etwa zur selben Zeit aufgenommenen Arien-Recitals deutlich. Hermann Schönegger

Chorwerke, Geistliche Musik

Mendelssohn Bartholdy, Die erste Walpurgisnacht op. 60; Hebriden-Ouvertüre op. 26 - Rose Taylor, Mezzosopran; Jerold Norman, Tenor; Simon Estes, Baß-Bariton; Mendelssohn Club of Philadelphia, Tamara Brooks, Philadelphia Orchestra, Eugene Ormandy → RCA RL 13460 AW (1 S 30)

Bedeutung: Dokument einer unerwarteten amerikanischen Mendelssohn-Begeisterung

Klangbild: ausladend breit und kirchentief

Fertigung: einwandfrei

Ob sprachliche Ironie den Transfer ins Notenbild übersteht, ist schon immer ein Problem der Gutgläubigkeit, nicht der Beweisführung durch Humorausbrüche im Auditorium gewesen. Mendelssohns Chorkantate op. 60 „Die erste Walpurgisnacht“ jedenfalls erhebt die gleichnamige Ballade Goethes eher in den Rang einer doppelten Karikatur. Zu Goethes Spottversen auf die mehr als hundertprozentigen Christen, die ihre Heiden in strenger Gefangenschaft halten, kommt über Mendelssohns schablonisierte Musikdramatik eine zweite Gefangenschaft hinzu, nämlich die der gutbürgerlichen musikalischen Ausdrucksmittel.

Am substantiellen Unglück dieser Komposition kann auch der Riesendampf nichts ändern, mit dem Eugene Ormandy das Philadelphia Orchestra und die Choristen des Mendelssohn-Clubs aus Philadelphia durch die Partitur treibt. Im Gegenteil: Mendelssohn beginnt immer dann zu sprechen, wenn er nicht forciert wird.

So klirrt so manches in dieser Aufnahme aus der Scottish Rite Cathedral in Philadelphia. Wenn der Tenor Jerold Norman nach temperamentvoller Orchesterouvertüre in klingendem Tremolo einsetzt: „Es lacht der Mai“, dann hat der Hörer nicht mehr viel zu lachen und muß das Gewitter vorüberziehen lassen. Goethe und Mendelssohn sind vereint zu Unbehagen durch amerikanischen Akzent und romantischen Weihrauch trotz guter chorischer und orchestraler Leistung. Entkrampfung bringt lediglich die folgende Hebriden-Ouvertüre.

Erwin Schwarz

Schumann, Lieder und Gesänge op. 29, op. 55, op. 59 und op. 141 - Kammerchor Stuttgart, Frieder Bernius → EMI Electrola 1C 065-45617 (1 S 30)

Bedeutung: romantische Chormusik ohne Bart

Klangbild: feinschattierte Transparenz

Fertigung: einwandfrei

Haydn, Missae solemnes Nr. 5 C-Dur Hob. XXII:5 und Nr. 8 C-Dur Hob. XXII:8 - Krisztina Laki, Sopran; Hilke Helling, Alt; Aldo Baldin, Tenor; Gerhard Faulstich, Baß; Christof Roos, Orgel; Kammerchor Stuttgart; Württembergisches Kammerorchester Heilbronn, Frieder Bernius → FSM 43041/42 VOX (2 S 30)

Bedeutung: Haydns geistliche Musik ohne Papa-Falten

Klangbild: hell und gut ausgeleuchtet

Fertigung: einwandfrei

Klima und Boden für chorische Höchstleistungen sind in Stuttgart optimal. Die schwäbische Mentalität, lieber miteinander zu singen als flink daherzureden, hat sich in der Kunst einer Reihe von Spitzenchören sublimiert und präzisiert. Wer in Stuttgart aufs Podium geht, wird an Rillings Gächinger Kantorei, an Gönnerweins Südwestdeutschem Madrigalchor, an Zanotellis Philharmonia Vocalensemble, wenn nicht gar an den beiden Berufschören der deutschen Chorhauptstadt gemessen.

Dies sei vorangeschickt, um die Ernte richtig einzuschätzen, die Frieder Bernius mit dem Kammerchor Stuttgart derzeit bei zwei Schallplattenfirmen einfährt. Bei FSM/Vox ist seine Serie mit geistlichen Werken Joseph Haydns um eine Doppeltasche mit der „Caecilienmesse“ und der „Mariäzeller Messe“ angewachsen, bei EMI legt er eine LP mit Liedern und Gesängen Robert Schumanns vor.

Die Mitglieder des Kammerchores Stuttgart sind zwar keine Profis wie die Choristen von Funk und Oper, aber sie sind musikstudierte Leute in dem Alter, wo der Stimme weder Brüchigkeit noch schrilles Tremolo droht. Bernius kann also auf einer Basis beginnen, wo der Laienchorgesang meist endet: nicht die klanglich-technische Richtigkeit der Wiedergabe, sondern die Poesie der Musik, das Ungesagte zwischen den Notenköpfen ist sein Metier.

Schumanns Lieder und Gesänge aus op. 29, 55 und 59 wirken, als habe man sie aus der üblichen Verpackung von Räusperbelag, Herzweh und Atemnot herausgenommen: diamantklar, aber nicht kühl. Vielmehr hat diese Klarheit sensible dynamische Schwebungen, jugendfrische Farbschattierungen, feinste Delikatesse in der Phrasierung. Das ist nun tatsächlich Romantik ohne Bart. Die vier doppelchörigen Gesänge op. 141 (für größere Gesangsvereine) bedürfen nicht der hohen PS-Zahl des Massenbetriebs. Bernius zeigt, daß Größe und Menge durchaus verschiedene Kategorien sind.

Joseph Haydn wird immer jünger. Seit Jahren arbeiten gute Dirigenten und Instrumentalisten daran, die Papa-Falten aus dem musikhistorischen Bild zu entfernen, nicht durch Oberflächenkosmetik, sondern durch Neuansätze im Kern dieser klassischen Musik. So hat sich der Streit um die Weltlichkeit seiner Messen einfach deswegen überlebt, weil sie vorwiegend konzertant aufgeführt werden.

Ist aber die interpretatorische Scheinheiligkeit erst einmal aus dem Bewußtsein, so fangen diese Messen zu sprechen an. Bernius läßt seinen Kammerchor und das Württembergische Kammerorchester Heilbronn ohne Weihrauchzutaten musizieren



und tut eine helle Welt der Klassizität auf, in der es Augenblicke des atemlosen Lauschens genauso gibt wie den Jubelsturm des Vertrauens, in der keine Passage ohne virtuose Beweglichkeit im gestalterischen Bereich vorüberzieht. Im Quartett der Solisten sind mir die Eckstimmen am liebsten: Krisztina Lakr und Hans-Georg Ahrens in der „Caecilienmesse“.

Erwin Schwarz

Geistliche Musik aus der königlichen Kapelle zu Versailles (Werke von Charpentier und Campra) – Eric Tappy, Tenor; Jacques Herbillon, Bariton; Chor des Straßburger Konservatoriums; Marc Schaefer, Orgel; Collegium Musicum Straßburg, Rogér Delage; Solisten und Chor der Kathedrale zu Versailles; Orchester der Konzertvereinigung des Konservatoriums Paris; Denis Chirat und Geneviève LeSecq, Orgel; Gaston Roussel → Schwann Musica Mundi AMS 1213 (1 S 30)

Bedeutung: zwei festliche Weihnachtskompositionen des französischen Barock in teils hervorragender, zumindest akzeptabler Interpretation

Klangbild: zwei unterschiedliche Aufnahmen; Charpentier mit kräftigen Klangfarben, präsentbetont und mit starkem, wohl natürlichem Hall; Campra im ganzen etwas zurückgenommen

Fertigung: gelegentlich Knistern, sonst einwandfrei

1978 waren je ein Stück aus der Miternachtsmesse von Marc Antoine Charpentier und der „Nativitas Domini Nostri Jesu Christi“ von André Campra in dem „Großen Europäischen Weihnachtskonzert“ der Schwann-Reihe „musica sacra“ enthalten (AMS 953 → FonoForum 12/1978). Knapp noch zum letztjährigen Weihnachtsverkauf, doch für Besprechung und Druck zu spät sind die beiden barocken Glanz-Werke – 1965 bereits produziert – komplett als „Unbekannte Kostbarkeiten“ erschienen.

Dabei läuft Charpentiers „Messe de minuit sur des airs de Noël“ an Pracht der (achtstimmigen) Komposition und Leuchtkraft der Ausführung dem Weihnachts-Oratorium Campras doch den Rang ab – was freilich auch an dem merklich weniger professionellen Chor liegt. Die Sänger des Straßburger Konservatoriums erreichen nicht den Kathedralchor von Versailles, während das Collegium Musicum Straßburg dem schlichteren

Campra-Werk (unter Rogér Delage) ebenso gerecht wird wie das Orchester der Konzertgesellschaft des Pariser Konservatoriums der Charpentier-Messe (unter Abbé Gaston Roussel). Der Straßburger Organist heißt übrigens Marc Schaefer, nicht Schaeffer, wie auf dem Cover gedruckt.

Campra wie Charpentier zitieren, variieren und verarbeiten die Melodien französischer Weihnachtslieder, was den Reiz für Kenner dieser Noëls stark erhöht. Aber der volksliedhafte Charakter teilt sich in Campras Aufteilung auf Tenor, Bariton, Chor und Orchester ganz sinnfällig mit; die Freude an dieser Musik muß ohnehin nicht auf die Weihnachtszeit beschränkt bleiben.

In der Instrumentation kontrastieren bei Campra Holzbläser und Streicher, erklingen Schalmeientöne nach Art einer Hirtenmusik, die deutlich an den Zeitgenossen Bach erinnert. Aber auch Trompeten fallen immer wieder festlich ein – ein Charakteristikum besonders der Charpentierschen Messe, verstärkt noch durch den Hall des Aufnahmerraums, der, dem Plattentitel entsprechend, Versailles sein dürfte; Campra, ab 1694 an Notre Dame in Paris, und die Straßburger passen weniger dazu.

Da Charpentiers Messe den bekannten Ordinariumstext (außer dem Credo) vertont, ist die Wiedergabe des Wortlauts entbehrlich. Aber die lateinischen Worte der „Nativitas“ von Campra sind nicht so gut zu verstehen, daß der fehlende Textabdruck gerechtfertigt wäre. Und auch eine Übersetzung hätte in jedem Fall gutgetan. So populär, nur zum Ohrenschaus, sollten sich Schwanns „Unbekannte Kostbarkeiten“ denn doch nicht verstehen.

Herbert Glossner



Missa Tournai; Missa Barcelona (Anonym 13./14. Jahrhundert) – Pro Canticone Antiqua, London, Mark Brown → harmonia mundi/EMI IC 065-99870 (1 S 30)

Bedeutung: zwei anonyme Messen aus der Zeit der sich entfaltenden

Mehrstimmigkeit werden von dem außerordentlichen Ensemble „Pro Canticone Antiqua“ sehr überzeugend gesungen – ein musikalisches Ereignis höchsten Ranges

Klangbild: ausgewogen, präsent, natürlich

Fertigung: geringfügiges Vorecho, sonst einwandfrei

Zwei Messen aus dem 14. Jahrhundert, die eine, Missa Tournai, gar mit Teilen ins 13. zurückreichend – das sind archaisch faszinierende Klänge für unsere Ohren. Die sechs englischen Sänger der „Pro Canticone Antiqua“ – nicht mehr mit Bruno Turner, sondern mit Mark Brown, der schon an früheren Produktionen mitgearbeitet hatte – und der Organist Alan Cuckston (in der Missa Barcelona) erreichen mit Kontratenor, Tenor und Baß einen derart traumhaft schwebenden, zugleich ganz präzisen Klang, daß zum musikhistorischen Ereignis ein hohes ästhetisches Erlebnis, ja sinnliche Begeisterung kommt.

Mag die liturgische romanische Sangespraxis des Mittelalters oft unkultivierter im heutigen Sinn, nasaler, gepreßter geklungen haben – hier wächst Authentizität aus dem Geist der sich entfaltenden Mehrstimmigkeit. Es ist EMI Electrola hoch anzurechnen, daß die deutsche „harmonia mundi“-Produktion, die bei BASF „Pro Canticone Antiqua“ betreut hatte, dort weitergeführt wird.

Es sind drei-, in der Missa Barcelona teils vierstimmige Messen, benannt nach dem Fund- und Aufbewahrungsort der Handschriften, ohne namentlich bekannte Komponisten, für den gottesdienstlichen Gebrauch zusammengestellt.

Die Konstruktionsmerkmale jener Zeit, Tenor-Praxis, isorhythmische Motette, den Stil der Ars nova erläutert Alfred Beaujean in einem vorzüglichen Kommentar. Besonders apart, auch hörend nachzuvollziehen, ist die Überlagerung dreier Texte im letzten Teil der Missa Tournai: Dem alten „Ite, Misa est“ zugefügt sind eine lateinische Ermahnung zur Barmherzigkeit und ein französisches Chanson über die „wahre Liebe“, an „madame“ gerichtet.

Diese Musik der Quarten und Quinten, einer rhythmisch akzentuierten Artikulation, der parallelen Stimmführung mit markant-knappen Auszierungen, mit einer intellektuellen Freude am kompositionstechnischen Raffinement, in so engagierter Interpretation, ist, ganz abgesehen von dem ihr eigenen Wert, ein wichtiges Korrektiv zu allem Musikhören späterer Konvention.

Der gesamte Wortlaut ist samt der deutschen und englischen Übersetzung überaus sorgfältig dokumentiert.

Herbert Glossner

Oper

Donizetti, Don Pasquale (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache) – Ewgenij Nesterenko (Don Pasquale); Bernd Weikl (Dottore Malatesta); Francisco Araiza (Ernesto); Lucia Popp (Norina); Peter Lika (Ein Notar) – Chor des Bayerischen Rundfunks, Münchner Rundfunkorchester, Heinz Wallberg → Ariola-Eurodisc 300.382-435 (2 S 30)

Bedeutung: italienische Buffa unter einem deutschen Dirigenten mit Sängern aus vier Nationen. Stimmlich befriedigend bis sehr gut, insgesamt jedoch eine zwiespältige Produktion

Klangbild: breites Panorama, gute Transparenz, unverfärbt

Fertigung: häufige Knack- und Knistergeräusche

Italienische Buffa, produziert in Germany. Das sieht dann so aus: unter einem deutschen Dirigenten singt ein Russe die Titelpartie, die übrigen Hauptrollen sind mit einem Österreicher, einem Mexikaner und einer Sängerin aus der Slowakei besetzt.

Lucia Popp, die Ehrenwerte, glaubte sich wohl bei Lortzing. Bei aller stimmlichen Perfektion – schwerlich wird man ihre Norina als in Diktion und Attitüde typisch italienisch bezeichnen können. Eine Enttäuschung ist diesmal Francisco Araiza. Die Rolle des Ernesto liegt für seinen Tenor um einiges zu hoch. Araiza, der sonst so kultiviert zu singen vermag, rettet sich mit unschönem Forcieren und robustem Mezzoforte über die Runden.

Heinz Wallberg dirigiert mit unterschiedlichem Erfolg. Final-Glanz bedeutet bei ihm primär Tempo (Schluß des 2. Akts). Es gibt einige Gags, etwa die Trompete zu Ernestos Auftrittssarie im 2. Akt, die ganz bewußt Blaskapellen-Pathos verströmen soll, was mancher vielleicht sogar lustig finden mag. Ansonsten aber hat Wallberg sein bunt gemischtes Ensemble gut unter Kontrolle. Daß das Münchner Rundfunkorchester, nicht zu verwechseln mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, ein zweitklassiger Klangkörper ist, dafür kann er nichts. Und daß der Chor des Bayerischen Rundfunks auch schon bessere Taten vollbracht, ist weniger dem Dirigenten als der Einstudierung durch Josef Schmidhuber anzulasten.

Zwei angenehme Überraschungen gibt es. Die eine ist der Bariton Bernd Weikl, der die Partie des Dottore Malatesta mit strömendem Wohllaut umhüllt. Die andere der Russe Ewgenij Nesterenko in der Titelrolle: ein dunkler, nicht allzu beweglicher Baß,

in der Höhe sehr sicher geführt, der mit einer Menge komödiantischen Instinkts eingesetzt wird. Verglichen mit Christoff oder gar Kipnis fehlt Nesterenko zwar (noch) die persönliche Ausstrahlung, aber insgesamt bewältigt er die für ihn sicher nicht leichte Aufgabe überzeugend.

Licht und Schatten also, was wiederum beweist, daß das Leichte eben doch nicht leicht ist. Volker Boser

Massenet, Werther (Gesamtaufnahme in französischer Sprache) – Alfredo Kraus (Werther); Tatiana Troyanos (Charlotte); Matteo Manuguerra (Albert); Jules Bastin (Bailli) u. a. – London Philharmonic Orchestra, Michel Plasson → EMI Electrola 1C 157-03 704/06 (3 S 30)

Bedeutung: ein Beitrag zur Massenet-Renaissance auf der Schallplatte, ohne aber die Möglichkeiten des Mediums auszunützen: Live-Atmosphäre in einer Studioproduktion

Klangbild: präsent, gelegentlich vordergründig und mit geschmacklicher Neigung zu Pseudo-Bühnenräumlichkeit

Fertigung: einwandfrei

Jules Massenet, seines Zeichens Komponist romantischer Opern und Franzose, ist in Deutschland derzeit so etwas wie ein Modekomponist: Für die Opernhäuser als exotisches Alibi in Sachen französisches Musiktheater, für die Schallplattenindustrie als attraktives Abseits, um exklusive Superstars auch weiterhin wirkungsvoll zu beschäftigen.

Tat sich die Decca vor einigen Jahren mit ihrer „Exclamarmonde“ (6.35330, FX, 3 LP) noch einigermaßen schwer, ließ sich kaum eine Renaissance ahnen, so zeichnet sich nun allenthalben „Mut am Plattenhorizont“ ab. Die CBS wagte „Le Cendrillon“ (79323), die Decca „Don Quichotte“ (6.35477, GF, 3 LP); auf besonderen Verkaufserfolg aber hofften offenbar die DG und die EMI, als sie beide fast gleichzeitig Massenets bekanntestes Bühnenwerk produzierten: „Werther“.

Kein Wunder, denn für hinreichend PR sorgt schon die Bayerische Staatsoper, die seit 1977 in den Festspielen eine brillante Inszenierung anbietet: mit Plácido Domingo als Werther und Brigitte Fassbaender als Charlotte. Ja selbst die Provinz scheut vor diesem vertonten Goethe-Roman nicht zurück, sogar Nürnberg hat seit einiger Zeit von Peter Musbach eine „Werther“-Inszenierung.

Doch was hilft das alles, wenn nichts, nicht das geringste Bühnenflair bei

dieser EMI-Produktion überkommt. Eine so sterile Operngesamtaufnahme wie diese – auch wenn die Hauptprotagonisten ihre Partien schon 1971 in einer Produktion der Lyric Opera von Chicago gesungen haben – habe ich lange nicht mehr gehört.

Sicher, wie will man plattendramaturgische Akzente setzen, eine Steigerung vom 1. zum 4. Akt aufbauen, wenn sich schon im 1. Akt der quicklebendige Dialog zwischen Bailli, Schmidt, Johann und den Kindern nicht interpretatorisch hörbar vom ersten Gespräch Werther/Charlotte unterscheidet, das Volksfest in Wetzlar kaum anders angelegt ist als Werthers Sterbeszene. Die „Regie“ erschöpft sich in der Imitation von Auftritten und Abgängen per Tonregler.

Technischer Schnickschnack auf der einen Seite, musikalische Farblosigkeit auf der anderen. Michel Plasson schwelgt zwar mit seinem London Philharmonic Orchestra wunderschön in diesen typisch französischen Klängen, Nuancen aber, Stimmungen arbeitet er nicht heraus.

Zugegebenermaßen hätte Plasson dann aber wohl auch flexiblere Sänger gebraucht. Alfredo Kraus ist ohne Frage ein guter Tenor, nur halt nicht fürs französische Fach, für dessen facettenreiche Seelenmalerei. Seine Liebe zu Charlotte ist unengagiert, emotionslos; er jault Empfindung und Dramatik mehr, als daß er sie zwingend vermittelt. – Immerhin reden wir ja von den „Leiden des jungen Werther“, die die Gemüter einer ganzen Epoche in Aufruhr versetzt haben.

Auch Tatiana Troyanos kann wenig mit der in sich gespaltenen, gegen ihre wahre Liebe ankämpfenden Figur der Charlotte anfangen. Ein Schicksal, das ihr fremd zu sein scheint. Ganz abgesehen davon, daß mir der schlanke, dynamische Mezzo einer Brigitte Fassbaender lieber ist als der voluminös-erschlagende der Troyanos.

Stimmästhetik ist gewiß auch eine Frage des persönlichen Geschmacks, man kann darüber streiten. Kaum zu diskutieren ist allerdings über das mäßige Französisch, das in dieser Aufnahme gesungen wird. Auf der Opernbühne mag man bei phonetischen Schwächen tolerant sein, auf der Schallplatte aber verderben sie den Spaß an der Freude. Und französische Phonetik hätten die Stars immerhin lernen können: Von Jules Bastin (Bailli) und Christine Barbaux (Sophie).

Marianne Reißinger

Mendelssohn Bartholdy, Die beiden Pädagogen (Gesamtaufnahme in deutscher Sprache) – Günter Wewel (Robert); Adolf