

FONO-KRITIK

seltener Zauber. Freilich wirken die Stücke, als Folge der nur teilweise spielbaren Register, etwas verfremdet. Am seltsamsten Widors „Toccatà“ aus der 5. Sinfonie, die Daniel Roth, Organiste titulaire an Sacré-Cœur, als ausgesprochenen „Reißer“ gestaltet mit furioser, oszillierender Oberstimme über einem schweren, eingedunkeltem Pedal. Francks a-Moll-Choral profitiert allerdings eher vom (an sich zu dunklen) Klangtimbre. Unglaubliche Farben und Mischungen entfalten sich schließlich in den 4 Improvisationen des dort heimischen Organisten, angesiedelt fernab deutscher Manier, viel kontrapunktischen „Organistenzwirn“ zu spinnen. Betrübtlich nur, daß wieder (wie schon kürzlich bei einer Orgelplatte der gleichen Firma), die Beschriftung des Platten-Labels nicht mit der Musik übereinstimmt (Francks a-Moll-Choral befindet sich auf der A-Seite). Ob man solchem Analphabetentum nicht abhelfen kann?

Klaus P. Richter

Neuveröffentlichungen
LIEDER

Perfekte Stimmtechnik, aber zuwenig Individualität.

WAGNER, Wesendonck-Lieder, MAHLER, Rückert-Lieder; Yvonne Minton (Mezzosopran), London Symphony Orchestra, Pierre Boulez;
CBS 74 092 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1982
Klangbild: Einwandfrei.
Fertigung: Ohne Mängel.
Vergleichseinspielungen:
Wagner: Janet Baker/London Philharmonic Orchestra/Sir Adrian Boult (EMI); Christa Ludwig/London Philharmonic Orchestra/Otto Klemperer (EMI)
Mahler: Christa Ludwig/Berliner Philharmoniker/Herbert von Karajan (DG); Dietrich Fischer-Dieskau/Berliner Philharmoniker/Karl Böhm (DG); Hanna Schwarz/Chicago Symphony Orchestra/Claudio Abbado (DG)

Zwei verschiedene, fast gegensätzliche Ausprägungen des romantischen Orchesterliedes repräsentiert diese Aufnahme: die 1857-58 entstandenen Wesendonck-Lieder von Richard Wagner gestehen seine „Tristan“-inspirierende Liebe zu Mathilde Wesendonck, der Dichterin der Lieder; dagegen zeigen die zwischen 1901 und 1904 komponierten Mahler-Lieder nach den Gedichten von Friedrich Rückert eine melancholisch-resignative Grundstimmung. Von beiden Zyklen gibt es auf dem Schallplattenmarkt eine Reihe konkurrierender Aufnahmen: die besten Interpretationen der deutschen Liedkunst hatten schon diese Mahler- und Wagner-Lieder plattenproduziert – und die vorliegende Aufnahme übertrifft, trotz aller ihrer Vorzüge, jene nicht. Zur vollkommenen Gesangstechnik von Yvonne Minton gesellt sich eine saubere Intonation (weniger prägnant die Textartikulation) und eine hochgradige musikalische Intelligenz, um die Lieder zu deuten. Trotz ihrer verfeinerten und edlen Sonorität entbehrt ihre Stimme der eigen-

artig persönlichen Farbe, jener fast sinnlichen Schönheit des Timbres, die das Organ von Christa Ludwig oder Janet Baker so individuell auszeichnet. Die leidenschaftliche Dramatik der Wesendonck-Lieder geht in dieser zurückhaltend eleganten Interpretation meist verloren. Nach dem erregten Vorspiel des 2. Liedes („Stehet still!“) erscheint der Gesang ein wenig farblos; die erste Anrede im 3. Lied („Im Treibhaus“) gestaltet Yvonne Minton nicht als einen einzigen gespannten Legato-Bogen (wie ausdrucksvoll ist hier Christa Ludwig!), die Melodie bleibt fast kühl. Der Schmerz des 4. Liedes macht einen nicht so dramatischen Eindruck wie in Christa Ludwigs Wiedergabe; wo sie die Stimmung des Orchestervorspiels aufgreift. Dagegen erklingt der Schluß des 5. Liedes („Träume“) bei Yvonne Minton ebenso poetisch wie in der Interpretation von Janet Baker.

Viel plastischer veranschaulicht Yvonne Minton die Verschlossenheit und die nach innen gewendete Einsamkeit der Mahler-Lieder. Obwohl der Höhepunkt des „Um Mitternacht“ unvorbereitet wirkt (das Ende erschüttert in Dietrich Fischer-Dieskaus Interpretation viel mehr), gestaltet sie das „Liebst du um Schönheit“ einschmeichelnd und stellt die besonders elegische Stimmung in „Ich bin der Welt abhanden gekommen“ ausgezeichnet dar.

Der unbefriedigende Eindruck dieser Aufnahme bezieht sich weniger auf Pierre Boulez. Seine farbenreiche und meisterhaft formulierte Orchesterbegleitung der Wesendonck-Lieder (die Vor- und Nachspiele seien hervorgehoben) beweist, daß Boulez nicht zufällig einer der besten heutigen Wagner-Dirigenten ist. Die besondere Instrumentation der Rückert-Lieder verwirkt er sehr effektiv – obgleich das Lied „Ich bin der Welt abhanden gekommen“ in Abbados Aufnahme noch beklemmender erscheint, von geradezu atemberaubender Expressivität. Dem London Symphony Orchestra – auch im Vergleich zu den vollkommenen Berliner Philharmonikern – gelingt es, etwas Neues in der Mahler-Partitur zu entdecken: schaurig wirkungsvoll z.B. die Glissandi in „Um Mitternacht“.

Éva Pintér

Harald Stamm interpretiert ein anspruchsvolles Liederprogramm.

BRAHMS, Vier ernste Gesänge op. 121, WOLF, Michelangelo-Lieder, SCHUBERT, Gesänge des Harfners und andere Goethe-Lieder; Harald Stamm (Baß), Wilhelm von Grunelius (Klavier);
Bellaphon BR 680 01 013 (1 S 30)
Aufnahmedatum: September 1981
Klangbild: Unverfärbt und ausgewogen.
Fertigung: Ohne Mängel.

Mit dieser seiner zweiten Liedaufzeichnung begibt sich Harald Stamm auf ein Feld, das vor ihm schon andere, noch prominentere Kollegen – und dies nicht ohne Widerhall – bestellt haben. Daß er es sich hier schwer macht, spricht für einen künstlerischen Ehrgeiz, der sich mit Randaufgaben auf die Dauer nicht begnügen will und nun gleich zu den Sternen greift. Sei's drum. Mag die Gabe magischer Beschwörung ihm zunächst noch nicht immer zu Gebote stehen, mit seiner wohlgebildeten Baßstimme ist er durchaus imstande, die bedeutsamen Liedinhalte eines Brahms, eines Wolf und eines Schubert auf seine

persönliche Art zu erfassen und – durch Wilhelm von Grunelius am Klavier gut unterstützt – zwingend zu gestalten. In der Durchmodellierung von Schuberts „Grenzen der Menschheit“ und „Prometheus“ (hier von Grunelius doch allzu beiläufig begleitet!) sind ihm vielleicht noch nicht alle Blütenträume gereift; aber er weiß stets, was er singt. Notiert man bloß ein paar Höhepunkte dieser Neuaufnahme – etwa die zwei Mittelstücke aus Brahms' Zyklus op. 121; Hugo Wolfs „Alles endet, was entsteht“; Schuberts „Wer sich der Einsamkeit ergibt“ –, so möchte man meinen, daß Harald Stamm seines weiteren Weges sicher sein darf.

Werner Bollert

Neuveröffentlichungen
CHORWERKE

Haydns „Harmonie-Messe“ in ausgewogener Harmonie von Soli, Chor und Orchester.

HAYDN, Messe B-Dur Hob. XXII:14 (Harmonie-Messe); Krisztina Laki (Sopran), Doris Soffel (Alt), Heiner Hopfner (Tenor) und Niklaus Tüller (Baß), Süddeutscher Madrigalchor Stuttgart, Orchester der Ludwigsburger Festspiele, Wolfgang Gönnerwein;
Deutsche harmonia mundi/EMI 1 C 067-99 941 T (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: P 1982
Klangbild: Klar konturiert, transparent, gut ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

Eine Ludwigsburger Festspielaufführung, die es wert war, in dieser Besetzung und Interpretation festgehalten zu werden. Haydns letzte Messe (aus dem Jahr 1802) mit ihrer großen Bläser- („Harmonie“-)Besetzung stellt als eine der großen klassischen Orchestermessen par excellence ganz bestimmte Anforderungen an eine zutreffende Wiedergabe: Der Orchestersatz, der den in Haydns späten Sinfonien gewonnenen Reichtum an kompositorischer wie klanglicher Behandlung in die Vokalkomposition miteinbezieht, hat bedeutsames Gewicht und steht gleichwertig neben den Vokalpartien, die sechs Sätze bilden jeweils in sich geschlossene Komplexe, und Geschlossenheit besteht auch insofern, als mit dem Chor alternierende Ensemblesätze den Vorrang haben gegenüber opernhaften Gesangssoli (wie sie in den Messen früherer Schaffensperioden führend waren).

Wolfgang Gönnerwein gelingt eine ausgewogene Synthese von Vokal- und Instrumentalpart. In seiner Wiedergabe wird deutlich, wie beide einander bedingen, sich unterstützen, ergänzen. Vokalsolisten, Chor und Orchester werden von ihm zu einem großen Klangkörper zusammengeschlossen: Einheit in der Vielheit. Der Chorklang ist genau zwischen Fülle und Transparenz ausbalanciert: das Festlich-Repräsentative und Feierlich-Sakrale hat entsprechendes Volumen, bewahrt aber immer die Leichtigkeit und Durchsichtigkeit der Klassik Haydnscher Prägung. Die Gesangssolisten schließlich sind quasi ins Ganze eingebettet, im Ensemble wie in den

kleinen Soli. Sie treten ähnlich wie Holzbläser (gruppen)-Soli hervor, leuchten gewissermaßen eine Strecke weit auf und versinken dann wieder im Tutti. In jeder Hinsicht an der Spitze steht Krisztina Laki, heute wohl eine der besten Oratoriensopranistinnen, mit ihrem strahlkräftigen, klaren und geradlinig geführten Sopran. Eine Art tenorales Pendant dazu bietet Heiner Hopfner durch die Schlankheit und Leuchtkraft seiner Stimme. Niklaus Tüller bietet ein voluminös-sonores Baß-Fundament, und Doris Soffel fügt ihren Alt harmonisch bei dieser „Harmonie-Messe“-Interpretation ein.

Karl Ludwig Nicol



Interpretation als Dienst am Werk.

MOZART, Litaniae Lauretanae B.M.V. KV 195, Kyrie KV 368a, Alma Dei Creatoris KV 277, Regina Coeli KV 276, Sancta Maria KV 273, Litaniae de Venerabili Altaris Sacramento KV 243, Misericordias Domini KV 222, Venite Populi KV 260, Litaniae de Venerabili Altaris Sacramento KV 125, Regina Coeli KV 127, Te Deum KV 141, Vesperae Solennes de Dominica KV 321, Litaniae Lauretanae de B.M.V. KV 109, Dixit Et Magnificat KV 193; Renate Franck-Reinecke, Ursula Reinhardt-Kiss, Mitsuko Shirai, Isabella Nawe (Sopran), Annelies Burmeister, Heidi Riess (Alt), Eberhard Büchner (Tenor), Hermann Christian Polster (Baß), Rundfunkchor Leipzig, Horst Neumann, Rundfunk-Sinfonie-Orchester Leipzig, Herbert Kegel;
Philips 6725 015 (4 S 30)
Aufnahmedatum: Platte 1 + 2: 1978, Platte 3 + 4: 1982
Klangbild: Sehr differenziert, natürlich und kontrastreich.
Fertigung: Einwandfrei.

Die vorliegende Schallplattenkassette des Leipziger Rundfunkchores und Rundfunkorchesters vereinigt Mozarts kleinere Kirchenmusikwerke, die in Salzburg entstanden sind. Die Mozartforschung trug in den vergangenen Jahren viel dazu bei, daß der Einfluß von Salzburger Traditionen auf Mozarts Musik faßbar gemacht werden konnte. Die Kirchenmusik, die durch die Liturgie besonders an die Tradition gebunden ist, zeigt am deutlichsten das Handwerkliche, von dem Mozart ausging. Darüber hinaus kann in diesen Werken etwas gehört werden, das jenseits gebrauchsmäßiger Figuralmusik des 18. Jahrhunderts steht. Die Art, wie Mozart die Tradition ernst nimmt und vertieft, läßt bereits hier Eigenständiges entstehen: Die Paukenschläge im Kyrie KV 341 sind von einer neuen metrisch-rhythmischen Ordnung geprägt. Das aus der Psalmodie stammende Alternieren von Solisten und Chor in den „Vesperae Solennes de Dominica“ KV 321 wird durch große Dramatik intensiviert.

Die Aufführung dieser kleineren Kirchenmusikwerke Mozarts durch die Solisten, den Leipziger Rundfunkchor und das Leipziger Rundfunk-Sinfonie-Orchester ist von der Haltung des Dienens am Werk geprägt. Hier wird mit größter Genauigkeit musiziert, ohne aber vor lauter Perfektion das musikalische Wagnis zu scheuen. Die Noten des jungen Mozarts werden mit großem Ernst interpretiert, mit einem Ernst, in dem sich die alten Leipziger Musiktraditionen widerspiegeln. Die innere Spannung der Werke

wird hörbar. Die Solisten singen mit einem schlanken Ton. Ihnen kommt es nicht so sehr auf das Volumen, sondern vielmehr auf die gestalterische Differenzierung an.

In dieser Einspielung widerfährt endlich der Musik des jungen Mozart Gerechtigkeit. Deshalb kann sie jedem Mozartfreund wärmstens empfohlen werden.

Franzpeter Messmer

Wiederveröffentlichungen
CHORWERKE

Fritz Reiner dirigiert eine würdevolle Totenmesse.

VERDI, Requiem; Leontyne Price (Sopran), Rosalind Elias (Mezzosopran), Jussi Björling (Tenor), Giorgio Tozzi (Baß), Singverein der Gesellschaft der Musikfreunde Wien, Wiener Philharmoniker, Fritz Reiner;
Decca Noblesse 6.48169 (2 S 30)
Klangbild: Deutlich; Chor etwas fern.
Fertigung: Keine Mängel (beim Rezensionsexemplar gelegentliches Rumpeln).
Vergleichseinspielungen: Toscanini (RCA 26.35007)
Mehta (CBS D2 36927)
Abbado (DG 2707120)

Seit der ironischen Bemerkung von Hans von Bülow („Das Requiem ist Verdis neueste Oper“) lebt die Meinung, daß Verdis Requiem mit seiner Melodik und seinem dramatischen Aufbau der weltlichen Musik näherstünde als der katholischen Trauermesse. Die Interpretation von Fritz Reiner, als Wiederauflage erschienen, ist eben darum so außergewöhnlich unter den zahlreichen vorhandenen Einspielungen, weil seine Konzeption diese Ansicht widerlegt: sein Requiem ist eine wirkliche Totenmesse. Er wählt die Tempi gewöhnlich recht langsam (die Aufnahme ist mehr als zehn Minuten länger als diejenigen von Abbado und Mehta), auffällig im 1. Satz, wo durch dieses Zeitmaß der Chorsatz im Stil einer Motette „Te decet hymnus“ noch strenger, die Andacht des Kyrie noch flehentlich wirken. Reiners Darstellung in großflächigen musikalischen Tableaux erscheint nichtsdestoweniger stets kräftig und bestimmt, niemals schleppend. Die Chorfuge des „Libera me“ ist bedeutend ernster und würdevoller, der „Rex tremendae“ noch schärfer und furchterregender akzentuiert als beispielsweise in der durchaus rhythmisch bewegten Interpretation Claudio Abbados. Mit Toscaninis Aufnahme verglichen, ist Reiners Konzeption vielleicht nicht klassisch proportioniert, dafür aber grübelnder und dunkler, z.B. im „Lux aeterna“.

Die glänzende Leontyne Price, zur Zeit der Aufnahme noch am Anfang ihrer Karriere, und der „ewig junge“ Jussi Björling zeichnen sich von den Solisten aus. Die Interpretation von Leontyne Price ist im „Libera me“ gleichermaßen dramatisch und beklemmend: im A-capella-Teil klingt das hohe b“, bekanntermaßen schwer im piano zu singen, weich und doch substanzvoll. Jussi Björling, einer der besten Verdi-Sänger überhaupt, beherrscht den Belcantostil vollkommen: seine Legato- und Portamento-Phrasen

sind eleganter als die von Plácido Domingo in den Aufnahmen von Abbado und Mehta, sein Piano-Beginn der Hostias-Melodie ist glanzvoller als der von Giuseppe di Stefano in Toscaninis Konzertaufnahme. In Rosalind Elias' Interpretation erschüttern das „Lux aeterna“ und „Agnus Dei“, obwohl ihre Dynamik (z.B. im „Liber scriptus“) manchmal zu gleichförmig erscheint. Giorgio Tozzi kann auch überzeugen, besonders im „Mors stupebit“, trotz seiner gelegentlich zerbröckelnden Legato-Bögen. Die Textartikulation der Solisten und des Wiener Singvereins ist sehr prägnant und plastisch. Mit den Wiener Philharmonikern kann sich nur das NBC-Orchester unter Toscanini messen, in der Vielfältigkeit der Farben, in der minutiösen Ausarbeitung der einzelnen Stimmen – das virtuos-präzise Zusammenspiel der Streicher im „Dies Irae“, die empfindsamen Harmoniewechsel bei „Huic ergo“ im „Offertorium“, das wunderbar transparente Flöten Solo am Ende des „Agnus Dei“ sprechen für sich selbst.

Éva Pintér

Neuveröffentlichungen
ALTE MUSIK

Spanische Renaissance à la Broadway.

VICTORIA, Surrexit Pastor Bonus, ORTIZ, 3 Recercadas aus Trattado de glosas, FLECHA, Teresica hermana, GOMBERT, Dezilde al cavallero; Sephardische Lieder; The Waverly Consort, Michel Jaffee;
CBS 37 208 (1 S 30)
Aufnahmedatum: (P) 1981
Klangbild: Klar und ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

Seit Noah Greenbergs New York Pro Musica hat die Neue Welt kein permanentes Ensemble für alte Musik hervorgebracht, das auch repräsentativ auf Schallplatten vertreten ist. Ob The Waverly Consort die Nachfolge der New York Pro Musica antreten wird? Das Waverly Consort ist ein New Yorker Ensemble, das bereits seit mehreren Jahren existiert und auch schon ein paar Schallplatten aufgenommen hat. Die Konzertpraxis des Ensembles, kostümiert aufzutreten, wirkt sich im übertragenen Sinn auch auf das bloße Klanggeschehen aus: Es wird sehr farbig und effektiv musiziert – eine Spur zu Broadway-like, um neben dem sinnlichen Vergnügen auch das Vertrauen in historische Kompetenz zu vermitteln.

Die Musikstücke gruppieren sich thematisch um die Emigration der spanischen Juden an der Wende zum 16. Jahrhundert. Die Grenzen zwischen Volks- und Kunstmusik verwischen hierbei. Die Musiker versuchen zwar, den volkstümlichen Duktus der Musik zu treffen, was ihnen letzten Endes allerdings doch nicht ganz gelingt. Vieles klingt zu sehr einstudiert, perfekt einstudiert, aber nicht mehr ursprünglich genug. (Hierunter verstehe ich nicht das Niveau, sondern den Stil der Interpretation.)

Ein besonderes Ärgernis ist die editorische Gestaltung der Platte, bei der dem Käufer ein X für ein U vorgemacht wird. Laut Cover wird auf vielen Instrumenten islamischen Ursprungs ge-

FONO-KRITIK

spielt. Dies ist historisch einleuchtend, da die Entwicklungslinien der europäischen Musikinstrumente aus dem Orient über Spanien führen. Doch wenn ohne weitere Erläuterung von Oud (gemeint ist Ud), Saz, Dumbeg (gemeint ist Donbek), Vihuela und Kemege die Rede ist, ist viel kapriziöse Schaumschlägerei im Spiel. Denn die Ausdrücke sind nicht nur mehrdeutig, sondern sie verschleiern zudem, worum es sich tatsächlich handelt, nämlich um Lauten, Trommel, Gitarre und ein arabisches Streichsinstrument. Um dieses jedoch herauszufinden, muß der Plattenkäufer spezielle Nachschlagewerke wälzen.

Eine Anmerkung am Rande: Im Zuge der allgemeinen Kostensenkungen hat die Rationalisierung bei CBS dahin geführt, daß auch die für den europäischen Markt bestimmten Platten – zumindest die vorliegende – in den USA gefertigt werden. Bedenken aus früheren Erfahrungen, daß nun wieder mit schlechten Pressungen gerechnet werden muß, können offensichtlich zerstreut werden: mein Exemplar entspricht deutschem Preßstandard.

Martin Elste

Neuveröffentlichungen
OPER

★ Galuppi als Buffokomponist: Wiederentdeckung durch die Gesamtaufnahme seiner komischen Oper „L'Arcadia in Brenta“.

GALUPPI, L'Arcadia in Brenta (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Enzo Dara (Fabrizio), Carmen Vilalta (Lindora), Luigi Alva (Bellezza), Ivana Cavallini (Rosanna), Helga Müller Molinari (Giacinto), Lauretta Perasso (Lauretta), Alessandro Corbelli (Foresto), Orchestra da Camera del Teatro Regio di Parma, Claudio Gallico;

Fonit Cetra LMA 3011 (3 S 30) TIS
Aufnahmedatum: März 1980

Klangbild: Recht präsent und durchsichtig.
Fertigung: Geringfügiges Knistern und einzelne Knacker, sonst ohne Mängel.

Als Instrumentalkomponist ist Baldassare Galuppi (1706-1785) einigermaßen zureichend im Disco-Repertoire vertreten; um sein Vokalschaffen hingegen ist es minder gut bestellt. Die erste Bresche hat da, vor zwei Jahrzehnten, die Aufnahme seiner bekanntesten opera buffa, „Il filosofo di campagna“ geschlagen, die das Werk freilich in einer verkürzten und auf fünf Personen reduzierten Fassung präsentierte (Electrola E 91021/22, Leitung Renato Fasano, drei Plattenseiten; vgl. hierzu FonoForum, Heft 5/1961, S. 22). Während der letzten Jahrzehnten hat es, selbst hierzulande, vereinzelte Galuppi-Einstudierungen auf der Bühne gegeben („Le nozze“, „La diavolessa“, „L'amante di tutte“); dem Publikum unserer Tage boten sie erfreuliche Kost und immerhin eine gute Probe auf jenes Exempel, wie es nunmehr in der ersten kompletten Aufzeichnung aus dem Teatro Regio di Parma greifbar vorliegt.

Daß jetzt ein namhafter Musikologe, der Direk-

tor des Musikwissenschaftlichen Instituts an der Universität Parma, Claudio Gallico sich dieser reizvollen Aufgabe unterzogen hat, konnte nur von Nutzen sein; bei ihm ist gerade auch die aufführungspraktische Seite des Vorhabens in bester Obhut. Die Wahl des vermutlich von Gallico beratenen Parmeser Theaters fiel auf die „Arcadia in Brenta“ (Uraufführung: Venedig, Mai 1749) und damit auf diejenige Schöpfung, die seinerzeit Galuppi schlagartig berühmt gemacht hat. Das Libretto zu dieser dreiaktigen Oper schrieb Carlo Goldoni, mit dem Galuppi auch weiterhin höchst erfolgreich zusammengearbeitet hat. Goldoni selbst hat diese Textbücher keineswegs überschätzt; wußte er doch, wie verschieden ein Buffolibretto von einer Komödie war und um wieviel unvollkommener es sein mußte, da es ja vor allem der Musik zu dienen hatte.

In der „Arcadia in Brenta“ tritt ein Stück Zeitsatire zutage. Fabrizio Villa am Ufer des Brenta-Flusses ist bevölkert von allerhand Gästen, die dort ihr Leben vertändeln. Zwar verzichtet Goldoni hier völlig auf die Mittel der Verkleidung und Verwechslung und sogar auf Intrigen jeglicher Art, führt uns aber eine Gruppe von Nichtstuern, Schögeistern und Spintisierern vor, die mehr oder weniger schmarotzend, den Hausherrn zu schröpfen verstehen. Die Dramaturgie des Ganzen ist ungewöhnlich einheitlich gefaßt, wobei gegen Schluß gewisse tragikomische Untertöne nicht vermieden werden. Fabrizio ist finanziell ruiniert, und die merkwürdige Gesellschaft zieht, auf Einladung der Rosanna, ein Haus weiter. Obwohl sich also in der Gestalt des Fabrizio Ansätze zur Charaktervertiefung abzeichnen, ist sonst der Situationskomik ein breiter Raum gegönnt. Das 1. Finale (Terzett) wird von einer puren Buffonerie gespeist (Tabakschnupfen und Niesen). Und man spielt nicht nur das arkadische Spiel zwischen „ninja“ und „pastore“; obendrein feiert auch die so beliebte Stegreifkomödie mit ihren überlieferten Figuren fröhliche Urständ (2. Finale).

Was nun Galuppi zu Goldonis Textvorlage hinzugefügt hat, ist schon der Beachtung wert. Bereits 1749, also noch im Frühstadium seiner Buffokunst, bewährt sich eine Meisterschaft, der er dann im Laufe des weiteren Bühnenschaffens bloß noch einige Glanzlichter aufzusetzen brauchte. Insbesondere die Finale der Akte 1 und 2 weiß er späterhin entschieden reicher und großräumiger zu gestalten. Man muß sich ja immer vor Augen halten, daß die klein orchestrierte Partitur sich im wesentlichen mit der Abfolge von secco-Rezitativ und Arie begnügt, daß sie den Chor ebensowenig benötigt wie – abgesehen von der dreisätzigen Ouvertüre – die selbständige Instrumentalmusik. Trotzdem kommt nirgends Langeweile auf; und man bewundert Galuppi's Begabung, den sieben Personen der Handlung in den geschlossenen Formen der Solonummern (zwei- und dreiteilige Liedform bzw. Dacapo-Form) immer wieder frische Impulse zu geben, die sich nicht nur aufs Rhythmische, sondern zugleich aufs Melodische und Harmonische erstrecken. Keine Arie gleicht da der anderen. Um Einfälle nie verlegen, spürt der Komponist dem Wortlaut des jeweiligen Textes nach, den er mit seinen Mitteln hebt und deutlich charakterisieren kann. Mag es sich da auch mehr um Menschentypen handeln, sie sind von Galuppi recht unterschiedlich und stets treffend skizziert. Zur Verstiegenheit der Madama Lindora (Sopran) paßt der Manierismus des Conte Bellezza (Tenor), zu dem eher pfiffigen Naturell der Lauretta (Sopran) der Realismus des mit Fabri-

zio befreundeten Foresto (Bariton). Für die lyrische Sphäre stehen hier das Liebespaar Rosanna (Sopran) – Giacinto (Mezzosopran) ein, deren Gesänge am meisten melodisch gehalten und bisweilen sogar mit Verzierungen garniert sind; trotzdem sind sie, ebenfalls mit der Spielhandlung fest verknüpft, nicht eigentlich als „parti serie“ behandelt. Am Ende bleibt der fallierende Fabrizio (Baß) als einziger ohne Partnerin; aber man hat die Gewißheit, daß auch er in die neue „Arcadia“ in Rosannas Heim aufgenommen ist.

Der stillkundige „Maestro concertatore e direttore“ dieser Aufführung ist, wie gesagt, Claudio Gallico; unter seiner Leitung musiziert das Kammerorchester des Parmeser Theaters beschwingt. Zu einer vorzüglichen Ensembleleistung kommt es bei den sieben Solisten, die mit Laune und schönem Engagement bei der Sache Galuppi's sind – eine noch so perfektionierte Studio-Einspielung hätte sicherlich nicht denselben Effekt, nicht die gleiche Spannung eingebracht. Neben Goldonis Originallibretto bietet das Textheft der hübsch aufgemachten Kassette eine gründliche Werkeinführung aus der Feder von Gallico (in italienischer und englischer Sprache).

Werner Bollert

★ Zweite „Wildschütz“-Gesamtaufnahme, als deutsch/deutsche Co-Produktion. Echte Alternative zu Hegers älterer EMI/Electrola-Einspielung.

LORTZING, Der Wildschütz (Gesamtaufnahme); Gottfried Hornik (Graf), Doris Soffel (Gräfin), Peter Schreier (Baron), Edith Mathis (Baronin), Gertrud von Ottenthal (Nanette), Hans Sotin (Baculus), Georgine Resick (Gretchen), Reiner Süß (Pancratius), Rundfunkchor Berlin, Rundfunkkinderchor Berlin, Franzpeter Müller-Sybel, Manfred Roost, Staatskapelle Berlin, Bernhard Klee;
DG 2740 271 (3 S 30)
Aufnahmedatum: 1980/81/82
Klangbild: Breites Panorama, gut ausbalanciert. Recht präsent.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Heger EMI/Elec. 149-28 534/36 (Gesamtaufnahme) 4/1964; Stepp DG 2535 429 (Querschnitt) 6/1966

Im Bereich der deutschen Spieloper, der bislang Domäne der EMI/Electrola gewesen war, hat die Deutsche Grammophon Gesellschaft – nach ihrer erfolgreichen Einspielung von Otto Nicolais „Lustigen Weibern“ von 1977 – zum zweitenmale nachgezogen: als neuerliche Gemeinschaftsproduktion von DG und VEB liegt jetzt Albert Lortzings „Wildschütz“ vor. Ob sich hieraus gleich jene „gesamtdeutsche Spiellaune“ ableiten läßt, von der die „Klassik Akzente“ der DG sprechen, wird noch zu überprüfen sein. Was Lortzing aus August von Kotzebues Lustspiel „Der Rehböck oder Die schuldlosen Schuldbewußten“ herausdestilliert und wie er diese unmittelbare Textvorlage umgestaltet hat, weiß man. Das nämlich, was bei dem so ungemünzten fruchtbaren Schriftsteller allzu rüde und direkt, ja in der Personenzeichnung bisweilen überscharf und fast schon zynisch einherkommt, hat dann der Komponist auf einen mehr „vornärrlichen“ Nenner gebracht; die menschlich oft üblen Motivationen wurden nach Möglichkeit abgemildert und dank seiner Musik versöhn-

Auf den besten Plätzen **PHILIPS**
Klassik

digital
recording

6514 274
* 7337 274

Bach
Tocatta & Fugue in D minor
Prelude & Fugue in E flat
Prelude, Land & Fugue in C
Daniel Charzempa

6514 231

RIMSKY-KORSAKOV
Scheherazade
Op.35
Rainer Küchl, solo violin
Wiener Philharmoniker
ANDRÉ PREVIN

6514 221
* 7337 221

Richard Strauss
"ALSO SPRACH ZARATHUSTRA"
Joseph Silverstein
Solisten
Boston Symphony Orchestra

6514 213
* 7337 213

BACH
COFFEE CANTATA
KAFFEE-KANTATE
PEASANT CANTATA
BAUERN-KANTATE
Julia Varady · Aldo Baldin
Dietrich Fischer-Dieskau
ACADEMY OF ST. MARTIN-IN-THE-FIELDS
Neville Marriner

6514 148
* 7337 148

BEETHOVEN
VIOLINKONZERT D-DUR
VIOLIN CONCERTO
GIDON KREMER
ACADEMY OF ST. MARTIN-IN-THE-FIELDS
NEVILLE MARRINER

6514 075
* 7337 075

chromium dioxide

6514 118
* 7337 118

Live-Aufnahme · Live recording · Enregistrement public