

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 Streichinstrument. 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 melodios 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 Rehbock 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 Personenzzeichnung 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 221
* 7337 221

6514 148
* 7337 148

6514 075
* 7337 075

6514 274
* 7337 274

6514 231

6514 213
* 7337 213

6514 118
* 7337 118

* chromium dioxide

Live-Aufnahme - Live recording - Enregistrement public

FONO-KRITIK

fend, sondern erscheint einfach, ohne jegliche komplizierteren Satzkünste. Sie vergegenwärtigt die Affekte der Theaterfiguren – ihre Trauer, Angst, Wut, und Freude – und die Bühnensituationen: Nacht, ein hereinbrechendes Gewitter und galante Feste. Die Frische von Rameaus Musik beruht auf dem kleinteiligen Wechsel der Charaktere und musikalischen Gattungen: Rezitativ, Arie, Tanz, Schilderungen von Außermusikalischem wechseln einander im kürzesten Zeitraum ab. Analog ist die musikalische Faktur selbst aufgebaut. Sie beruht auf einer Reihung verschiedenster Motive. Dieser häufige Wechsel wird in der Partitur durch die oftmalige Änderung des Rhythmus angezeigt. Wiederholungen sind selten. Diese Musik hat deshalb den Charakter einer detailgenauen Erzählung. Sie lebt von der Umsetzung äußerer Eindrücke wie „Nacht“ oder „Gewitter“ in musikalische Struktur. Sie faßt das Wesen solcher Erscheinungen mit größter Klarheit und Prägnanz in Musik. Die Aufführung dieses Werkes durch das Ensemble „Les Art Florissants“ ist vorbildlich. Mit größter Spontanität und Geistesgegenwart werden die verschiedenen musikalischen Charaktere verwirklicht. Die Solisten, besonders René Schirr als Anacréon und Agnès Mellon als L'Amour, beherrschen das rhetorische Singen, das diese Musik fordert, in vorzüglicher Weise. Hier liegt eine werkbezogene und dennoch sehr lebendige Interpretation vor.

Franzpete Messmer

Neuveröffentlichungen
LITERATUR

Uneingeschränktes Hörvergnügen mit dem Klassiker Brecht.

HAUSPOSTILLE: BRECHT, EISLER, WEILL, FISCHER, BUSCH, WAGNER-RÉGENY; Bittgänge, Exerziten, Chroniken, Psalmen und Mahagonnygesänge, Die kleinen Tagzeiten der Abgestorbenen, Schlußkapitel, Vom armen B.B.; Walter Schmidinger, Therese Giehse, Helene Weigel, Ekkehard Schall, Hanne Hiob, Michael Altmann, Gisela May, Ernst Busch, Peter Fischer (Klavier), Werner Pauli (Gitarre), Meriel Dickinson/Mary Thomas (Mezzosopran), Philip Langridge/Ian Partridge (Tenor), Benjamin Luxon (Bariton), Michael Rippon (Baß), Henry Krttschill, (Klavier), Studio-Orchester, Ostberlin, The London Sinfonietta, Fritz Guhl, Henry Krttschill, Peter Fischer, David Atherton; DG Literatur, 2755 013 (3 S 30) Aufnahme datum: (P) 1982 Klangbild: Klar und unverzerrt. Fertigung: Einwandfrei.

Es treffen sich die Lebenden und die Toten zu einem Klassiker: Bertolt Brechts „Hauspostille“, 1927 erstmals veröffentlicht, liegt nun in einer Gesamtaufnahme vor, bei der schöne Vergleiche angestellt werden können, wie das Brecht'sche Interpretations-Erbe fortgeführt wird. Zunächst die Giehse. Wie sie in der „Liturgie vom Hauch“ den hier destruktiv eingesetzten romantischen Refrain „Über allen Wip-“

feln ist Ruh/In allen Gipfeln spürest du/Kaum einen Hauch“ immer wütender herausknallt, läßt einem angesichts dieser Vehemenz vor Schrecken das Blut in den Adern gefrieren. Genauso böse die scheinbar leutselige plebejische Giehse, wenn sie die Moritat vom Elternmörder „Apfelböck“ singt, zu der Peter Fischer eine glänzend simple Brecht-Melodie auf dem Klavier spielt. Ein Hauch von Wedekind weht aus den Lautsprechern. Ganz anders, kühler und distanzierter, und auch längst nicht so eindringlich intoniert die Brecht-Tochter Hanne Hiob die „Morgendliche Rede an den Baum Griehn“. Noch andere, berühmte Brecht-Interpreten sind in dieser Anthologie zu hören, an der sich so vorzüglich die anarchische Romantik und der morbide Charme des frühen Brecht nachvollziehen lassen: Ernst Busch, Helene Weigel und Gisela May. Doch die Entdeckung auf dieser Platte ist wohl der Münchner, aus Linz gebürtige, Schauspieler Walter Schmidinger. Sein Manierismus liegt nicht wie bei der May im stimmlichen, interpretatorischen Ausdruck, sondern in der scharfen Diktion, die bei der Ballade „Von der Kindsmörderin Marie Farrar“ Gänsehaut macht oder im alpträumenhaften Gedicht „Das Schiff“ in ferne, unterbewußte Regionen entführt. Interessant auch, die frühen Mahagonnygesänge unter David Atherton, die von einer Polydor-Einspielung übernommen wurden, mit der Mahagonny-Oper Wilhelm Brückner Rugebergs (mit Lotte Lenya) zu vergleichen. Die Gesänge verströmen elegische Nostalgie und Laszivität in dieser neueren Aufnahme viel eher als persiflierende Ironie. Der Klassiker Brecht und seine „Hauspostille“ sind auf drei Langspielplatten ein uneingeschränktes Hörvergnügen.

Eva-Elisabeth Fischer

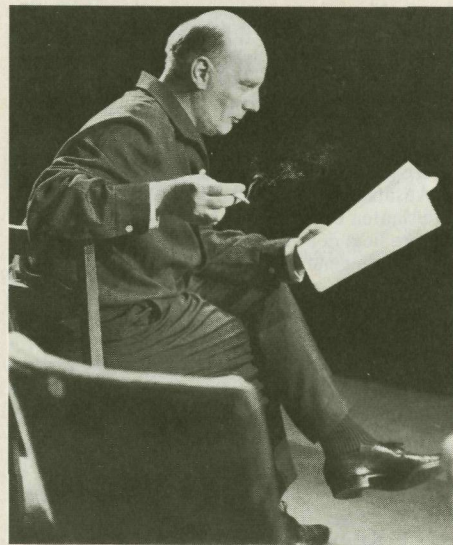
Wiederveröffentlichungen
LITERATUR

Ein luzides Tondokument.

GOETHE, Faust: Der Tragödie I. und II. Teil, Gustav Gründgens, Paul Hartmann, Elisabeth Flickenschmidt, Käthe Gold, Ulrich Haupt, Maria Becker, Hermann Schomberg, Antje Weisgerber u.v.a., Musik: Mark Lothar; DG Literatur 2750 006 (6 S 30) Aufnahme datum: 1959 (Faust I). Klangbild: Flach, klanglich dünn. Fertigung: Preßfehler auf Seite 5 und 6, ansonsten einwandfrei.

Was diese erste deutsche Einspielung des gesamten „Faust I und II“ betrifft, so muß man erst einmal sagen, was sie nicht sein soll und nicht sein kann. Weder die Aufnahme von Gründgens' „Faust I“-Inszenierung am Düsseldorfer Schauspielhaus (1952), noch seine „Faust II“-Inszenierung des Deutschen Schauspielhauses Hamburg (1958) können wiedergeben, was damals auf der Bühne zu sehen war. Wir Jüngeren müssen uns notgedrungen an die Beschreibung auf dem Beipackzettel halten und an Rosemarie Clausens übersichtlichen Bildband mit Photos und Textauszügen aus der inzwischen legendären, immer noch gespielten Verfilmung

des „Faust I“. Mit der Tragödie ersten Teil ist man vergleichsweise also gut bedient. Mit dem Teil II sind die Schwierigkeiten größer: kein Film, keine Photos, keine Textauszüge. Und da Teil II eben ein so komplexes Werk ist, empfiehlt es sich, beim Abhören der Platte die Dichtung mitzulesen – sonst ist der Genuß allenfalls die Hälfte wert. Goethes Wort wollen diese sechs Langspielplatten anlässlich des Dichters 150. Todestages ans Ohr bringen, nicht so sehr berühmte Schauspielerstimmen. Doch kann man sich diesem Tondokument gerade deswegen nicht entziehen, weil ein großer Text von hervorragenden Schauspielern vorgetragen wird und es sich um konservierte Legende handelt: Der Faust Paul Hartmanns im ersten Teil klingt da im Vergleich zu seinem in dieser Rolle viel prominenteren Kollegen Will Quadflieg (er ist in der Titelrolle des Faust II zu hören) angenehm unpathetisch, stimmlich schlank; unvergesslich die zischend buhlende Marthe Schwerdtlein der Elisabeth Flickenschmidt, oder Käthe Golds Gretchen, die aufwandelndes Sentiment glänzend zügelt und Gustav Gründgens selbst, der Mephisto, dessen Kunst es war, dem Teufel unvergleichlich scharfsinnige Konturen zu verleihen. Was man hört, ist historisches Schauspielertheater, von Gründgens genial entfettet. Denn dieser Künstler wollte bei der Gestaltung seiner Figuren immer auch be-



Gustav Gründgens

wußt machen, daß es sich um Kunst-Figuren handelt. Bei seinem Mephisto setzt er deshalb artifizielle Manierismen selbstsicher und wohlüberlegt ein. An dieser Stelle sei auch Mark Lothars theaterwirksame Musik erwähnt, klanglich humorig etwa zu Mephistos „Lied vom Floh“ in Auerbachs Keller, bedrückend sich steigernd der Chor des „Dies irae“. Mit neueren „Faust“-Inszenierungen – gar mit Klaus Michael Grubers und Bernhard Minettis Berliner Bearbeitung des „Faust I“ – sollte man dieses Dokument nicht messen. Immerhin liegen rund dreißig Jahre dazwischen. Da setzt sich Staub fest – nicht nur in der Sprechweise. Kaum nennenswerter Staub allerdings, sitzt man doch gerne nahezu sechs Stunden lang gebannt vor den Lautsprechern, um Weltichtung, auf einzigartig luzide und packende Weise vorgetragen, zu hören. Und das allein macht die Kassette wertvoll.

Eva-Elisabeth Fischer

DAS KLASSISCHE
GESCHENK

JOHANN SEBASTIAN BACH
Das Weihnachtsoratorium
Augér, Burmeister, Adam, Schreier
Bachorchester d. Dresd. Philharmonie
Dir. Martin Flämig
● 87 937 · ☎ 500 997



JOHANN SEBASTIAN BACH
Kantaten zum Advent
BWV 61 und BWV 36
Augér, Schreier, Lorenz
Neues Bach. Coll. mus. Leipzig
Dir. Hans-Joachim Rotzsch
● 201 415

JOHANN SEBASTIAN BACH
Kantaten zur Weihnacht
BWV 110, BWV 40 u. BWV 50
Augér, Wenkel, Schreier, Lorenz
Neues Bach. Coll. mus. Leipzig
Dir. Hans-Joachim Rotzsch
● 201 416

JOHANN SEBASTIAN BACH
Magnificat D-dur BWV 243
Shirai, Soffel, Schreier, Polster
Neues Bach. Coll. mus. Leipzig
Dir. Hans-Joachim Rotzsch
● 200 067

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL
Das Clavierwerk IV – Werke für Cembalo
Edgar Krapp
● 301 774
In gleicher Ausstattung:
Clavierwerk I: 300 003
Clavierwerk II: 300 403
Clavierwerk III: 301 217



Halleluja – Festliche Chöre
von Bach, Händel, Mozart, Schubert
Rüdiger Wohlers, Tenor
Chor d. St. Hedwigs-Kathedrale
u. Domkapelle Berlin
● 200 670 · ☎ 400 670

Maria Yudina – Portrait einer legendären Pianistin, Vol. 2
mit Werken von Beethoven, Schubert, Brahms, Schostakowitsch, Mozart und Strawinsky
Gr. Rdfk.-Sinfonieorchester d. UdSSR
Dir. Gennadij Roshdestwenskij
● 301 982
Portrait I in gleicher Ausstattung:
● 301 595

JOHANNES BRAHMS
Klavierkonzert Nr. 2 B-dur
Igor Shukow, Klavier
Gr. Rdfk.-Sinfonieorchester d. UdSSR
Dir. Gennadij Roshdestwenskij
● 202 153

ENGELBERT HUMPERDINCK
Hänsel und Gretel
Augér, Donath, Ludwig, Popp, Fischer-Dieskau
Orchester des Bayer. Rundfunks
Dir. Kurt Eichhorn
● 85 340

JOSEF BAYER
Die Puppenfee
Ballett – Gesamtaufnahme
Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz
Dir. Kurt Eichhorn
● 203 387

PETER TSCHAIKOWSKY
Dornröschen
Ballett – Gesamtaufnahme
BBC Symphony Orchestra
Dir. Gennadij Roshdestwenskij
● 300 575 · ☎ 500 575
Record World Critic's Award

Berühmte Opernchöre
aus Bühnenwerken von Gluck, Mozart, Beethoven, Weber, Lortzing, Nicolai, Wagner u.a.
● 302 042

Das Klassik-Label



aus dem Hause Ariola