

FONO-KRITIK

(Fé-ni-han), René Terrasson (Ko-ko-ri-ko), Huguette Boulangeot (Inès), Lina Dachary (Béatrix), Aimé Doniat (Roland), René Terrasson (Sarmiento), Joseph Peyron (Torribio), Jean-Christophe Benoit (Cristobal); Chorale Philippe Caillard, Choeurs de l'O.R.T.F., Orchestre Jean-François Paillard, Orchestre lyrique de l'O.R.T.F., Marcel Couraud;
RCA/Erato duetto DUE 20240 (2 S 30)
Aufnahmedatum: März 1966, Januar 1967
 (zu beziehen über: jpc-Schallplatten, Postfach 2426, Osnabrück)

Klangbild: Noch immer bemerkenswert präsent und durchsichtig.

Fertigung: Gelegentliches Knistern auf Platten-seite 3, ansonsten einwandfrei.

Der im Oktoberheft 1980 geäußerte Wunsch, RCA/Erato möge anlässlich des Offenbach-Gedenkjahres die beiden Aufnahmen von 1966/67 wieder ins Repertoire einbringen, hat sich inzwischen erfüllt. Die Opéra bouffe „Les Bavards“ – bei uns unter dem Titel „Die Schwätzerin von Saragossa“ bekanntgeworden – erscheint hier in der etwas erweiterten zweiaktigen Fassung (Erstaufführung: Paris, 20. Februar 1863). Der Librettist Charles Nutter greift dabei auf einen reichlich anspruchsvollen Komödienstoff des Cervantes (Los Habladores) zurück; und Offenbach hält klug die Grenzen ein, indem er die Geschwätzigkeit der Figuren (Béatrix und Roland) keineswegs überstrapaziert. Der rein musikalischen Wirkung kommt solches nur zugute. Auch wenn der Text heutzutage nur wenig zu fesseln vermag: Grazie und Eleganz der Partitur machen das mehr als wett. Die einaktige Chinoiserie musicale „Ba-Ta-Clan“ (Uraufführung: 29. Dezember 1855) muß man zu Offenbachs frühen Geniestreichen rech-

nen. Ludovic Halévy hat ihm da eine Textunterlage geliefert, die köstlich verdreht, zugleich voller Hintergründigkeit steckt (hierzu lese man Richard Hausers Essay in dem Jacques Offenbach gewidmeten Heft 13 der Reihe „Musik-Konzepte“, Mai 1980). Wie in den Bouffes-Parisiens zunächst üblich, ist die Handlung auf vier singende Personen beschränkt. Aber wo die vier „unechten“ Chinesen sich doch als echte Pariser entpuppen, kann es an Tiefsinn ebenso wenig fehlen wie an deutlichen Ansätzen zu Satire und veritabler Zeitkritik. So entwickelt sich hier fast schon „absurdes Theater“, zu dem Offenbach nicht bloß ein „Quatuor chinois“, sondern auch sonst noch viel Delikates beigesteuert hat. Und wenn er obendrein Bellinis Arienkunst oder die Große Oper Meyerbeers aufs Korn nimmt, dann erreicht die parodistische Würze ihre Gipfelpunkte. Dieses aparte Opus hat die Wiederbelebung verdient. Die verbindenden Texte in „Ba-Ta-Clan“, von Emile Noël verfaßt, werden von Jean Desailly konform gesprochen. Trotzdem vermißt man gerade hier (dies das einzige Manko der Zwei-Platten-Steckkassette!) den Abdruck des Librettos. Das ausnahmslos vorzügliche französische Ensemble weiß unter Marcel Courauds beschwingter Leitung den „Mozart der Champs-Élysées“ mit Präzision und unwiderstehlicher Spiellaune zu servieren.

Werner Bollert

Risorgimento-Musik in bester Interpretation.

VERDI, Opernchöre aus Nabucco, I Lombardi alle prima crociata, Il Trovatore, La Traviata,

Macbeth, Aida; Ambrosian Opera Chorus, John McCarthy; Chorus of the Royal Opera House Covent Garden, Douglas Robinson; Philharmonia Orchestra London, New Philharmonia Orchestra London (Macbeth, Aida), Riccardo Muti;
EMI 1 C061-03953 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1974 Aida, 1976 Macbeth, 1978 Nabucco, 1981 il resto

Klangbild: Offen, sehr präsent.
Fertigung: Ordentlich.

Als Arturo Toscanini am 11. Mai 1946 die wiederaufgebaute Scala eröffnete, stand ganz oben auf dem Programm „Va pensiero“, der Chor der Hebräer in Babylon, aus Nabucco. Im amerikanischen Exil hatte er mit dem NBC-Chor und Orchester unzählige Male diesen Chor gegeben, jetzt zur Scala-Eröffnung war er ein Programm. Mit welcher Inbrunst damals gesungen wurde, kann man unschwer am Mittschnitt dieses Konzerts hören. Inzwischen haben sich die Zeiten geändert. Eine neue Dirigenten-Generation ist herangewachsen, und geht an diesen und ähnliche Chöre ohne jedes Pathos heran. Riccardo Muti hat mit seinen Einspielungen von Aida, Macbeth und Nabucco gezeigt, daß er einen neuen Weg zu gehen bereit ist in der Verdi-Exegese. Der Chor wird schlank geführt, an kurze Zügel gelegt, kein Pathos darf mehr aufkommen. Wir sind am Ende der Innerlichkeit. Kein Zweifel, Muti's Einsatz für die Werke Verdi's geschieht mit Haut und Haaren, aber er ist etwas arg knallig, kraftmeierisch. Daran leiden diese Chöre doch etwas: sie sollen mit vollem Einsatz singen und doch kein Gefühl aufkommen lassen. Abbado etwa nimmt die Chöre aus Macbeth gelassener, wenn auch doch ungeheuer

Riccardo Muti
 dirigiert
 Opernchöre
 von Verdi

Jean-François
 Paillard

nervös und gespannt. Wie er uns den Aida-Triumphchor bringen wird, werden wir in 1982 wissen. Und Carlos Kleiber geht spannender an die Traviata-Chöre heran. Diese Platte ist bestimmt durch die Zusammenstückelung der einzelnen Chorszenen aus den Opern-Gesamtaufnahmen, die Muti bisher schon gemacht hat. Das wenigste davon ist neu. Wer authentisch wissen will, wie Muti größere Chöre anlegt, der höre sich seine Aufnahme des Verdi-Requiems an.

Richard Hauser

Neuveröffentlichungen VERSCHIEDENES

Sammelplatte aus dem italienischen Repertoire des Künstlers.

GIACOMO ARAGALL singt Arien aus La Bohème, Tosca, Manon Lescaut, Rigoletto, Il Trovatore, Don Carlos, Luisa Miller, Don Pasquale, Adriana Lecouvreur, Fedora, L'elisir d'amore, Lucia di Lammermoor; Giacomo Aragall (Tenor), Orquesta Sinfonica de Barcelona, Gianfranco Rivoli;
Acanta DC 29.391 (1 S 30)

Klangbild: Leicht hallig, Stimme höhenbetont.
Fertigung: Einwandfrei.

Der Spanier Giacomo Aragall verfügt über einen vorzüglich geschulten Tenor und hat seit seinem Scala-Debüt des Jahres 1963 an den großen europäischen Bühnen in lyrischen und jugendlich-heldischen Partien bedeutende Erfolge gehabt. Seine offenbar nicht besonders große, aber gut geführte Stimme besticht, soweit man dies einer Sammelplatte wie der vorliegenden entnehmen kann, mehr durch noble, auch biegsame Phrasierung als durch Nuancen, es fehlen auch innerhalb der hier vereinten Ausschnitte die Kontraste; das Piano, wo es einmal auftritt, ist ebenso ohne die gerade bei großen spanischen Tenören oft anzutreffende Intensität, wie dem vollen Einsatz deren Strahlend-Metallisches abgeht. Besondere darstellerische Persönlichkeit jedenfalls spürt man hinter dem hier vereinten guten Dutzend zum Teil kurzer Ausschnitte nicht, auch berücksichtigt die Platte ausschließlich Aragalls italienisches Repertoire, obgleich er ebenso in französischen Partien hervorgetreten ist. Über die Aufnahmedaten dieser von der spanischen Columbia übernommenen Produktion ist der Plattentasche nichts zu entnehmen. Das etwas hallige, die Stimme offenbar forciierende Klangbild engt eher ein. Am deutlichsten spürbar die Grenzen der Darstellung und des Temperaments im „Una furtiva lagrima“, am überzeugendsten der Puccinische Rodolfo, mit dem Aragall unter Carlos Kleiber in der berühmten Londoner Aufführung des Novembers 1979 bewegt hat.

Helmut Reinold

Mehrseitiges Reger-Konzert.

REGER, Choralkantaten „Vom Himmel hoch“, „Meinen Jesum laß ich nicht“, Gleichnamige Orgelchoralvorspiele op. 135a, Nr. 24 und 17, Orgel-Introduction und Passacaglia d-Moll (A), Choralkantaten „O wie selig seid ihr doch“, „O Haupt voll Blut und Wunden“, Gleichnamige Choralvorspiele op. 6, Nr. 52 und op. 135a, Nr. 21, Praeludium h-Moll op. 129 Nr. 8, Toccata d-Moll op. 129 Nr. 1 (B); Verena Schweizer (Sopran), Andrea Hellmann (Alt), Ruth Hellmann und Ursula Soldan (Violine), Bertram Banz (Viola), Hedwig Bilgram (Orgel) (A und B); Rolf Julius Koch (Oboe), Christoph Hellmann (Violoncello), Klaus M. Fink (Kontrabaß) (B); Bachchor Mainz, Diethard Hellmann;
Chr SCGLX 73 931 (A) und 73 932 (B) (je 1 S 30)

Klangbild: Räumlich, präsent, guter Hallfaktor, Chor etwas hintergründig, tiefe Streicher kaum wahrnehmbar.
Fertigung: Einwandfrei, außer Knackerserie auf S. 2 von B.

Gerahmt von Orgelchoralvorspielen, Präludien und Toccaten, die Hedwig Bilgram musikalisch zapackend, klar im Aufbau und Ablauf gestaltet, werden von Solisten und Bachchor Mainz als Kernstücke der beiden Platten vier der fünf Choralkantaten für Soli, Chor, Gemeindegesang (hier auch vom Chor gestellt), Streichern und Orgel herausgebracht. Die Orgelvorspiele op. 135a, Nr. 17 und 21 sowie op. 67, Nr. 52 sind

ebenso neu im Bielefelder Katalog wie die Kantaten „Vom Himmel hoch“ und „O Haupt voll Blut und Wunden“. Die drei Werkbereiche, die hier zusammengeführt und gemischt werden, ergänzen sich gut. Die Hauptwerke – „ziemlich langsam (nie schleppend) Tempo des Chorals“ – erklingen als Andachtsmusiken, werden durchaus reflektierend interpretiert. Lediglich in den Schlußstrophen klingt eine eigene Ergriffenheit auf, die den vielstrophigen Gebilden auch schon früher hätte vermittelt werden dürfen, um im Sinne des doch so vitalen Musikers Reger zu musizieren. Man mag dieser Einschätzung bei „O Haupt“ skeptisch begegnen; die Verkündigungs-Situation in „Vom Himmel hoch“, die so gar nicht anklingt, läßt erkennen, was hier fehlt und der Qualität „Langeweile“ Eingang gewährt. Technisch werden die vokalen und instrumentalen Solisten ihren Aufgaben voll gerecht. Der Chor hat mehrfach Schwierigkeiten beim präzisen Einsetzen. Die akustische Angleichung der in zwei verschiedenen Kirchen (durch den Bayerischen Rundfunk) eingespielten Werke ist bemerkenswert gut gelungen.

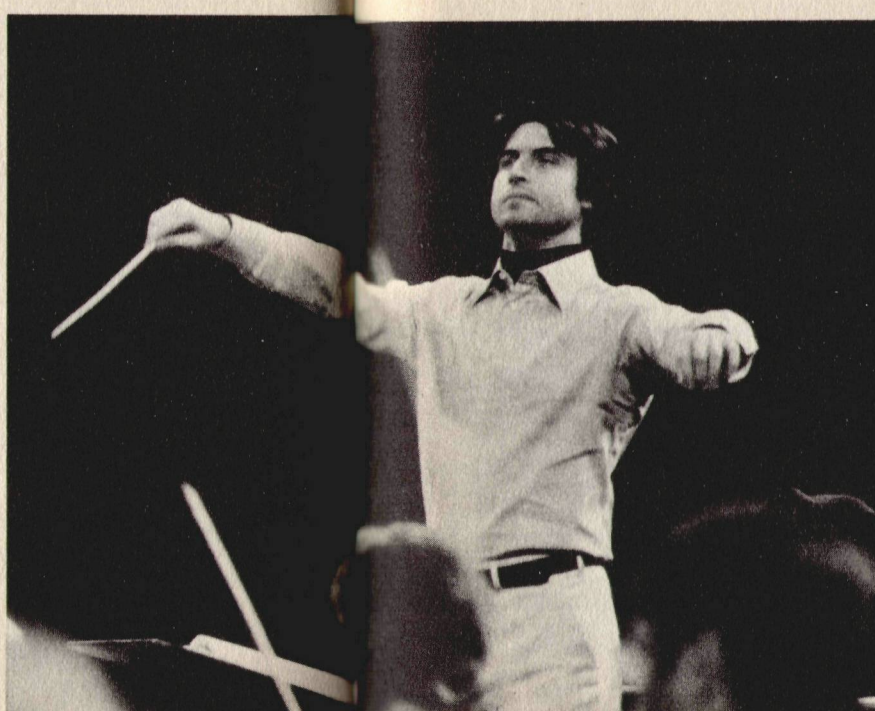
Klaus Blum

Wege zu einer angemesseneren (verdienten) Produktions-Chance.

TELEMANN, Trompetenwerke; Concerto D-Dur; Bach: Jauchzet Gott in allen Landen (Arie für Sopran, Trompete, Streicher und Basso continuo aus BWV 51); L. Mozart: Konzert D-Dur; Albinoni: Sonate in C für Trompete, Streicher und Basso continuo; Händel: Kommt, all' ihr Seraphim (Arie für Sopran, Trompete, Streicher und Basso continuo aus „Samson“); Torelli: Sonata à cique Nr. 1 D-Dur; Carole Dawn Reinhart (Trompete), Lucia Popp (Sopran), Deutsche Bachsolisten, Helmut Wanschermann, Amsterdamer Kammerorchester, Marinus Voorberg, Münchner Philharmoniker, Marc Andrae;
Bellaphon Acanta 63 23 377 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1976 (L. Mozart), 1977 (Telemann, Torelli), 1978 (Albinoni), 1979 (Bach, Händel)

Klangbild: Unterschiedlich nach Aufnahmeort und Jahr – Bachsolisten: zapackend, direkt, durchsichtig, gute Instrumentalbalance – Amsterdamer Kammerorchester: festlich, mit (künstlichem) Hall, bei leicht rechtslastiger Stereo-Balance – Münchner Philharmoniker: räumlich-indifferent, etwas matt.
Fertigung: Einige Vorechos, etwas rau klingende Innenrillen.

Zuerst widmete die Deutsche Grammophon GmbH der jugendlichen Meistertrompeterin Carole Dawn Reinhart eine Debüt-Platte. Dann schmückte FonoForum die Titelseite des Heftes 1/1977 mit dem Farbfoto der ansehnlich-charmanten Amerikanerin in Berlin. Damals gab es auch – mehr für die solistische Leistung ihrer Leopold-Mozart-, Haydn- und Hummel-Interpretation – einen Stern (Bellaphon Records DC



FONO-KRITIK

22766). Sodann sorgte Leonard Bernstein als Klavierbegleiter beim Carinthischen Sommer 1977 mit einem Carol-Dawn-Reinhart-Abend längst nicht als letzter für eine wirkungsvolle Publicity der Künstlerin. Wie schwer es dennoch für eine freischaffende Musikantin ist, ohne Bindung an den festen Pultplatz eines renommierten Sinfonieorchesters zugleich den gebührenden Platz im Schallplattenkatalog zu finden, dafür ist Miss Reinhart – immerhin eine trompetende Miss Universum auf der Schallplatte – ein buchstäblich „hübscher“ Beweis.

Zwar kann man nicht ohne weiteres sagen, sie kann und mache alles besser als jener Konkurrent und aktueller Weltstar des gleichen Instruments (mit französischem Namen und überwältigend umfangreicher Diskographie), aber immerhin hält sie dem klingenden Vergleich stand. Kurz: eine akustische Verwechslung ist sehr leicht möglich. Und das will etwas heißen. Dennoch tun sich ihre Produzenten, vielleicht gar sie sich selber, etwas schwer. Der Beweis scheint vorzuliegen: eine Platte mit einem mehrjährigen Aufnahme-Sammelsurium. Viel Erfolgsversprechendes ist dabei, aber die atemberaubende Idealpartnerschaft aller Produktionsbeteiligten läßt immer noch auf sich warten.

Was jetzt als künstlerische Visitenkarte an flexibel-stilistischer, edel-klanglicher und spieltechnisch-federleichter Selbstdarstellung Beifall und Wohlgefallen verdient, findet nur teilweise den erforderlichen Rückhalt bei ihren musikalischen Mitstreitern. Ihre besten Partner sind in der vorliegenden Veröffentlichung immer noch die Deutschen Bachsolisten. Sie verdeutlichen am ehesten, welche künstlerischen Plattenhürden mit entwandend-entspannter Lippenkraft und strahlender Kantabilität elegant genommen werden. Helle, schwungvolle, dynamisch belebte, lebendige und biegsame Kapriolen auf der hohen D-Trompete in Telemanns köstlichem Solokonzert signalisieren Triumph, Glanz und Gloria à la M.A.

Gerhard Pätzig

Beispielhaftes Porträt eines Sängers auf der Höhe seines Könnens, dazu ebenso beispielhaft begleitet.

OPERN-GALA, Donizetti, Verdi, Halévy, Meyerbeer, Bizet, L'elisir d'amore, Lucia di Lammermoor, Ernani, Il Trovatore, La Juive, L'Africaine, Les pêcheurs de perles, Carmen, Aida; Plácido Domingo (Tenor), Roger Wagner Chorale, Roger Wagner, Los Angeles Philharmonic Orchestra, Carlo Maria Giulini; DGG 2532009 (1S30) Digital-Aufnahme
Aufnahmedatum: 1980

Klangbild: Offen, voller Klang, wenig transparent.
Fertigung: Bemerkenswert gut, rumpeln bei Bizet.

Im 19. Jahrhundert hieß so etwas Benefizvorstellung zugunsten eines geachteten Sängers oder Dirigenten. Jetzt heißt es Opern-Gala. Placido Domingo, der gerade einen sehr schwächlichen Riccardo in Abbado's Ballo in maschera geliefert hatte, überrascht hier aufs Angenehmste. Die italienische Seite, mit Donizetti und Verdi singt er makellos, in bester Verfassung, mit viel Stimmkultur. Er hat, den Ernani-Auszug ausgenommen, alles schon früher in Gesamtaufnahmen gesungen. Dennoch ist es mehr die lyrische Seite, die überzeugt. Vor allem das „Una furtiva lagrima“ aus dem Liebestrank, das er so schön nicht in seiner Gesamtaufnahme gesungen hat. Daß er für „Di quella pira“ ein hohes C singen muß, versteht sich am Rande. Erlesen auch sein „Celeste Aida“ aus Aida.



Plácido Domingo

Die französische Seite fordert einen ganz anderen Stimmtypus: mehr Schmelz in der Stimme, viele Zwischentöne. Kurz all das, was Richard Tucker so unvergleichlich beherrschte, und Nicolai Gedda immer noch, wenn auch eingeschränkt. Das Paradebeispiel dafür ist die berühmte Arie „Rachel, quand du Seigneur“ aus „La Juive“ von Halévy. Hier wird Domingo seiner Aufgabe nicht voll gerecht. Er singt zu sehr italienisch, zu offen. Das wiederholt sich bei den „Perlenfischern“, wo seine Stimme geradezu aufdringlich klingt. Weniger Schwierigkeiten hat er mit „Carmen“.

Carlo Maria Giulini's Opernaufnahmen sind zu selten, als daß man diese mit Stillschweigen übergehen könnte. Aber Giulini ist kein Recital-Dirigent. Zu viel gerät pauschal. Für Giulini ist diese Aufnahme kein Ruhmesblatt. Das mag daran liegen, daß das Los Angeles Philharmonic Orchestra keine Opernerfahrung hat. Aber derselbe Giulini hat uns eine zweite Brahms-Sinfonie mit diesem Orchester geliefert, die an Lyrismus nicht zu übertreffen ist. Für Domingo ein Ruhmesblatt, ist dieses Recital für Giulini nur bedingt ein Glanzstück. Bitterer Nachtrag: die beiden Bizet-Arien sind durch ein anhaltendes starkes Rumpeln unbrauchbar. Richard Hauser



Wichtiges Dokument eines byzantinischen Gottesdienstes.

Festgottesdienst zur Feier des Hl. Ivan von Rila, Mönche des Klosters Rila, Bulgarien; DGA 2533457 (1S30)
Aufnahmedatum: 18./19. Oktober 1979

Klangbild: Naturalistische Live-Aufnahme.
Fertigung: Einwandfrei.

Innerhalb der „Archiv“-Reihe von Polydor ist die Live-Aufnahme eines byzantinischen Festgottesdienstes zur Feier des Hl. Ivan von Rila im gleichnamigen bulgarischen Kloster, das von diesem Heiligen gegründet wurde, erschienen. Trotz einiger technischer Mängel, einem Rauschen an manchen Stellen, muß sehr begrüßt werden, daß man den Weg einer Live-Aufnahme ging, denn diese Musik würde darunter leiden, wenn sie in der Perfektion unseres Konzertbetriebs aufgeführt und aufgezeichnet würde, da sie für diese Art der Aufführung nicht bestimmt ist. Moderne ästhetische Ansprüche spielen bei dieser Aufnahme keine Rolle. Der Hörer erhält vielmehr einen Eindruck von der liturgischen Funktion dieser Musik, insbesondere auch deshalb, da jeweils der Verlauf einer ganzen Messe, also auch die gesprochenen Teile, gehört werden kann: auf der A-Seite die Vesper, auf der B-Seite der Morgengottesdienst. Der sehr instruktive Begleittext von A. Schmücker erläutert jeweils den liturgischen Ablauf der Messe und die Art der einzelnen Gesänge. Durch die Live-Aufnahme und durch den Begleittext wird verhindert, daß sich die Schallplattenaufnahme von der Funktion und vom ursprünglichen Wirkungskreis dieser Musik verselbstständigt. So ist diese Einspielung das Dokument eines Gottesdienstes, bei dem die Beziehung zum liturgischen Geschehen gewahrt ist.

Wer in Griechenland oder in anderen Ländern der byzantinischen Kirche einen Gottesdienst mitgemacht hat, wird von dieser Schallplatte und von der ursprünglichen Kraft der byzantinischen Gesänge beeindruckt sein und aufgrund der vorbildlichen Ausstattung des Begleittextes sehr viel lernen.

Franzpetr Messmer



Konzert nach dem Konzert – vergnüglich, sarkastisch, persiflierend.

KONZERT NACH DEM KONZERT, Sarasate: Habanera, Sibelius: Valse op. 81,3, Chopin-Kremer: Variations pour flute, Strauss: Daphne-Etude und Allegretto Es-Dur, Ravel: Berceuse, Tschaiowsky: Valse-Scherzo op. 34, Drei Amerikanische Volkslieder, Kupkovic: Marsch, Pärt: Mirror in a Mirror, Barkauskas: Grave-Toccata a.d. Partita für Violine solo, Schnittke: Stille Nacht; Gidon Kremer (Violine), Elena Kremer (Klavier); Ariola-Eurodisc 201 264-366 (1S30)
Aufnahmedatum: Dezember 1979

Klangbild: Sehr natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Man mag nicht über alles von Kremer Kommando überglücklich sein, aber er gehört auf alle Fälle zu den Geigern, die mit den ihnen zur Verfügung stehenden Mitteln an der Erweiterung des Platten-Repertoires arbeiten. Dies gilt sogar für das zwiespältige Gebiet der Schmonzetten. Einige Leute müßten durchaus noch lernen, daß es auch auf dem Terrain der Musik die Würze des Witzes gibt – genau wie im „normalen Leben“. Und Kremer erzählt seine „Witze“ manchmal ein wenig überpointiert, um sie wieder aufzuwerten, oder er nimmt einige neue hinzu, um nicht immer von den gleichen Kalauern Gebrauch machen zu müssen. Damit ist eigentlich über die Platte alles gesagt. Kremers Technik kennt man. Und was schadet's, wenn in einer Bonbonniere auch ein paar saure Drops sind...?

Wolfgang Wendel



Plädoyer für einen liebenswerten Kleinmeister des Spätbarock.

BODINUS, Suite A-Dur für Flöte und Orchester, Sonate à 4 D-Dur für Flöte, Horn, Violine und Basso continuo, Sinfonie F-Dur für 2 Hörner und Orchester; Christian Simon (Flöte), Deborah Sturmann und Siegfried Machata (Horn), Philipp Naegele (Violine), Klaus Preis (Cembalo), Ernst Prappacher (Fagott), Heidelberger Kammerorchester; Da Camera Magna SM 91049 (1S30)

Klangbild: Mäßig präsent.
Fertigung: Plattenrauschen und Plattenrumpeln.

Selbst in der großen Enzyklopädie „Musik in Geschichte und Gegenwart“ ist Sebastian Bodinus keines eigenen Artikels für wert befunden worden. Zu Unrecht, meint man nach der Veröffentlichung der vorliegenden Aufnahme. Auch als Kleinmeister hat der vermutlich um 1700 in Gotha geborene Komponist, der geraume Zeit in Karlsruhe wirkte (wo der Hof mit seiner „Geschicklichkeit“ durchaus „content“ war), Anrecht auf ein paar würdige Zeilen. Dies schon in Anbetracht der A-Dur-Flötensuite und der Sonate à 4 für Flöte, Horn, Violine und Basso continuo. Das Heidelberger Kammerorchester und die im Vorspann genannten Solisten spielen alle Kompositionen gleichsam aus vergilbten alten Manuskripten. Im Neudruck liegen die aus den Jahren 1730 bis 1747 stammenden Kompositionen nicht vor.

In der Ouvertüre zur A-Dur-Flötensuite lassen nicht zuletzt sporadische Eintrübungen aufhorchen. Im Adagio des gleichen Werkes (alles andere als spätbarocke Dutzendware) stimmt die Flöte herb-ausdrucksvolle Kantilenen über dem sanften Klangteppich der Streicher an. Und in der weitgehend pastellen gehaltenen Sonate à 4 – der Form nach eine Sonata da chiesa – liegt ein elegischer Zauber über dem von einem Allegro und einer Gigue eingefassten Mittelsatz. Alles in allem: In durchaus integrierender Wiedergabe ist hier

auf einen Kleinmeister aufmerksam gemacht, der dem Musikleben am Karlsruher Schloß zumindest für einige Jahre Profil gab. Bedauerlich nur, daß die wenig gelungene Fertigung das Hörvergnügen ein wenig trübt.

Hans Christoph Worbs



Teils hochinteressant – teils überflüssig.

MILHAUD, Le boeuf sur le toit, CHAUSSON: Poeme, VIEUXTEMPS: Fantasia appassionata; Gidon Kremer, Violine, London Symphony Orchestra, Riccardo Chailly; Philips 9500930 (1S30)
Aufnahmedatum: 1980

Klangbild: Sehr natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Grundsätzliche Probleme zu Gidon Kremer wurden bei einer gleichzeitig erscheinenden Kremer-Einspielung angeschnitten. Sie gelten auch bei dieser Platte.



Gidon Kremer

Der eindeutige Gewinn liegt bei Milhauds „Le boeuf sur le toit“. Hier kann Kremer seine Fähigkeiten voll einsetzen. Surriler Humor, Travestie, verfremdende Effekte, Trivialitäten, entlarvendes Spiegelvorhalten haben hier nebeneinander Platz, und sie sind am Platze! Man darf dem recht eingängigen Werk einen festen Platz im Repertoire wünschen. Henri Vieuxtemps Fantasia appassionata op. 35

verträgt die gleiche Methode kaum. Wenn man zeigen will, daß man von Werken nicht viel hält, sollte man sie besser ignorieren und Wertvolles aufnehmen. Vermutlich sollte dem Publikum auch der Spiegel vorgehalten werden, damit es erkenne, welchen Leerlauf es sich anhört, welchen Hohlheiten es huldigt. Sollte Kremers Absicht nicht in dieser Richtung gelegen sein, muß man sich über die zusätzliche Verdünnung, die Blutleere, erst recht äußern. „Rauchzarte“, spinnfadendünn ausgezogene Töne, staunenerregende Präzision wiegen fehlende Kantabilität, unausgewogene Phrasierung oder die an den Tag gelegte Hurligkeit anstelle „appassionaten“ Gestaltens gerade hier nicht auf. Wer das Schmuckstückchen in diesem Sinne „besser“ hören möchte, sollte sich die „Belgische Violinsschule Nr. 2“ („EMI-ASD 4c 161-96986(989)“ beschaffen. Georges Octors (Vieuxtemps-Preisträger 1946...) macht eher begreiflich, was sich die Belgier unter ihrer Richtung des Violinspiels vorstellten. (Überhaupt sind die beiden Kassetten „Belgische Violinsschule“ wahre Fundgruben solcher nur noch als „Schülerkonzerte“ lebender Werke, die durch mangelhafte semiprofessionelle Aufführungen auch die Reste ihres mageren Ansehens verlieren). Kremer hat Chaussons Poem bereits früher aufgenommen. Ich finde die Neuaufnahme reichlich larmoyant. Sehr oft möchte ich sie nicht hören müssen.

Zum Plattentext: Wenn man Novitäten wie Milhauds boeuf vorstellt, sollte der Text doch etwas anders als „Der Legende nach...“ beginnen. Milhaud hat in seinen „Noten ohne Musik“ genügend Authentisches ausgesagt. Auch sind ca. 15 Minuten für eine Plattenseite (nur bei einer Seite, andere Seite „normal gefüllt“) etwas mager, wenn noch massenweise Nichtgespieltes auszugraben wäre.

Wolfgang Wendel