

gleichzeitig auch Studienpartituren und Stimmen der veröffentlichten Werke anzubieten.

Fünf der ersten Einspielungen liegen jetzt vor. Sie illustrieren die Veränderungen von Form und Inhalt dieser Musikgattung aus ihren ersten Anfängen in Mannheim mit Werken von Johann Stamitz über das sinfonische Schaffen der Bach-Söhne Carl Philipp Emanuel, Wilhelm Friedemann und Johann Christian bis zu Dittersdorfs „Sinfonischen Dichtungen“ nach Ovids Metamorphosen. Nach den Ankündigungen des Labels werden neben solchen bekannten auch Außenseiter-Namen erscheinen: Franz Beck, Leopold Hofmann, Carlos d'Ordonez, Johann Baptist Vanhal; später denkt man auch an Christian Cannabich, Carlo Giuseppe Toeschi, Joseph Anton Steffan, Florian Leopold Gassmann, Antonio Salieri und andere. Unbestreitbar erfüllt diese Reihe damit ihren Anspruch, und das auch in der wünschenswerten Breite der Beispielauswahl.

Zu werten bleibt noch das interpretatorische Format der fünf Aufnahmen. An ihnen sind drei Orchester beteiligt, von denen die beiden europäischen – in Salzburg und Budapest – mehr vom Geist des Aufbruchs eines sinfonischen „Sturm und Drang“ beflügelt und wohl auch mit diesem Musikidiom vertrauter sind als ihre neuseeländischen Kollegen. Gleichwohl läßt sich diese Serie als preiswerte Illustration musikgeschichtlicher Entwicklungen empfehlen. Naxos scheint ähnliche editorische Leitlinien auch in anderen Bereichen einzurichten, was zu begrüßen ist.

Diether Steppuhn

KONZERTE

Perlman
fletscht die
Zähne.



Beethoven, Konzert für Klavier, Violine, Violoncello und Orchester C-Dur op. 56, Chorfantasie c-Moll op. 80; Itzhak Perlman (Violine), Yo-Yo Ma (Violoncello), Daniel Barenboim (Klavier), Chor der Staatsoper Berlin, Berliner Philharmoniker, Daniel Barenboim;
EMI CD 5 55516 2 (WD: 55'13") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Nicht immer angemessen ausbalanciert.

Fertigung: Gut.

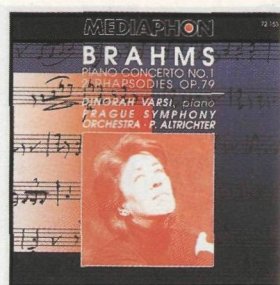
Vergleichseinspielung: Masur/Gewandhausorchester Leipzig (Philips 438 005-2).

Im Winter 1808 komponierte Beethoven sehr hastig eines seiner schlechtesten Stücke: Die Fantasie für Klavier, Chor und Orchester, eine Art vorausahnende Mini-Version des Finales der Neunten. Die erstaunlichen Vorwagnisse in Melodik und Variationsform sind eigentlich noch kein Grund, das Werk einzuspielen – daß es doch ab und an passiert, liegt am Tripelkonzert desselben Komponisten: Gleiches Entstehungsjahr, ebenfalls ungewöhnliche Besetzung, wenig geeignet, neben starken Stücken zu bestehen. Und von der Länge her ergeben beide zusammen eine CD. Wer immer noch nicht abgeschreckt ist, kann wählen zwischen zwei neuen Aufnahmen. Nach dem Gewandhausorchester haben nun auch die Berliner Philharmoniker das Programm vorgelegt – als Live-Mitschnitt. Die Chorfantasie fällt in Berlin plumper aus, der Chor brüllt ein wenig, das Orchester spielt breit. Beim Tripelkonzert empfiehlt sich die neue Aufnahme vor allem der Streichersolisten wegen: Geiger Itzhak Perlman und Cellist Yo-Yo Ma absolvieren ihre Parts keineswegs wie gelangweilte Stars, sondern holen das Beste heraus. Yo-Yo Ma mit herrlich rundem, blühendem Ton ist der Konziliantere von beiden, während Perlman gelegentlich spielt, als sei er Beethoven böse: Anstelle netter Schnörkel geist er kantige, bissige Noten, scheint zwischendurch zähnefletschend zum Cello hinzugrinsen, und im Finale steigern sie sich fast zur Raserei. Während in der Leipziger Einspielung Menahem Pressler das Geschehen dominierte, ist Daniel Barenboim mit dem Dirigieren beschäftigt, sitzt ungünstig und wird von der Aufnahmetechnik auch nicht nach vorn balanciert.

Seine Orchestergestaltung, die mit drohenden, verzögerten Tönen beginnt, ist spannender als bei Masur, aber den Berlinern gerät vieles zu wuchtig und pastos. Ginge man dieses eigentümliche Konzert mal konsequent in der Richtung an, die Perlman weist, dann könnte es durchaus sinnvoll mit ganz anderen ungewöhnlichen Stücken von Haydn bis Strawinsky gekoppelt werden.

Volker Hagedorn

Der Tragweite
bewußt.



Brahms, Klavierkonzert Nr. 1 d-Moll op. 15, Rhapsodien op. 79; Dinorah Varsi (Klavier), Prager Symphoniker, Petr Altrichter;
Mediaphon CD 72.153 (WD: 62'47") DDD

Brahms, Klavierkonzert Nr. 2 B-Dur op. 83, Intermezzo op. 117; Dinorah Varsi (Klavier), Prager Symphoniker, Petr Altrichter;
Aufnahmedatum: 1993, 1994
Klangbild: Voll, recht räumlich, gute Balance.
Fertigung: Gut.

Um die Pianistin Dinorah Varsi als Schallplatten-Interpretin ist es in den letzten Jahren stiller geworden. Das ist kein Makel, denn wir passionierten Beobachter musikbetrieblichen Treibens sind es ja, die eilig die ästhetische Warnleuchte einschalten, wenn sich irgendwo Routine bemerkbar macht. Deshalb kann, ja muß man es jedem Interpreten erst einmal zugutehalten, wenn er sich zurückzieht, seinem beruflich-privaten Leben eine neue Wendung verleiht. Und man muß es ihm – gleichsam als Kredit – zugutehalten, wenn die Industrie seinen wahren Wert nicht zu erkennen gedenkt oder die Weichen zeitweise anders gestellt werden.

Wenn man diese Aufnahmen gehört und mit älteren Eindrücken von der zahlreichen Brahms-Konkurrenz verglichen hat, überwiegen auch jetzt die positiven Hörbeobachtungen, ausgehend von einer gestalterischen Grundhaltung, die sich jeder falschen, sozusagen aufgesetzten Attraktivität verweigert und im Gewicht der musikalischen Botschaft zunächst einmal den Schlüssel zur musikalischen Wahrheitsfindung sucht (und findet). Es wird sicher nicht überraschen, wenn Dinorah Varsi mit den tüchtigen und motivierten Symphonikern aus Prag in den düsteren Wellentälern des Kopfsatzes des ersten Konzerts nicht die Suggestivkraft schier übersinnlichen Schwingens und Vibrierens erreicht wie Barenboim und Celibidache (LaserDisc), aber es waltet hier ein Kollektiv von Musikern, das sich der Brahmschen Tragweite, der lyrischen und dramatischen Augenblicksbedürfnisse bewußt zu sein scheint. Generell sind beide Produktionen in der musikalischen Aromatisierung eher auf der dunklen Seite beheimatet. Dies wird auch im Kopfsatz von op. 83 sehr bald prägend, wenn die akkordischen Hornruf-Umspielungen zunächst überraschend flüchtig wirken. In den von Trillerschikanen zugespitzten Solostrecken schafft sich die Solistin genügend Stauraum, um im Namen Brahms' den Mussorgskyschen „Bydlo“ hereinzuwuchern. Schwerblütig auch die Doppeloktaven im Scherzo. Vielleicht gelingt es der gebürtigen Bulgarin, sich mit dieser reifen Leistung wieder stärker in den Vordergrund zu spielen. Für die Prager Symphoniker darf man diese Aufnahmen als kräftiges Lebenszeichen im Schatten der kulturpolitisch gebeutelten Kollegen von der Philharmonie werten.

Peter Cossé



Willkommener
Zuwachs aus
New York.



Dvořák, Violoncellokonzert h-Moll op. 104, **Herbert**, Violoncellokonzert Nr. 2 e-Moll op. 30; Yo-Yo Ma (Violoncello), New York Philharmonic Orchestra, Kurt Masur;
Sony Classical CD 67 173 (WD: 61'28") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Präsent, ausgeglichen, gute Abstimmung zwischen Solist und Orchester, deutlich konturiert die Solopartien.
Fertigung: Einwandfrei.

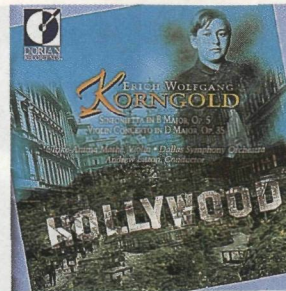
Während die Namen des Solisten, Dirigenten und Orchesters in Verbindung mit Dvořáks Cellokonzert bereits im derzeitigen Katalog vertreten sind, und die Neuaufnahme die Liste dieses populären Werkes auf 35 erweitert, erscheint das Werk des aus Dublin stammenden Amerikaners Viktor Herbert erstmals im Katalog. Die Produktion ist „hausgemacht“, zumal der Solist im Zusammenwirken mit den New Yorker Philharmonikern sich dieses Werkes annahm, das der uns kaum bekannte Komponist – er lebte von 1859 bis 1924, war selbst ein vorzüglicher Cellist und traf dazu noch mit Dvořák während dessen Amerika-Aufenthaltes zusammen – für die New Yorker Philharmonic Society geschrieben und ihr auch gewidmet hat. Eine sinnvollere Kombination zweier Werke ähnlichen Genres, jedoch völlig unterschiedlichen Bekanntheitsgrades scheint kaum möglich. Die Aufnahme aus der Avery Fisher Hall des New Yorker Lincoln Center zeichnet sich durchweg durch kultivierte, schlanke Tongebung des Solisten und – mit ihm eng korrespondierend – des ausgeglichen erscheinenden Orchesters aus. Dabei sind die Kantilenen des Solisten stets diskret in das Klangpanorama des Orchesterapparates eingebettet. Musikalische Feinheiten teilen sich ungetrübt mit – vergleichbar den Eindrücken für einen Konzertbesucher in den vorderen Reihen.

Die Ersteinisierung des Cellokonzertes von Victor Herbert bereichert gewiß das einschlägige Repertoire. Ob es sich in seiner Effizienz neben den technisch und musikalisch anspruchsvolleren neueren Werken dieses Genres wie etwa von Schostakowitsch oder Hindemith behaupten kann, steht dahin.

Gerhard Wienke



Klangwonnen!



Korngold, Violinkonzert D-Dur op. 35, Sinfonietta B-Dur op. 5; Ulrike-Anima Mathé (Violine), Dallas Symphony Orchestra, Andrew Litton;
Dorian/in-akustik CD 90216 (WD: 70'06") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Voll, raumgreifend.
Fertigung: Gut.
Vergleichseinspielungen: Bamert (Chandos 9317), Heifetz (RCA 09026-61753-2).

Die Sinfonietta op. 5 ist ein Geniestreich des vierzehnjährigen Erich Wolfgang Korngold. Mit diesem Werk erprobte sich der junge Komponist erstmals an einem großformatigen Orchesterwerk. Korngold widmete das Werk Felix Weingartner, der es 1913 mit den Wiener Philharmonikern zur Uraufführung brachte. Auch renommierte Dirigenten wie Richard Strauss, Fritz Busch, Arthur Nikisch und sogar Wilhelm Furtwängler waren von der Qualität des Stücks überzeugt und nahmen es in ihr Repertoire auf. Prinzipiell läßt sich das Werk als Variationsfolge über ein Motiv aus drei aufsteigenden Quartetten („Motiv des frohen Herzens“) auffassen, einer Tonfolge, die für Korngold besondere Bedeutung hatte. Und nicht von ungefähr haftet dieser opulent und farbig orchestrierten Musik etwas unbeschwert verspieltes, etwas helles und sonniges an. Schwelgender Klang, leuchtende Orchesterfarben, weite Dynamik – das Dallas Symphony Orchestra malt unter Andrew Littons Stabführung ein verschwenderisches Panorama.

Mehr als dreißig Jahre liegen zwischen Korngolds Sinfonietta und dem Violinkonzert, das im Auftrag von Bronislaw Huberman entstand. Korngold hatte in Hollywood als Filmkomponist Karriere gemacht und seine Musik qualitativ verbessert. Im Violinkonzert verwendet er thematisches Material aus vier Filmpartituren, Hollywood klingt hier fast aus jedem Takt, unverwechselbar und äußerst originell. Aber nicht Huberman, sondern Jascha Heifetz verhalf dem Violinkonzert zum Durchbruch. Seine Aufnahme von 1953 wurde geigerisch zum legendären Maßstab (auch wenn die damalige Aufnahmetechnik nur eine eingeeengte Wiedergabe des brillanten Orchesterparts ermöglichte). Demonstrierte Heifetz einige extreme Tempi, so betont Ulrike-Anima Mathé mehr die lyrischen und verträumten Momente dieser Musik. Ihr Spiel erscheint technisch fundiert, ausdrucksstark und kultiviert. Ihr feingesponnenen, lieblich timbrierter Ton findet seine Entsprechung in Korngolds Klangsinnlichkeit.

Norbert Hornig



ein Juwel
unter den Labels
dieser Welt -

jetzt auch in Deutschland

Johannes Brahms in Orchestrationen von Schönberg und Berio



London Symphony Orchestra
Geoffrey Simon
James Campbell, Klarinette



CACD 1006

TT 61'50"

DDD

Klavierquartett g-Moll, Op. 25
Orchestrierung Arnold Schönberg

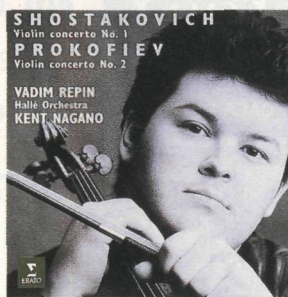
Klarinettenkonzert Nr. 1, Op. 120
Orchestrierung Luciano Berio*

*WORLD PREMIERE RECORDING

helikon harmonia mundi gmbh



Junges Feuer.



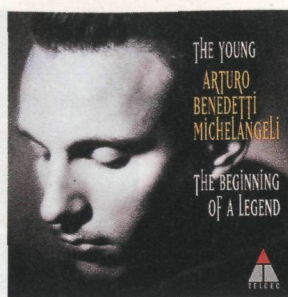
Prokofieff, Violinkonzert Nr. 2 g-Moll op. 63, **Schostakowitsch**, Violinkonzert Nr. 1 a-Moll op. 99; Vadim Repin (Violine), Hallé Orchestra, Kent Nagano; Erato/East West Records CD 0630-10696-2 (WD: 58'59") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Kräftig und detailliert.
Fertigung: Gut.
Vergleichseinspielung: Vengerov/Rostropowitsch (Teldec 4509-98644-2).

Wie sein drei Jahre jüngerer Kollege Maxim Vengerov wurde Vadim Repin (Jg. 1971) in Nowosibirsk geboren und kam dort früh in die Violinklasse von Zakhar Bron, der heute in Lübeck unterrichtet und zu den derzeit bedeutendsten Violinpädagogen zählt. Die Karrieren der beiden jungen Geiger verliefen in einigen Stadien auffallend parallel. So gewannen etwa beide im Kindesalter den internationalen Wieniawski-Wettbewerb in ihrer Altersgruppe. Repin entwickelte sich etwas langsamer, doch mit dem Sieg beim Tibor Varga-Wettbewerb in Sion (1987) und beim Concours Reine Elisabeth in Brüssel (1988) bahnte sich der Durchbruch an. Seine Schallplattenkarriere startet der Künstler erst jetzt. Bei Erato legt Repin seine erste Konzertaufnahme vor, und es ist offensichtlich, daß hier ein reifer Künstler vor die Mikrophone getreten ist, der dem Wunderkindalter längst entwachsen ist. Für die Werke von Schostakowitsch und Prokofieff erscheint Repin geradezu prädestiniert. Er kann ein technisches Potential in die Waagschale werfen, ein großes Maß an manuellem Können, das ihm die Realisierung jeder Gestaltungsidee ermöglicht. Seine Kantilenen atmen, und in beiden Konzerten bringt er die motorischen Elemente mit bezeichnendem Drive hervor, mit einer Mühelosigkeit und Selbstverständlichkeit, die staunen macht und die jedem Vergleich standhält. Was diese Aufnahme gelingen läßt, ist jedoch letztlich die musikalische Übersicht, mit der Repin seine Mittel einsetzt, wie er etwa im Schostakowitsch-Konzert das ausladende Nocturne abschattiert und einer sinnfälligen Gliederung unterzieht oder den Kadenz-Koloß unter Spannung hält und erzählend ausbreitet. Repin liebt dabei straffere Tempi als etwa Vengerov, der für das gesamte Konzert über fünf Minuten mehr benötigt. Das Werk erscheint dadurch kompakter und der Kopfsatz verliert etwas von seiner scheinbaren Uferlosigkeit. Auf die weitere Entwicklung dieses Geigers darf man gespannt sein.

Norbert Hornig



Frühes Einzelkämpfertum.



Schumann, Klavierkonzert a-Moll op. 54, **Grieg**, Klavierkonzert a-Moll op. 16, Erotik op. 43 Nr. 5, **Bach**, Italienisches Konzert BWV 971, **Chopin**, Berceuse op. 57, Mazurka op. 33 Nr. 4, **Scarlatti**, Sonaten K 27 und K 96, **Tomeoni**, Allegro; Arturo Benedetti Michelangeli (Klavier), Orchestra del Teatro alla Scala Milano, Antonio Pedrotti, Alceo Galliera; Teldec/East West Records 2 CD 0630-13303-2 (WD: 97'49") ADD
Aufnahmedatum: 1942, 1943
Klangbild: Eng, gelegentlich verfärbt.
Fertigung: Einwandfrei.

Natürlich liegen alle Klavierenthusiasten auf den Knien, wenn von Arturo Benedetti Michelangeli die Rede ist. Und wenn der eine oder andere Produzent sich in der Lage sieht, frühe, vom Repertoire her ungeläufige Titel in den Handel zu bringen, dann läuft der ABM-Gemeinde zurecht das Wasser in den Ohren zusammen. Gelegentlich droht dieses Wasser jedoch zu gefrieren, denn so unnahbar groß, so fesselnd einsam und in bewegter Kühle schlechthin vollkommen, eine Reihe von Michelangeli-Dokumenten auch überliefert sind, nicht wenige – vor allem aus dem italienischen Schallplatten-Raum – spiegeln in bisweilen problematischer Klangqualität die heilige Unlust eines an Kommunikation wenig interessierten Einzelkämpfers. Anders gesagt: es leuchtet der goldene Boden des Handwerks, aber der Meister verrät uns nicht, was er mit den betreffenden Stücken zu sagen gedenkt.

Diese Beobachtung durfte man auch vor nicht allzu langer Zeit notieren, als Einspielungen aus den frühen 40er Jahren auf einer 63-Minuten-CD publiziert wurden – im Programm eine rätselhafte Hüblichkeit von Pelligrini Tomeoni, Griegs betont jugendfrei gehaltene „Erotik“-Szene und als kapitaless Ärgernis für alle Freunde ausführungspraktischer Hellhörigkeit das „Italienische Konzert“ von Bach, mit dem der junge Pianist so unhöflich, so ungerührt in allen klangrhetorischen Belangen umging, als habe er damit für den Rest seines Pianistenlebens den originalen Thomaskantor abgehakt.

Dieser Solo-Zusammenstellung wurden jetzt die Mailänder Einspielungen der a-Moll-Konzerte von Grieg und Schumann vom Februar und April 1942 beigefügt, womit der „Beginn einer Legende“ aus Teldec-Gewahrsam im Doppelpack zu ordern ist. Aber es ändert sich nichts an der Tatsache, daß diese tendenziell etwas wackelig, auf jeden Fall recht hausbacken begleiteten Solostrecken weder erfüllt noch erfüllend gespielt sind. Die „Legende“ gleichsam im Embryonalstadium – freilich mit Extravaganzen wie in der Grieg-Kadenz, wenn markante Pausen überraschend den Lauf der Dinge hemmen und den Eindruck erwecken, als habe jemand Löcher in das Bandmaterial geschnitten.

Peter Cossé



Enttäuschend.



Sibelius, Violinkonzert d-Moll op. 47, Serenaden für Violine und Orchester Nr. 1 D-Dur op. 69a und Nr. 2 G-Dur op. 69b, Humoreske Nr. 1 d-Moll op. 87.1; Anne-Sophie Mutter (Violine), Staatskapelle Dresden, André Previn; DG CD 447 895-2 (WD: 48'42") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Dominierende Solovioline.
Fertigung: Gut.

Mit der Einspielung des Violinkonzertes von Jean Sibelius legt Anne-Sophie Mutter nach langer Zeit wieder einmal eine Einspielung aus dem Bereich des Standardrepertoires vor. Von vielen mit Spannung erwartet und als Konzertereignis des Jahres angekündigt, kommt auch diese Aufnahme der heute zweiunddreißigjährigen Geigerin mit reichlich Vorschub-Lorbeeren auf den Markt. Neue Einsichten, neue Horizonte bei Sibelius? Anne-Sophie Mutter nähert sich dem rhapsodischen Charakter des Werkes in einer Weise, die sicher von großer Individualität geprägt ist, die aber auch in Manierismus umzuschlagen droht. Besonders auffallend sind etwa Temporückungen im ersten Satz: Da droht der Musik zuweilen der Atemstillstand, wie zum Beispiel bei der Überleitung zum ersten sinfonischen Zwischenspiel und der Parallelstelle in der Reprise. Ein großer Spannungsbogen will sich nicht aufbauen, der Satz zerfasert in Einzel-Episoden. Auch André Previn vermag mit seinem eher blassen Dirigat nicht wirksam gegenzusteuern. Noch mehr leidet der zweite Satz unter Anne-Sophie Mutters ausuferndem, unreflektiert eingesetzten Vibrato, einer unkontrollierten tonlichen Übersättigung, die passagenweise geradezu penetrant und geschmacklos wirkt. Am meisten überzeugt das Finale: hier kann die Geigerin ihre manuellen Trümpfe im besten Licht präsentieren; das klingt prägnant und mitreißend. Auch den Serenaden und der Humoreske wird die Solistin gestalterisch nicht gerecht. Die Suche nach differenziertem Ausdruck geht Hand in Hand mit manieriertem Überinterpretieren. Euphorie vermag diese Aufnahme gewiß nicht auszulösen. Zwar profiliert sich Anne-Sophie Mutter wieder als manuell außergewöhnlich begabte Geigerin, die ihr Instrument auf technisch höchstem Niveau beherrscht; erstaunlich erscheint jedoch die Diskrepanz zwischen geigerischer Leistung und musikalisch-ästhetischem Ergebnis. Wenig Überzeugendes leistete zudem die Klangtechnik. Die Geige auf Kosten des Orchesterparts so einseitig zu betonen, ist sicher kein Dienst am Werk.

Norbert Hornig



Fast Vergessenes wiederentdeckt!



Viotti, Violinkonzerte Nr. 19 g-Moll und Nr. 22 a-Moll; Rainer Kussmaul (Violine), Deutsche Kammerakademie Neuss, Johannes Goritzki; cpo/jpc CD 999 324-2 (WD: 60'51") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Voll und natürlich, sehr ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

Von Giovanni Battista Viottis reichem Schaffen zeigt der aktuelle Bielefelder nicht viel; gerade zwei seiner 27 großartigen Violinkonzerte werden genannt, die ihn mit Recht weltberühmt gemacht haben (vgl. FF 7/93, S. 77). Zur LP-Zeit gab es davon mehr... Da ist es mehr als nur eine willkommene Repertoirebereicherung, auf dieser CD des unermüdlich Vergessenen nachspürenden Labels cpo zwei Violinkonzerte Viottis wiederzubegegnen, die in dieser rundweg mustergültigen Aufnahme „ad aures“ beweisen, welch ein Meister der Geigenkunst Viotti war, und das sowohl als Komponist wie als Solist – hat er doch fast alle seine Violinkonzerte selbst aus der Taufe gehoben.

Das Konzert Nr. 19 stammt noch aus der Pariser Zeit, Nr. 22 entstand in London, wohin Viotti 1792 wegen der Revolutionswirren geflohen war und wo er dann mit Salomon und Haydn konzertierte. Die Stücke fesseln in ihrem frühromantischen Gestus, durch die gerade in den letzten Konzerten oft gewählten Moll-Tonarten und den großen Reichtum ständig wechselnder Stimmungen zwischen Dramatisch-Gespanntem und Lyrisch-Melancholischem in schier unerschöpflicher Melodienseligkeit, und das alles erfordert eine sehr ausgefeilte Finger- und Bogentechnik.

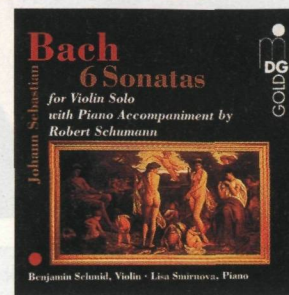
Der Solist Rainer Kussmaul ist ein Glücksgriff. Mit stupender technischer Meisterschaft, die vor allem in den (von ihm selbst stammenden?) langen Kadenz kulminiert, gestaltet er den Solopart beider Konzerte souverän, wobei ihm das Kunststück gelingt, die virtuos und die sanglichen Elemente mit vollkommener Natürlichkeit und nicht nachlassender Innenspannung so aneinanderzureihen, daß das Zuhören zur Lust wird. Die Neusser Kammerakademie, mit der Johannes Goritzki nicht nur bei Boccherini-Sinfonien, sondern mit unterschiedlichsten anderen Werken zu glänzen versteht, gleicht sich mit Akkuratheit, Einfühlbarkeit und Klangschönheit geschmeidig dem Solisten an.

Man kann nur hoffen und wünschen, daß cpo hier neben der gerade laufenden Gesamtaufnahme der Violinkonzerte von Louis Spohr eine Gesamteinspielung aller Viotti-Geigenkonzerte beginnt: Es wäre eine zweite Großtat auf dem Feld der vernachlässigten Violinkunst!

Diether Steppuhn

KAMMERMUSIK

Zwei Bach-Welten.



Bach/Schumann, Sechs Sonaten für Violine BWV 1001-1006 mit hinzugefügter Begleitung des Pianoforte von Robert Schumann; Benjamin Schmidt (Violine), Lisa Smirnova (Klavier); MD+G/Helikon CD 33 0614-2 (WD: 118'58") DDD
Aufnahmedatum: 1994, 1995
Klangbild: Klavier gedämpft.
Fertigung: Gut.

Bach, Sonaten für Violine solo Nr. 1 g-Moll BWV 1001, Nr. 2 a-Moll BWV 1003 und Nr. 3 C-Dur BWV 1005; Florian Paul (Violine); Tacet CD 47 (WD: 63'35") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Präsent; relativ starker Hall.
Fertigung: Gut.

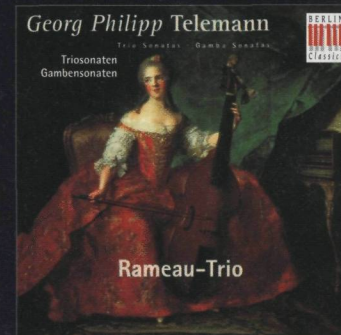
In seiner letzten Schaffensperiode wandte sich Schumann verstärkt der Violine als Soloinstrument zu. Es entstanden die Violinsonaten, die Fantasie op. 131, das Violinkonzert und 1852/53 auch die Harmonisierungen der Sonaten und Partiten Bachs. Da Bachs Solowerke für Violine damals noch nicht zum festen Repertoire der Geiger gehörten, hoffte Schumann, durch eine Klavierbegleitung ihre Verbreitung und Akzeptanz erhöhen zu können. Aber auch Mendelssohn Bartholdys Begleitung zur Chaconne hatte ihn motiviert. Schumann spricht von harmonischen Tragebändern, die er dem unveränderten Text hinzufügte. Obwohl meist sparsam als Akkordausfüllungen gesetzt, verändert der Klavierpart den Höreindruck deutlich. Strenger, akademischer und stärker dem Metrum verhaftet klingt dieser Bach. Das Klavier scheint die Violine quasi zu disziplinieren, und kleinere Intonationsmängel fallen stärker ins Gewicht. Man sah in der Bearbeitung vor allem einen didaktisch-pädagogischen Wert und zuweilen muß man tatsächlich an einen mitspielenden Lehrer denken. Der junge Österreicher Benjamin Schmidt (Jg. 1968) wird seiner heiklen Aufgabe souverän gerecht, kleinere Intonationstrübungen fallen kaum ins Gewicht. Vielmehr überzeugt der junge Wiener mit Musikalität und Strukturempfinden. Zweifellos geht von dieser lange vernachlässigten Fassung eine Reizwirkung aus. Neuer Stoff in der Diskussion um authentische Aufführungspraxis?

Mit der Einspielung von drei der sechs Solosonaten vervollständigt Florian Paul seine Bach-Einspielung, die er 1989 mit der Aufnahme der Partiten begann. Pauls Bach-Bild wirkt klassisch, diszipliniert und weitgehend unberührt von historischen Tendenzen. Parallelen zur strengen Auffassung Szyeryngs scheinen durch. Die hallreiche Raumakustik vergrößert den Violinklang und gibt der Aufnahme etwas orgelartig Monumentales.

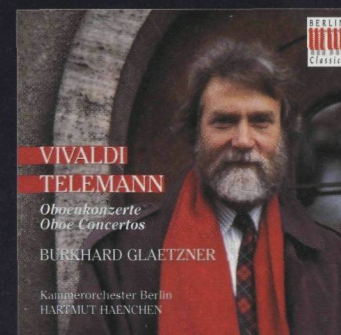
Norbert Hornig



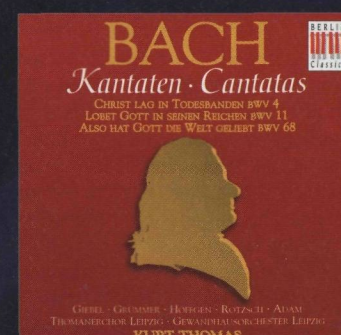
1 CD - DDD - 0031652BC
 Epochen Vokalwerk
 mit Starbesetzung



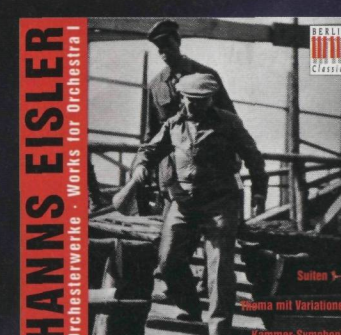
1 CD - ADD - 0021622BC
 Trio- und Gambesonaten in
 historischer Aufführungspraxis



1 CD - ADD - 0092102BC
 Glanzvolle Barock-Interpretationen
 eines Vollblut-Oboisten



1 CD - ADD - 0092012BC
 Kantatenprogramm zu Ostern,
 Himmelfahrt und Pfingsten



1 CD - ADD - 0092292BC
 Vol. 1 der bislang umfassendsten
 Eisler-Edition