

Kein Höhenflug.



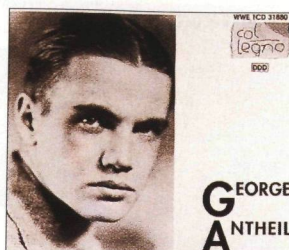
Schumann, Klavierquintett Es-Dur op. 44, Klavierquartett Es-Dur op. 47; Menahem Pressler (Klavier), Emerson String Quartet; DG CD 445 848-2 (WD: 57'32'') DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Vollmundig-kompakt, direkt, aber wenig transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

Berühmte Namen treffen hier aufeinander: das für seine Bartók-Gesamtaufnahme vielfach ausgezeichnete Emerson String Quartet und der altmeisterliche Pianist des Beaux Arts Trios, Menahem Pressler (erfreulicherweise widmet die Deutsche Grammophon den Interpreten endlich ein eigenes Kapitel im Booklet!). Und der erste Höreindruck vermittelt tatsächlich zupackenden Elan, homogenes Zusammenspiel und beachtliche Musikalität, die sich vor allem in agogisch elegant abgefeierten Übergängen äußert und in einer jederzeit stimmigen Tempowahl in allen acht Einzelsätzen dieser beiden Meisterstücke Schumanns. Doch bei längerem und wiederholtem Hören enttäuscht die Interpretation der Emersons im Verein mit Pressler zunehmend. Da ist zunächst die nicht immer geschmackvolle Tongebung von Eugene Drucker, der das Quintett anführt. Sein Kollege Philip Setzer, der sich in bewährter, wohl einmaliger Manier mit Drucker am ersten Pult abwechselt und beim Quartett den Violinpart übernimmt, erscheint insgesamt tonlich sympathischer; aber auch er hat seine Schwierigkeiten etwa mit der Arpeggio-Stelle im Finale des Quartetts. Selbst ein Bratscher wie Lawrence Dutton bringt den heikel exponierten Fugeneinsatz im selben Vivace nicht ganz lupenrein. Rundum überzeugend ist nur der souveräne Cellist David Finckel. Mag also sein, daß die sonst so außerordentlichen Musiker bei der Aufnahmephase für diese CD nicht in absoluter Bestform waren – auch das Klavierspiel von Pressler, wiewohl technisch noch voll auf der Höhe, hat gelegentlich etwas Behäbiges, den Fluß Hemmendes (allerdings dominiert er hier das Ensemblespiel klanglich nicht wie in so mancher Aufnahme des Beaux Arts Trios). Mag auch sein, daß die Kombination dieser doch recht unterschiedlichen Temperamente nicht zu dem Höhenflug geführt hat, den das Cover mit seinen ins All abhebenden Instrumenten verheißt. Was aber schwerer wiegt bei dieser Aufnahme, ist das Gefühl einer gewissen Routiniertheit, ein spürbarer Mangel an Inspiration, Magie, an musikalischer Überraschung. Es gibt viele „schöne“ Stellen, aber kein schlüssiges Gesamtkonzept. Warum läßt einen diese Aufnahme so kalt? Ein Vergleich mit der ingeniosen Einspielung des britischen Schubert-Ensembles (Hyperion) zeigt es: was da an interpretatorischer Feinheit, an dynamischer Differenzierungskunst und vor allem an erschütternder Ausdrucktiefe aufscheint, vermißt man bei der Neuerscheinung. *Fridemann Leipold*

KLAVIER



Sympathien für einen Bürger-schreck.



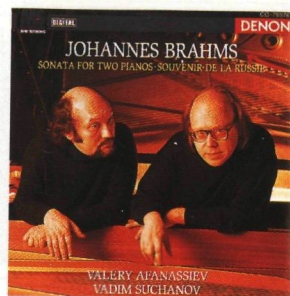
George Antheil – Bad Boy's Piano Music: Fireworks and the Profane Waltzes (1919), The Golden Bird, after Brancusi (1921), Second Sonata (The Airplane, 1921), Jazz Sonata (1922), Mechanisms (1923), Third Sonata (Death of Machines, 1923), Little Shimmy (1923), Sonata Sauvage (1923), Sonata V (1922-23), Sonatina für Radio (1929), Sonatina (1932); Benedikt Koehlen (Klavier); col legno/Sony CD 31880 (WD: 52'31'') DDD
Aufnahmedatum: 1989, 1990
Klangbild: Klar und deutlich.
Fertigung: Mustergültig in jeder Hinsicht.

Man muß ja nicht gleich am Amazonas ein Opernhaus errichten wollen wie Fitzcarraldo – mit spleenig besessenem Wagemut in unverschämter konzentrierter Dosis kann die Mitwelt auch anderweitig in Angriff genommen werden. Bevor George Antheil in Hollywood einen kreuzbraven Soundtrackmacher abgab, hatte er geglaubt, sich am besten als Provokateur durchs Leben boxen zu können. Wie ein Irrer hatte er auf Klavieren herumgedroschen – stolz auf seinen Selbstverständnis als „bad boy of music“ (als den er sich in seiner unvergleichlich unseriösen Autobiographie ausgab). Zur Charakterisierung seiner kompositorischen Anfänge taugt dieser Begriff bis heute, wie Benedikt Koehlen mit der für das Label col legno vorgenommenen Programmauswahl zu bedenken gibt, einigen Klavierstücken der 20er Jahre – bezogen auf unser Säkulum wie auf das Leben des Komponisten, der anno 1900 geboren wurde, 1959 starb.

Antheil war insofern ein Kind seiner Zeit, als ihn die Welt der Technik faszinierte, ob es nun Flugzeugpropeller oder elektrische Klingeln zu bestaunen gab. Seiner Musik verlieh er auch dort, wo die Instrumentation selbst unspektakulär gehalten war, einen dezidiert motorischen, mechanistischen Touch – zum Beispiel durch ostinat-repetitive Rhythmen, die Cluster transportierten. Merkmale des stile barbaro eines Strawinsky oder Prokofieff erschienen bei Antheil nicht selten auch jazzig eingefärbt. Zentrale Klavierwerke dieses von Agenten seinerzeit als „Pianist-Futurist“ angepriesenen Sonderlings sind Kuriosa wie die circa zweiminütige Sonate „Death of Machines“ oder die circa neunminütige „Sonata Sauvage“. Waghalsige Tempi, deren Rasanzen zweifellos nach dem Geschmack des Komponisten gewesen wäre, riskiert Benedikt Koehlen wesentlich entschiedener als beispielsweise Steffen Schleiermacher (hat ART/Helikon CD 6144). Die Assoziation Player-Piano stellt sich sozusagen automatisch ein, zumal bei den berühmtesten unter den hier berücksichtigten Stücken. *Volkmar Fischer*



Streng, herb.



Brahms, Sonate für zwei Klaviere f-Moll op. 34b, Souvenir de la Russie op. 151; Russische Nationalhymne, In der Morgendämmerung wecke sie nicht, Ein großes Dorf liegt auf dem Wege; Valery Afanassiev, Vadim Suchanov (Klavier); Denon CD 78976 (WD: 53'13'') DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Präsent, plastisch, transparent.
Fertigung: Begleitetext von Valery Afanassiev, technisch einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Sonate für zwei Klaviere: Argerich/Rabinowitsch (Teldec 4509-92257-2).

Aus einem völlig anderen Blickwinkel als Martha Argerich und Alexandre Rabinowitsch richten Valery Afanassiev und Vadim Suchanov ihr Augenmerk auf die f-Moll-Sonate für zwei Klaviere von Johannes Brahms. Neigen erstere zu einer weichzeichnenden, in beinahe sentimental zu nennende Gefühlseligkeit getauchten, sehr romantisierenden Art der Darstellung, so liegt bei Afanassiev/Suchanov eine strenge Herbe über dem gesamten Werk. Doch trotz der pointierten Betonung der konstruktiven Seite entbehrt ihre Interpretation nicht einer ergreifenden Leidenschaft. Diese wirkt ganz und gar nicht aufgesetzt, sondern scheint Urgrund aller thematisch-musikalischen Entfaltung zu sein. Bedingt durch diese eher distanzierte Grundhaltung scheinen die beiden Pianisten nie an Grenzen zu stoßen, auch nicht in den wuchtigen Akkordpassagen des Finales. Sie setzen auf große Tiefenschärfe, auf kräftige Farben, ohne jedoch jemals zu grell zu werden. Dadurch gerät natürlich auch der klangliche Hintergrund, wie etwa die Oktaven zu Beginn des zweiten Satzes, sehr kräftig.

Als Verfechter einer exzessiven Langsamkeit, als ein Pianist, der sozusagen unter einem zeitlichen Vergrößerungsglas musikalische Strukturen seziert, hat sich Valery Afanassiev mittlerweile einen Namen gemacht. Und auch in dieser Einspielung werden alle Sätze von einem mehr oder weniger stark in Erscheinung tretenden retardierenden Moment beherrscht. Besonders deutlich zu hören im zweiten, aber auch im dritten Satz, wo das Duo Afanassiev/Suchanov nur knapp der Gefahr allzu trockenen Buchstabierens entgeht.

Langsame Tempi und äußerst klar artikulierte musikalische Bögen bestimmen auch das Erscheinungsbild der drei Stücke aus den „Souvenirs de la Russie“, die eine gelungene Ergänzung zur Sonate darstellen. *Josef Manhart*

Clementi zwischen Subtilität und Raserei.

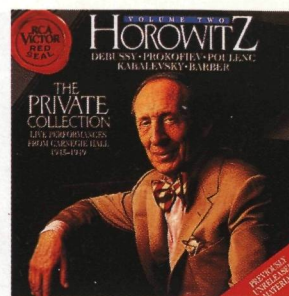


Clementi, Klaviersonaten h-Moll op. 40 Nr. 2, D-Dur op. 40 Nr. 3, fis-Moll op. 25 Nr. 5 und B-Dur op. 24 Nr. 2; Nikolai Demidenko (Klavier); Hyperion/Koch CD 66808 (WD: 68'40'') DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Voll, räumlich, etwas unkonturiert in den tieferen Lagen.
Fertigung: Gut.

In neuerlicher Versuch, das Wirken und Schaffen Muzio Clementis ins rechte Licht der musikliebenden Öffentlichkeit zu rücken! Manch einer mit pianistischen Präferenzen erinnert sich an Horowitz' Erkenntnis, ohne Clementis Vorarbeiten seien Beethovens Sonaten – zumindest aber wichtige Aspekte seiner Kunst – überhaupt nicht vorstellbar. Clementi mithin ein Wegbereiter, ein Vorführer ästhetischer Vollreife! Man wird das nicht mit wenigen Silben ausdiskutieren können, aber die Hörlektüre seiner formal und inhaltlich so kontrastreichen (und erfinderischen) Sonaten gibt ausreichend Garantie, daß sich ein jeder, der sich diesen „Typen“ offenen Ohres und offenen Herzens nähert, eine Fülle von Überraschungen erleben wird.

Dazu bedarf es allerdings eines nuancierten Pianisten mit Unterhalter- und Pädagogenqualitäten. Nicht die dünnen Magistralen vom Schläge eines de Col oder Spada sind aufgerufen, die CD-Kunden aufzurütteln, sondern Künstler wie Horowitz, Emil Gilels, Maria Tipo oder eben der russische Virtuose Nikolai Demidenko. Er legt, wie es den Anschein hat, eine gehörige Portion Liebe in die thematischen und durchführungstechnischen Extravaganzen der betreffenden Werke, nimmt sie sozusagen für voll und eben nicht nur als klassischen Aufgalopp für kommende Beethoven-Rennen. Das funkelt, schillert, weint, brodeln und lächeln in bunter Folge. Und man möchte es einmal mehr bedauern, daß die italienische Musik nach Clementi im wesentlichen auf die Opernschurke abgedrängt worden ist. Ein Problem freilich birgt Demidenkos sehr persönlicher, ja waghalsiger Umgang mit Clementis Musik: Er verleiht den Presto-Finalsätzen (op. 25, 5, op. 40, 2) so extreme Fahrt, daß man sich an vorverlegte Debussy-Etuden aus der „Privat“-Werkstatt eines Horowitz' erinnert fühlt. Wer so unbekümmert mit der Brillanz sausender Finger spekuliert, darf sich über inflationäre Folgen nicht beklagen. Ja, gefährlicher noch: der Interpret begibt sich in die Gefahr, zum wilden Ende jene Aufklärungsarbeit zunichte zu machen, die er in den gestaltreichen Sätzen zuvor nach allen Regeln der klavieristischen Ausdruckskunst so bewundernswert geleistet hat. *Peter Cossé*

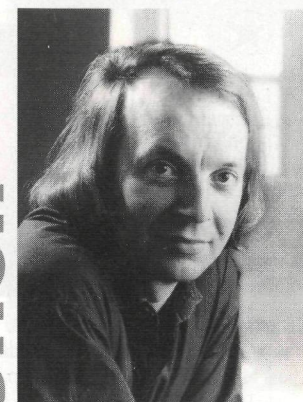
Dreiländerprogramm mit Novitäten.



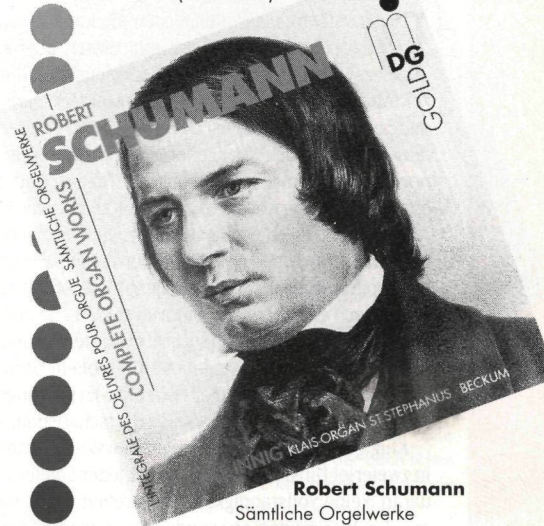
Vladimir Horowitz – The Private Collection (Vol. 2): Barber, Excursions op. 20, Nr. 1, 2 und 4, Debussy, Études Nr. 1, 4 und 6, Kabalewski, Sonate Nr. 2 op. 45, Préludes op. 38 Nr. 1, 3, 8, 10, 16, 17, 22 und 24, Poulenc, Intermezzo Nr. 2, Novellette Nr. 1, Prokofieff, Intermezzo und Valse lente (Cinderella op. 95); Vladimir Horowitz (Klavier); RCA/BMG-Ariola CD 09026 62644 2 (WD: 66'58'') DDD
Aufnahmedatum: 1945, 1949
Klangbild: Von weiter (suggestiver) Dynamik, mit Verfärbungen.
Fertigung: Einwandfrei.

Schon geraume Zeit angekündigt, steht sie nun endlich der fiebernden Horowitz-Klientel in aller Welt zur Verfügung: die zweite Folge von posthum veröffentlichten Konzertraritäten des Pianisten, der sich in den Jahren zwischen 1945 und 1949 in der Carnegie Hall einen kleinen, aber feinen Vorrat an Mitschnitten anfertigen und beiseitelegen ließ. Langfristig angelegtes Kapital mit zweifellos hoher Verzinsung, zumal die Klangqualität befriedigend ist und jederzeit den typischen Horowitz-Ton und die enorme Spannweite seiner (gestalterischen) Dynamik spürbar macht. Darüber hinaus kann der Produzent mit Titeln aufwarten, die zum größten Teil zur Erweiterung des Horowitz-Katalogs beitragen.

Thomas Frost hat sich in dieser zweiten Folge der „Private Collection“ für ein Dreiländerprogramm entschieden. Frankreich ist mit Poulenc und Debussy vertreten, wobei die Poulenc-Kleinigkeiten Horowitz' unnachahmliches Talent zur klaviererotischen Beiläufigkeit, zur vibrierenden Ruchlosigkeit bestätigen. Debussys Etuden-Experimente scheinen mir in Horowitz' unbekümmert-agilen Deutungen vor allem deshalb aufschlußreich zu sein, weil die entsprechenden Titel in Einzel- oder Gesamtdarstellungen seiner Kollegen viel vorsichtiger angefaßt, recherchiert und gelegentlich sogar buchstabiert worden sind. Horowitz kniet hier nicht gleichsam vor dem genialen Neuerer nieder. Er nimmt sich, was er braucht, und fegt mit dem Besen des geborenen Virtuosen das impressionistische Labor. In der russischen Abteilung ist besonders die Préludes-Zusammenstellung von Reiz. Hier lernt man schon nach wenigen Takten gehobenster Unterhaltung bedauern, daß Horowitz sich niemals (?) der verwandten Werkreihe von Schostakowitsch angenommen hat. Kabalewskis zweite Sonate (Horowitz spielt hier die New-York-Premiere!) ist wohl auch mit einer so prickelnden, jederzeit interessanten Version für das große Repertoire nicht zu retten. Doch zeigt sich hier wie in der abschließenden Barber-Rubrik, daß Horowitz in Bezug auf das 20. Jahrhundert nicht untätig geblieben ist und auch weniger glückliche Kinder bedeutender Komponisten – wenigstens für eine Zeit lang – unter seine Fittiche nahm. *Peter Cossé*



„Fast überflüssig zu sagen, daß der schon vielfach ausgezeichnete Organist den technischen und interpretatorischen Anforderungen überlegen spielend gerecht wird“ (FonoForum).



Robert Schumann
 Sämtliche Orgelwerke
 Rudolf Innig
 MDG 317 0619-2

„Es ist dies eine Arbeit, von der ich glaube, daß sie meine anderen vielleicht am längsten überleben wird“ (Robert Schumann).

weitere Einspielungen:

Johannes Brahms
 Sämtliche Orgelwerke
 Rudolf Innig
 MDG 317 0137-2

Felix Mendelssohn-Bartholdy
 Sämtliche Orgelwerke
 Rudolf Innig
 MDG L 4487



**MUSIKPRODUKTION
 DABRINGHAUS UND GRIMM**

Bachstraße 35 · D-32756 Detmold
 Telefon 05231/24001 · Telefax 05231/26186

MDG-audiophile Referenzaufnahmen:
 Fordern Sie unseren Gesamtkatalog an!

Im Vertrieb von: Helikon (Deutschland)
 MusiKontakt, Zürich (Schweiz)
 Gramola, Wien (Österreich)



Paderewski
charmant und
allen Ernstes.



Paderewski, Humoresques de concert op. 14 Nr. 1, 2, 3 und 6, Miscellanea op. 16 Nr. 4, Variationen und Fuge op. 23, Tatra-Album op. 12, Danses polonaises op. 5; Ewa Kupiec (Klavier); Koch CD 31176-2 (WD: 78'11") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Klar, voll, recht natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

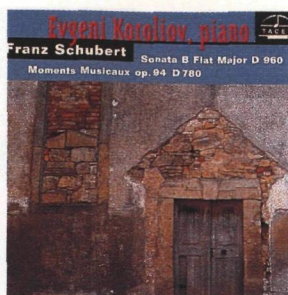
Die 31jährige aus Polen stammende Pianistin Ewa Kupiec absolviert mit dieser überlegt gewichteten Paderewski-Zusammenstellung keinesfalls ihr Koch-Debüt. Ihre ungemein mutige und engagierte Einspielung des Loewe-Konzerts dürfte sich jedoch in breiteren Publikumskreisen noch nicht herumgesprochen haben. Preisgekrönt in München, versiert und gesucht als Kammermusikerin, befähigt zweifellos nicht nur zu solistischen Raritätenritten, darf man diese ebenso klug wie brillant operierende Pianistin zu jenen sicher letzten Endes doch glückhafteren Naturen zählen, die durch eine – gut geölte – Seitentüre die internationale Plattenszene betreten und nicht mit großem Getöse und unter der Last enormer (Verkaufs-)Erwartungen durch ein großes Portal medialer Herrschaftshäuser.

Klug gewählt erscheint ihr Paderewski-Programm in zweierlei Hinsicht. Zum einen tut jeder Spieler gut daran, keine Vollständigkeit anzustreben. Das heißt: aus den Werkreihen op. 14 oder op. 16 mag und soll er getrost herauspicken, was ihm für besonders lohnend und auf ihn zugeschnitten erscheint. Das gilt auch für die individuelle Reihung des ausgesuchten Materials, denn es handelt sich hier nicht um „Zyklen“, sondern um Sammlungen kleiner und weniger kleiner Tanzformen bzw. Erzählmuster. Zum anderen macht sich Ewa Kupiec mit wohl dosierten Anschlagsmitteln, mit langem Atem und kraftvollen Detailentscheidungen für ein kaptales Opus in der Brahms- und Reger-Nachbarschaft stark, dessen üppige Stringenz auch notorische Zweifler an Paderewskis schöpferischer Potenz zum Schweigen oder zumindest zur Nachdenklichkeit bringen sollte. Natürlich bedarf es einer Gestalterin wie Ewa Kupiec, die nicht nur im berühmten Menuett op. 14,1 zu „zelebrieren“ und zu glitzern weiß, sondern in knapp 30 Minuten Variations- und Fugierkunst (op. 23) jederzeit das Wesentliche vom Dekorativen zu trennen bzw. diese beiden dramaturgischen Komponenten in überzeugender Balance zu halten weiß. Mit anderen Worten: eine Paderewski-Initiative mit Sinn, Gefühl und Verstand, eine unmißverständliche Aufwertung des großen Polen und seiner kompositorischen Mission.

Peter Cossé



Nicht von
schlechten
Eltern.



Schubert, Klaviersonate B-Dur D 960, Moments musicaux op. 94 D 780; Evgeni Koroliov (Klavier); Tacet CD 46 (WD: 71'24") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Präsent, plastisch, transparent.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Sonate B-Dur D 960: Zacharias (EMI 5 65483 2).

Eine stringente, zielgerichtete Finalität, wie sie das Sonatenschaffen Beethovens prägt, stand dem Formwillen Schuberts fern. Wohl sind in seinen Sonatenhauptsätzen prozessuale Ansätze erkennbar, letztlich aber gewinnt die auf der Grundlage von assoziativ reihender und zum Teil variativ aufeinander bezogener Gedanken sich entfaltende epische Grundhaltung die Oberhand. Ein resignativ wirkendes, harmonisches Kreisen ist die Folge.

Evgeni Koroliov begibt sich auf die sehr interessante, aber gefährliche Gratwanderung Schubertscher Formerforschung. Dabei bestimmt ein zwar strukturiertes, aber dennoch großflächig angelegtes melodisch-liedhaftes Strömen die erklingende Oberfläche seiner Interpretationen, im Mikrobereich agogischer Retardierung angesiedelte Momente halten jedoch stets – sozusagen im kompositorischen Untergrund – jenen resignativ-rückblickenden Aspekt präsent. Dieser zeigt sich vor allem auch im Scherzo, das bei Zacharias doch um einiges spritziger, geschmeidiger und eleganter daherkommt, eben jenes nicht zu verachtende Mehr an „delicatezza“ aufweist, das Schubert hier fordert. Den zweiten Satz nimmt Evgeni Koroliov deutlich zügiger als Christian Zacharias, verfolgt aber gleichzeitig eine wesentlich restriktivere Linie in der Handhabung des Pedals. Und obwohl Koroliov im großen wie im kleinen auf eine klar strukturierte Darstellung achtet, vollzieht er, anders als Zacharias, bei der Wiederaufnahme des A-Teils keinen Belichtungswechsel, was, trotz nahezu identischer musikalischer Gegebenheiten, auf die Andersartigkeit der musikalischen Situation verweisen würde.

Auch die Darstellung der „Moments musicaux“ vollzieht sich auf eine Weise, die auf ein tiefer gehendes Verständnis des Interpreten für die Musik Schuberts schließen läßt. So entstehen fein artikuliert und sauber phrasierte, sprechende Miniaturen. Allein in Nr. 4 scheint der russische Pianist etwas zu überziehen, indem er die Unterstimme (T. 31ff) zu sehr betont, sie förmlich aus den Tasten heraussprengt.

Josef Manhart



Progreß der
Innigkeit oder
die Kunst des
Zuhörens.



Schumann, Arabeske op. 18, Davidsbündler-tänze op. 6, Blumenstück op. 19, Sinfonische Etüden op. 13 (Version 1852); András Schiff (Klavier); Teldec/East West Records CD 4509-99176-2 (WD: 75'46") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Klar, räumlich, nuanciert.
Fertigung: Einwandfrei.

Im Unterschied zu manch einem der prominenten Firmenwechsler (ich denke an Gawrilow, Buchbinder, Weissenberg), vermeidet András Schiff zum Beginn seiner neuen Teldec-Ära Repertoire-Doubletten. Mit Solowerken von Brahms, Reger und Händel ist Schiff in langen Decca-Zeiten ebenso wenig hervorgetreten wie mit Solostücken von Robert Schumann, die hier auf der zweiten Teldec-Einspielung nicht weniger überlegt ausgewählt worden sind. Zwei wie im freien Fall inspirativer Genügsamkeit dahinskizzierte Charakterstücke (op. 18, op. 19) bilden Auftakt und Überleitung zu den kapitalen Zyklen op. 6 und op. 13. Schiff äußert sich im Begleitheft zur Problematik der verschiedenen Fassungen – ein löbliches Engagement, denn selbst der einfühlsamste Hörer wird im allgemeinen nur Vermutungen hegen, warum und wieso vor allem im Umkreis der „Etüden“ zwischen den von Schumann autorisierten Versionen entschieden oder gar eine Mixtur aus „früh“ und „spät“ gewählt wurde. Ganz zu schweigen von den posthum herausgegebenen Etüden, die Schiff als Anhang an die späte, dramaturgisch gestraffte Ausgabe von 1852 anschließt.

Schiff entwickelt die „Arabeske“ in einer völlig eigenständigen Deklamation und hellhörigen Beiläufigkeit – ähnlich einem Kammermusikpianisten, der sich lauschend in eine kleine Schicksalsgemeinschaft einbezogen fühlt, gelegentlich aber mit Nachdruck (und hier mit romantischem Rubato und offenerherzigem Affekt) den Ton angibt. So persönlich wie diese pulsierende Linienskizze angelegt ist, so hält es Schiff mit den „Davidsbündlern“. Es ist nicht nur der große, weltgewandte Zug in dieser Version, wie ihn Anda in seiner DG-Version in nobler Gebärdensprache zum Programm erhob. Schiff bezieht die Großartigkeit des Textes immer wieder auf die Keimzellen des Leisen, des Verborgenen. Diese Vorsicht ist es auch, die dem extrem verhaltenen Beginn der Etüden-Serie magische Einweihungszüge verleiht – es ist der Beginn einer kunstvollen, gelegentlich fast schon post-barock „geredeteten“ Progression von Innigkeit, die wie ein schimmernder Klangmantel auch über die brillanten, aggressiven Passagen geworfen scheint und dem Werk wie selten eine Aura der Verletzlichkeit verleiht.

Peter Cossé



Light.



Smyth, Sämtliche Klavierwerke; Liana Serbescu (Klavier); cpo/jpc 2 CD 999 327-2 (WD: 122'55") DDD
Aufnahmedatum: 1992, 1993
Klangbild: Natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Eine Frau mit starker, bereits früh ausgeprägter Persönlichkeit: Nachdem Ethel Mary Smyth (1858–1944) mittels Hungerstreik und Sprechboikott gegenüber dem Vater, einem englischen Generalmajor, ihren Berufswunsch Musikerin durchgesetzt hatte, reiste sie nach Leipzig, um als erste Frau in der Klasse des Gewandhaus-Kapellmeisters Carl Reinecke Komposition zu studieren. Aus jener frühen Zeit stammen ihre Werke für Klavier, die hier auf zwei CDs von der rumänischen Pianistin Liana Serbescu vorgestellt werden: Mehrere kurze Charakterstücke, eine Suite, Variationen auf ein Originalthema „von überaus trüber Art“ und drei Sonaten, die allesamt einem fließenden, melodisch bestimmten Gestus gehorchen und auch in der Durchführung nicht gerade von selbstquälerisch-kantiger Machart sind. Dies typisch weiblich zu nennen, wäre klischeehaft und zielt an den wahren Gegebenheiten vorbei. Allenfalls als typisch britisch könnte man diese Light-Ausführung deutscher Romantik charakterisieren, in ihrem Tonfall scheint sie an den Mendelssohnschen Klassizismus anzuknüpfen. Nur hier und da blitzt es schwärmerisch à la Schumann auf – das sind dann die schönsten Momente!

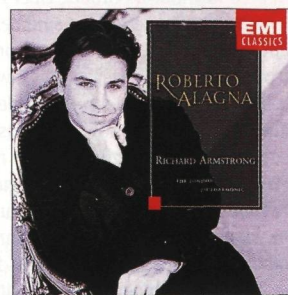
Liana Serbescu hat die Stücke sorgfältig einstudiert und sich besonders nuancenreich der Passagen stiller Poesie angenommen. Hörenswert sind in diesem Zusammenhang die „Four 4-part Dances“. Insgesamt agiert sie aber viel zu zurückhaltend. Rhythmisch und klanglich prägnanter hätte sie beispielsweise den Kopfsatz der ersten Sonate spielen müssen, in dem es nach Haydn geradezu riecht. Die beiden eröffnenden Akkordschläge kommen müde daher, statt aufzufordern und aufzurufen. Der intensive Zugriff auf die Musik bleibt die Ausnahme, statt dessen verweilt Liana Serbescu allzu oft auf dem dünnen Eis des Klanglich-Atmosphärischen. Damit gibt sie der Musik nicht, was das Ihre ist, sondern verniedlicht sie, nimmt ihr die Impulse, den Impetus, der sich in Ethel Smyths frühen Werken schon keimhaft ankündigt und später noch viel bestimmender sein sollte.

Gero Schließ

VOKALWERKE



Verlockende
Aussicht.



Roberto Alagna singt Opernarien von Cilea, Donizetti, Rossini, Verdi, Puccini, Bizet, Boito, Rabaud, Flotow, Gounod; Roberto Alagna (Tenor), London Philharmonic Orchestra, Richard Armstrong; EMI CD 5 55477 2 (WD: 61'19") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Unverfärbt, ein wenig hallig.
Fertigung: Einwandfrei.

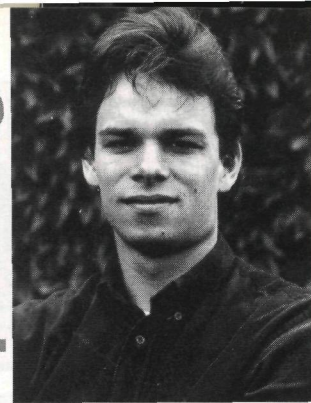
Als „der hoffnungsvollste Tenor seiner Generation“ (EMI-Werbung) präsentierte sich Roberto Alagna schon 1992 in dem bei Erato erschienenen „Liebestrank“. Hell, schlank, höhensicher und sehr strahlend gemahnte er an den jungen Pavarotti. Sein erstes Recital verweist nun auf eine in Gang gekommene stimmliche Entwicklung. Das Timbre der Mittellage ist weicher geworden, auch wärmer, die Höhe strahlt nach wie vor, doch nicht mehr so unbekümmert; sie wirkt noch immer sehr sicher, doch scheint sie dem Sänger nicht mehr ganz so leicht zu fallen wie noch vor ein paar Jahren. Nimmt man die gefühlvolle Gestaltung hinzu, die fallweise eine gewisse Sinnlichkeit des Timbres einbindet, kommt einem nun auch Giuseppe di Stefano als eine Vergleichsgröße in den Sinn.

Die Latte liegt für den Newcomer somit sehr hoch. Und er nähert sich ihr gerade in jenen Nummern, in denen der unvergessene „Pippo“ besonders glänzte: in Rodolfos „Che gelida manina“, als Edgardo in „Lucia di Lammermoor“, in Cileas gefühlvollem Lamento „E la solita storia del pastore“, das überwiegend mit verhangenem Ton sehr elegisch abgetönt wird, auch in Werthers „Pourquoi me réveiller“, wo Alagna zwischen gekonnter Mezzavoce und expressiver Leidenschaft zu changieren versteht. Französisches liegt ihm offenbar gut, weil ihn seine Fähigkeit zu geschmeidiger Dynamik, sein langer Atem und die Bereitschaft zu sorgfältigem Legato zu kunstvoller Phrasierung befähigen.

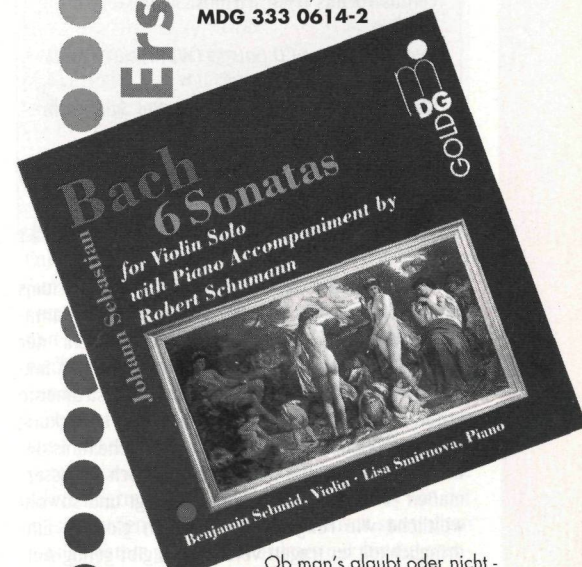
Für dieses Recital wählte Roberto Alagna noch weitere Arien aus, die seinen Vorzügen entgegenkommen: Man hört ein durchaus vitales, strahlendes „La donna è mobile“ in sorgsamer Ausformung, ein charakteristisch gestaltetes, draufgängerisches „Povero Ernesto“ (Don Pasquale) und ein delikat serviertes „Ach, so fromm“ (Martha). Eine solche Stimme ist jedenfalls wert, gehegt und gepflegt zu werden. Darum soll so viel Lob nicht ohne Warnung verteilt werden. Die oft vehement angerissenen Spitzentöne schaden diesem Material auf Dauer ganz gewiß. Womöglich bedeuten die nicht nur im Bereich des Passagio manchmal gedeckt gebildeten Töne einen ersten Hinweis. Das wäre eine unerwünschte Parallele zu di Stefano.

Hermann Schönegger

Ersteinspielung



J.S. Bach / Robert Schumann
6 Sonaten für die Violine mit hinzugefügter Begleitung des Pianoforte Benjamin Schmid, Violine
Lisa Smirnova, Klavier
MDG 333 0614-2



Ob man's glaubt oder nicht - eine Ersteinspielung der Bach'schen Violinsolowerke - gesehen durch die Augen eines der bedeutendsten Komponisten der Romantik, Robert Schumann. Sie wirft ein faszinierendes Licht auf die Geschichte der Bach-rezeption im 19. Jahrhundert.

außerdem:

Robert Schumann / Johannes Brahms
Missa Sacra op. 147
Messe
Kölner Kammerchor,
Ltg. Peter Neumann
MDG 332 0598-2

„Eine höchst expressive Chorkomposition mit ungewohnten rhythmischen und chromatischen Ausgestaltungen...“, hier überzeugt die Gestaltung der Texte als musikalischer Ausdruck religiöser Glaubensaussagen“ (FonoForum)



**MUSIKPRODUKTION
DABRINGHAUS UND GRIMM**

Bachstraße 35 · D-32756 Detmold
Telefon 05231/24001 · Telefax 05231/26186

MDG-audiophile Referenzaufnahmen:
Fordern Sie unseren Gesamtkatalog an!

Im Vertrieb von: Helikon (Deutschland)
Musikontakt, Zürich (Schweiz)
Gramola, Wien (Österreich)