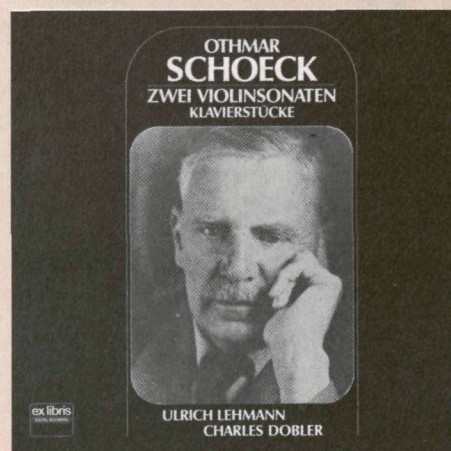




Kammermusik im Schatten von Oper und Lied.

SCHOECK, Zwei Violinsonaten, Klavierstücke; Ulrich Lehmann (Violine), Charles Dobler (Klavier); *Ex libris/Schwann CD 6043 (WD: 44'48'') DDD LP 16 990 (1 S 30) DDA*
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: Natürlich, offen und räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Die Renaissance des schweizerischen Komponisten Othmar Schoeck, der im Jahr 1986 seinen 100. Geburtstag und 1987 seinen dreißigsten Todestag begeht, dauert an. Schoecks Gesamtwerk steht in erster Linie im Zeichen des Liedes, die Melodik ist auch in seinen Opern das hervorstechende Merkmal, und die instrumentale Kammermusik ist in seinem Oeuvre nur spärlich vertreten.

Die Serenade für Klavier ist eine Transskription des Komponisten seines ersten publizierten Werkes, der Serenade op. 1 für kleines Orchester aus dem Jahre 1907; die Fassung für Klavier entstand erst in den fünfziger Jahren, blieb aber ungedruckt. Die Violinsonate in D aus dem Jahre 1908 schrieb Schoeck für seinen zwanzigjährigen „Schwarm“, die ungarische Geigerin Steffi Geyer, und entsprechend heiter und gefühlvoll ist die Komposition. Die Violinsonate in E aus dem Jahre 1931 zeigt – wie der Liederzyklus „Lebendig begraben“ und die Oper „Penthesilea“ – den Einfluß der neuen Musik auf diesen Komponisten, sein Ringen um einen neuen Stil, der sich in der unsteten Rhythmik und der Aufgabe der Tonartbindung auch in diesem Werk äußert.

Der Geiger Ulrich Lehmann gestaltet die D-Dur-Sonate voll romantischer Wärme und gibt den melodischen, kantilenhaften Bogen auch in der E-Dur-Sonate nicht auf. Charles Dobler ist ein einfühlsamer Begleiter, der sich jedoch nur selten mit einer untergeordneten Rolle zufrieden gibt. Bei den beiden Solostücken vermag er den werkimmanenten weiblich-männlichen Kontrast, wie er thematisch durch die Oper vorgezeichnet ist, nachzuvollziehen und suggeriert in der häufig von Paul Baumgartner interpretierten Klavierfassung der Serenade sowohl orchestrale Polyphonie als auch spanische Gitarrenakkorde. In technischer Hinsicht läßt die Aufnahme nichts zu wünschen übrig.

Peter P. Pacht



Noch einmal das „Forellenquintett“.

SCHUBERT, Forellenquintett A-Dur op. 114; Elisabeth Leonskaja, Mitglieder des Alban-Berg-Quartetts, Georg Hörtnagel (Kontrabaß); *EMI CD 7 47 448 2 (WD: 38'37'') DDD LP 27 0371 1 (1 S 30) DDA*
Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: (CD) Sauber differenziert, gut gestaffelt.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Beaux Arts-Trio/Samuel Rhodes/Georg Hörtnagel (Philips 6527 07), Gilels/Amadeus-Quartett/Zepperitz (DG 413 453-2), Haydn-Trio Wien, Arad/Streicher Teldec (8.42695), Richter/Borodin-Quartett/Hörtnagel (EMI 747 009-2), Schiff/Hagen-Quartett/Posch (Decca 411 975-2).

Sechzehn Aufnahmen des „Forellenquintetts“ weist der derzeit gültige „Bielefelder Katalog“ auf. Angesichts einer solchen „Marktsättigung“ kann man eine weitere Neuerscheinung kaum legitimieren; es sei denn, man wollte ein weiteres Mal Georg Hörtnagel als Kontrabassisten hören – scheint sich doch seine Instrumentalistenlaufbahn inzwischen, da er sich ja hauptberuflich als Konzertagent betätigt, auf dieses Stück zu reduzieren. Doch Spaß beiseite: Natürlich ist es verständlich, wenn nun auch das Alban-Berg-Quartett „seinen“ Schubert komplettieren will und sich dafür mit der in Wien lebenden russischen Pianistin Elisabeth Leonskaja verbunden hat. Liegt es an der fast schon unerträglichen Popularität des Stückes oder daran, daß man sich eher zum spontan-lebendigen Musizieren zusammengefunden hat – man vermißt die minutiöse Kleinarbeit, die Detailtreue und Artikulationspräzision, die jede andere Aufnahme des Alban-Berg-Quartetts auszeichnet. Mögen die Ansprüche auch hier besonders hoch sein – die Aufnahme des „Forellenquintetts“ ist es nicht geworden. Ungeachtet der aufnahmetechnischen Fortschritte bleiben die Aufnahmen mit Gilels und Richter ob ihres konzentriert-verantwortlichen Schubert-Spiels weiterhin unangefochten.

Wulf Konold



Virtuose Auswahl aus der Fließbandproduktion eines Komponisten.

TELEMANN, Sechs Triosonaten für Blockflöte, Oboe und Basso continuo; Camerata Köln; *EMI/deutsche harmonia mundi 16 9586 1 (1 S 30) DDA*
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: (LP) Etwas dicht, nicht ganz ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

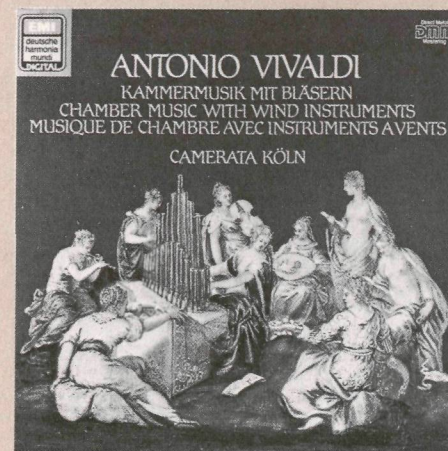
In der vom ASD vertriebenen Sonderreihe der deutschen harmonia mundi erschien 1984 eine Telemann-Sonatenplatte mit dem 1979 gegründeten Ensemble Camerata Köln. Damals war das Ensemble den Vermarktungsstrategien der Schallplattenindustrie wohl noch nicht prominent genug für die regulären, in Deutschland von der EMI vertriebenen Produktionen der harmonia mundi. Das hat sich offensichtlich geändert. Die neue Platte des Ensembles ist gleichzeitig eine der ersten des neuen Labels, mit dem der weltweite Vertrieb durch die Tochterfirmen des EMI-Konzerns einher geht.

Waren es damals Sonaten für Blockflöte und Continuo, so sind es jetzt Triosonaten, durchgängig mit Blockflöte und Oboe besetzt. Fünf der sechs Kompositionen sind offensichtlich handschriftlich überliefert, die c-Moll-Sonate stammt aus der 1739/40 gedruckten Sammlung „Essercizii musici“. Zwei Sonaten habe ich modernen Drucken zuordnen können, nämlich die in F-Dur auf der A-Seite (erschieden als Hortus Musicus Nr. 194) und in c-Moll auf der B-Seite (Hortus Musicus Nr. 195).

Zu den drei Musikern der ersten Platte (Michael Schneider, Blockflöte, Rainer Zipperling, Violoncello, und Harald Hoeren, Cembalo) tritt der sehr überzeugend mit warmem, ausgewogenem Ton musizierende Oboist Hans-Peter Westermann hinzu: ein ausgesprochener Gewinn für das Ensemble. Die zwei Bläser und der Cembalist spielen, wie heute allgemein üblich, auf Kopien historischer Instrumente (der Cellist auf einem alten Instrument) ihre Parts sehr versiert und virtuos, teilweise sogar fast zu virtuos, wenn man die Tempowahl der schnellen Sätze betrachtet. Die flinke, allerdings bisweilen forcierte staccato-Tongebung des Flötisten in diesen Sätzen ist sicherlich nicht jedermanns Sache, da sie leicht den Beigeschmack von mechanischer Fingerfertigkeit aufkommen läßt.

Martin Elste

KLAVIERWERKE



Für moderne Ohren überzeugendes, beispielhaftes Originalklang-Musizieren.

VIVALDI, Quartett C-Dur für Traversflöte, Oboe, Fagott und B. c. (noch nicht katalogisierte Erstaufnahme), Trio g-Moll RV 103, Trio a-Moll RV 86, Sonate c-Moll RV 53, Trio G-Dur RV 80, Sonate g-Moll (Il pastor fido) RV 58, Trio g-Moll RV 81; Camerata Köln; *EMI/deutsche harmonia mundi 16 9587 1 (1 S 30) DDA*
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: (LP) Natürlich, klar, durchsichtig.
Fertigung: Einwandfrei.

Hier liegt ein äußerst gut konzipiertes und musiziertes Vivaldi-Porträt vor. Es widmet sich ausschließlich der relativ seltenen Bläser-Kammermusik des berühmten Geigers und Komponisten. Wertvoller Programmbeitrag ist eine erst unlängst in einer Privatbibliothek entdeckte Komposition (Quartett C-Dur). Den Gegenpol bildet eine weitere Erstaufnahme von einem nicht minder gefälligen, aber nach allen Stilmmerkmalen auf einen Komponisten der Frühklassik verweisendes G-Dur-Trio (RV 80). „Dazwischen“ spielt sich die Vivaldi-Hommage einer Werkgruppe ab, die außer dem Cembalo und dem Continuo-Cello oder -Baß ausschließlich barocke Blasinstrumente vorsieht. Sie garantiert nicht nur einen eindrucksvollen Einblick in die individuellen Schreibweisen des großen Barock-Italiens (griffige Themen und klare Formstrukturen), sondern sie ist zugleich durch den hohen Selbstanspruch einer ausgefeilten Interpretation geprägt. Das führt zu einer musikalischen Ausstrahlung, deren klangliche Sinnlichkeit das barocke Artikulieren, Phrasieren und Dynamisieren zwar auskostet, das künstlerisch vertretbare Maß aber immer in Auge und Ohr behält. So wird die lebendige Gestaltung der melodischen, harmonischen und rhythmischen Gegebenheiten an keiner Stelle einem unbarmherzig-rigorosen Authentizitäts-Manierismus geopfert. Dennoch ist das Originalklang-Musizieren für die Camerata-Solisten selbstverständlich und wird mit Hilfe historischer Instrumente (oder deren Kopien) in der alten, tiefen Kammermertonstimmung soweit verwirklicht, als die musikwissenschaftlichen Erkenntnisse nicht um ihrer selbst willen, sondern im Hinblick auf den Zuhörer von heute praktiziert werden. Die Synthese ist gelungen, das Ergebnis überzeugt.

Gerhard Pätzig



Pogorelics Bach-Kosmos – und eine „Höhere Tochter“.

BACH, Italienisches Konzert F-Dur; Toccata c-Moll BWV 911, Vier Duette BWV 802-805, Englische Suite Nr. 6 d-Moll; Angela Hewitt (Klavier); *DG CD 419 218-2 (WD: 62'09'') DDD LP 419 218-1 (1 S 30) DDA*
Aufnahmedatum: (P) 1986
Klangbild: (CD) Präsent, aber aufgrund starker Pedalisierung nicht besonders transparent.
Fertigung: Ohne Mängel.

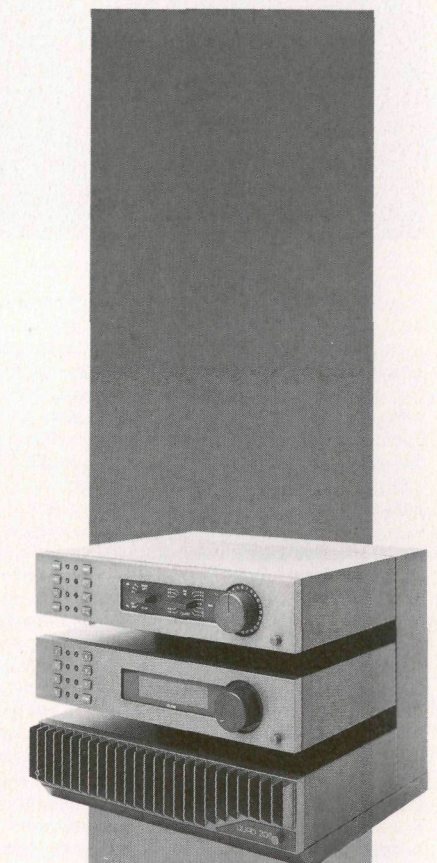
BACH, Englische Suiten Nr. 2 a-Moll, Nr. 3 g-Moll; Ivo Pogorelich (Klavier); *DG CD 415 480-2 (WD: 52'27'') DDD LP 415 480-1 (1 S 30) DDA*
Aufnahmedatum: (P) 1986
Klangbild: (CD) In den Préludes etwas scharf, sonst sehr plastisch und differenziert.
Fertigung: Einwandfrei.

Der „Internationale Bach-Wettbewerb für Klavier“ in Toronto fällt ein wenig aus dem Rahmen des Üblichen. 1985 zu Ehren Bachs und seines genialen Interpreten Glenn Gould ins Leben gerufen, diente er als nicht wiederholbare Veranstaltung der Gründung einer Glenn-Gould-Studienstiftung und konnte neben einer erlesenen Jury (u.a. Leon Fleisher, Hedwig Bilgram, Olivier Messiaen samt unvermeidlicher Gattin Yvonne Loriod) einen fast inflationären Kandidatenansturm vorweisen. Von mehr als 160 Bewerbern blieben schließlich 33 Aspiranten aus 16 Ländern in der engeren Wahl; dem Sieger war unter anderem eine Einspielung der Deutschen Grammophon garantiert. Doch spätestens beim Thema „Sieger“ findet die Einmaligkeit der Veranstaltung ein jähes Ende. Denn die damals 26jährige Angela Hewitt ist zwar gewiß keine ganz schlechte Pianistin, verkörpert aber musikalisch (vom Coverphoto nicht zu reden) auf fatale Weise den leicht antiquierten Typus der „höheren Tochter“ am Klavier; beflissen, ernsthaft, nicht unsensibel – aber leider auch merklich unbelastet von (beispielsweise Gouldscher) Genialität.

Daß mit dieser Künstlerin geradezu eine Kontrastfigur zum Bach-, ja zum Klavierverständnis Glenn Goulds preisgekrönt wurde, spricht zwar für die stilistische Unvoreingenommenheit der Jury. Und in der Tat überzeugt Angela Hewitts angenehm unexzentrische Musikalität gerade da, wo sie sich von Gould am weitesten entfernt: beispielsweise in der Englischen Suite Nr. 6 mit

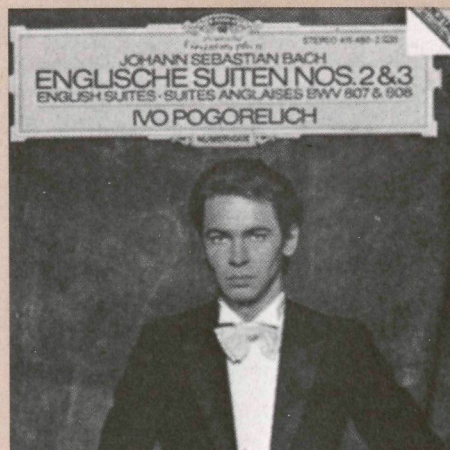
THORENS Cabasse

HiFi Produkte mit Intelligenz und Vernunft gestaltet. Besinnung auf die Ziele der High Fidelity.



QUAD (England)
 Elektrostatische Breitband
 Lautsprecher, Vor- und End-
 verstärker, FM Tuner.

Thorens Cabasse High Fidelity Vertriebs GmbH
 Postfach 1560, 7630 Lahr, Tel.: 0 78 21-70 25



der unmanierierten Empfindsamkeit der Sarabande und der geschmackssicheren Verhaltensweise der Allemande. Wenn sie also pianistisch nicht allzusehr gefordert wird (in den meisten Duetten etwa, zu Beginn der Toccata), gelingt ihr ein zweifelsohne ausdrucksstarker, formal allerdings etwas kleinteilig angelegter Bach. Wenn freilich barocke Klavierbrillanz gefordert ist, werden Angela Hewitts Grenzen schmerzhaft spürbar. Denn forsche, wenn auch nicht gerade extravagante Tempi und elegante Verzierungen können über ihr Unvermögen, das Stimmengewebe wirklich klar zu strukturieren und sinnvoll zu konturieren, nicht hinwegtäuschen. Tänzerischer Geist und transparente Motorik gehen folglich in Angela Hewitts allzu „Wohlpedaliertem Klavier“ bisweilen kläglich unter.

Vom letztlich uninspirierenden Spiel dieser Wettbewerbssiegerin erhält man sich derzeit am besten beim prominentesten Nicht-Gewinner unserer Tage: bei Ivo Pogorelichs Aufnahme der zweiten und dritten Englischen Suite. Pogorelich, dessen qualitative Berg- und Talfahrten ja gelegentlich atemberaubende Dimensionen annehmen, befindet sich in Bachs Suitenwelt der hochgradig stilisierten Tänze, Ausdrucksgesten und Emotionen offenbar nicht nur auf einem Terrain, das ihm liegt, sondern tatsächlich auf einem Gipfel seiner pianistischen und interpretatorischen Kultur. Man darf also zur Abwechslung wieder einmal schwärmen. Pogorelich legt hier eine der ausgefeiltesten, persönlichsten und reizvollsten Klavierplatten des Jahres vor, die zudem durch eine erstaunliche konzeptionelle Entschiedenheit besticht, was den Einsatz moderner, sozusagen postromantischer Pianistik jenseits historisierender Bescheidenheit anbelangt.

Pogorelich baut mit den Préludes und Gigue – enorm spielfreudig angelegt, glasklar in der Stimmführung, mit Akzenten von aggressiver Eleganz – einen motorisch-extrovertierten Rahmen um eine höchst empfindsame barocke Innenwelt auf. Kristallisationspunkt sind jeweils die Sarabanden, im Spannungsfeld zwischen romantischer Bach-Tradition und Gouldscher Espressivo-Ästhetik angelegt. Um sie herum entwickelt Pogorelich ein Filigranwerk feinsten Pointen und preziöser Strukturen; die Gavotte I aus der g-Moll-Suite mag als Musterbeispiel für diesen radikal artifiziellen, aber keineswegs starren Miniaturkosmos gelten.

Klaus Bennert



Liszt auf Welte-Mignon in Bayreuth.

LISZT, Klavieraufnahmen auf Welte-Mignon (Ungarische Rhapsodien Nr. 2, 6, 8, 10, 11, 12, 15 u. a.); Eugen d'Albert, Vladimir Horowitz, Eugen Petri, Ignaz Paderewski, Ernst von Dohnányi u. a. (Klavier); EMI 27 0448 1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1905/06, 1927
Klangbild: Ungeschönter, präserter Flügelklang.
Fertigung: Einwandfrei.

Den Wagner-Flügel in der Villa Wahnfried hatte erst kürzlich Michele Campanella mit einem Liszt-Programm präsentiert. Nun also hat man einen Welte-Mignon-Vorsetzer vor den Steinway von 1876 geschoben; ihn ausschließlich mit Liszt-Rollen zu beschicken, bot sich im Gedenkjahr 1986 an. Die Aufnahmen stammen mit einer Ausnahme aus den Jahren 1905 und 1906 und dürften in bezug auf das Liszt-Spiel der prominenten Interpreten auf besonderes Interesse stoßen. Im April 1927 ließ nämlich Vladimir Horowitz seine Version der „Figaro“-Fantasie aufnehmen, die heute nicht nur ein bemerkenswerter Beitrag zur Discographie des „letzten Romantikers“ ist, sondern derzeit auch als einzige Aufnahme des Werks im aktuellen Katalog verzeichnet ist.

Rein pianistisch ist der damals 23jährige Horowitz allen seinen Vorgängern überlegen: Nicht nur Elly Ney, die hier eine etwas temperamentlose Version der „Achten Rhapsodie“ vorlegt, oder Teresa Carreño, die den Oktavwirbel der „Sechsten Rhapsodie“ dann doch nur begrenzt ausspielt, sondern auch Egon Petri stößt mit der fünften Paganini-Etüde nicht eben in den kleinen Bereich virtuoser Extraklasse vor.

Ein wenig berühren solche Vergleiche natürlich das eigentliche Problem aller Welte-Mignon-Aufnahmen. Auf ihnen sind Interpretationsgerüste festgehalten, nicht mehr. Vor Euphorie sei also erneut gewarnt. Die interpretatorischen Unterschiede sind auffallend zusammengefasst, persönliche Eigenarten der einzelnen Interpreten sind meist nur in agogischen Nuancen (oder falschen Tönen) zu konstatieren.

Wer sich solcher Bedingtheiten bewußt ist, sollte allerdings keineswegs vor dem Kauf des Albums zurückschrecken. Denn wo sonst, wenn nicht hier, sind heute Aufnahmen greifbar, die sich zurecht mit dem Etikett schmücken dürfen: „Gespielt nach persönlicher Erinnerung an Liszt.“

Nikolaus Deckenbrock



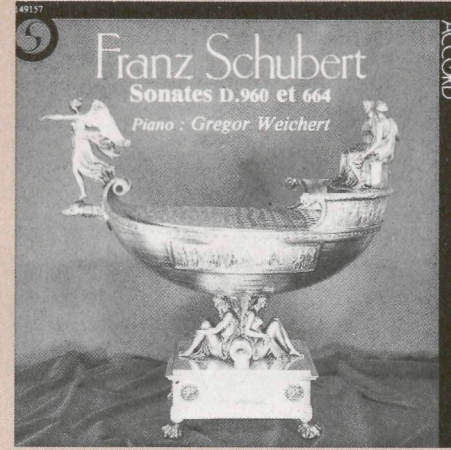
Ergänzungen zum Thema „Der unbekannte Liszt“.

LISZT, Urbi et orbi, Resignazione, Recueillement, Sancta Dorothea, Wiegenlied, Stabat Mater, Berceuse (2. Fassung), Improptu Fis-Dur, En reve, Vexilla regis prodeunt; István Lantos (Klavier); Hungaroton/Helikon SLPD 12634 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: (P) 1986
Klangbild: Etwas eng, trocken.
Fertigung: Geringfügig unruhige Oberfläche.
Vergleichseinspielungen: Horowitz (Impromptu: DG CD 419 217-2), Weichert (Wiegenlied, Resignazione: FSM 53216 EB), Curzon (Berceuse: Decca SXL 6076), Crismani (Sancta Dorothea: Sipario Dischi CS 3).

Es sind etliche Jahre vergangen, seit sich in Ungarn Ernő Szegedi mit späten, ungeläufigen Klavierstücken Franz Liszts hervorgewagt hat. Die jüngeren Pianisten (Kocsis, Ránki, Klukon, Szekely, Szokolay) ziehen jetzt nach, wobei es in Anbetracht der erheblichen Konjunktur, die das Schaffen Liszts im gerade zu Ende gehenden Jubiläumsjahr erreicht hat, verwundern muß, warum gerade die Staatsfirma Hungaroton nicht etwas schneller und zukunftsorientierter geschaltet hat. Nur eine, wenn auch inhaltlich sehr ergiebige Platte mit István Lantos ist das insgesamt gesehen doch eher kümmerliche Ergebnis im medialen Bereich.

Die erste Folge einer Serie „Der unbekannte Liszt“ mit dem sorgfältig recherchierenden, aber leider atmosphärisch recht einsilbig arbeitenden Lantos kommt daher gelegen, auch wenn sich der Herausgeber sicher nicht ganz im klaren war, daß die Ausbeute an Ersteinspielungen etwas kleiner ist als in Budapest vermutet. Philologische Volltreffer sind die geistlichen, für die fundierte Diskussion des betenden, weltabgewandten Liszt unerläßlichen Stücke „Urbi et orbi“ (Benediction papale R. 69) und „Vexilla regis prodeunt“ (R. 70) aus dem Jahre 1864. Auch die Klavierbearbeitung der gregorianischen Sequenz „Stabat Mater“ (1860-70), in deren Verlauf das „Cujus animam“ aus der Rossini-Transkription zitiert wird, ist ein musikarchäologischer Leckerbissen, den Lantos auch hinreichend „liturgisch“ aufzubereiten versteht. Unbefriedigend bleibt seine klanglich dürre Übermittlung des in letzter Zeit häufig beachteten Impromptus in Fis-Dur (Weichert, Crossley, Ashkenazy), zumal mit der Horowitz-Version (DG/1985) eine bis ins letzte austarierte Darstellung vorliegt.

Peter Cossé



Verwackelt bis farblos.

SCHUBERT, Sonate B-Dur D 960, Sonate A-Dur D 664; Gregor Weichert (Klavier); Accord/TIS CD 149157 (WD: 56'02'') DDD
Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: Präserter, etwas flacher Klavierklang.
Fertigung: Einwandfrei.

SCHUBERT, Sonate A-Dur D 959, Sonate E-Dur (5 Klavierstücke) D 459; Gregor Weichert (Klavier); Accord/TIS CD 149159 (WD: 64'23'') DDD
Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: Gedeckter, mäßig präserter hölzerner Klavierklang.
Fertigung: Einwandfrei.

Die Folgen fünf und sechs aus der Schubert-Serie Weicherts zeigen ein mäßig konkurrenzfähiges Bild. Das beginnt bei der klanglichen Seite der Aufnahmen, die sich als nicht eben compact-disc-würdig erweist. Der Flügel klingt gepreßt und das Spektrum der Klangfarben scheint insgesamt eingeschränkt. Ob und wie sehr der feste, vergleichsweise hölzernen klingende Klavierton auf Kosten der Toningenieur geht oder auf den Anschlag des Pianisten zurückzuführen ist, läßt sich nur schwer unterscheiden.

Weichert selbst offeriert eine wenig aufregende Schubert-Sicht. Die Tempi bewegen sich im Rahmen des Üblichen, und ungewohnte Artikulationen sind nur selten auszumachen. Die Differenzierungsideen Weicherts mögen in manchen Fällen Schubertsche Abgründe aufdecken, doch fehlt es der pianistischen Realisation an letzter Durchformung. Damit sind nicht nur die vielen kleinen Temposchwankungen angesprochen, die nicht alle auf interpretatorische Absichten zurückgeführt werden können; gemeint sind auch die vielen merkwürdigen Skalenabrisse, mäßig geordneten Passagen und überraschenden Akzentuierungen. Beispiele für solche Irritationen finden sich etwa am arg verwackelten Beginn der B-Dur-Sonate oder im Kopfsatz der A-Dur-Sonate, wo die Pedalisierung recht unstat ist.

Die Frage nach dem Sinn der Publikation tut sich auf, gerade auf CD sind wohl wichtigere Lücken zu schließen. Auch das Beiheft der Kassette kann das ungünstige Bild nicht aufhellen: Da ist ein nicht eben origineller französischer Originaltext miserabel ins Deutsche übersetzt.

Nikolaus Deckenbrock



Egorovs Versuch mit den „Bunten Blättern“.

SCHUMANN, Bunte Blätter op. 99, Arabeske op. 18; Youri Egorov (Klavier); EMI 27 0396 1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: Offen, voll, nicht frei von geringfügigen Verfärbungen, die aber auch stimmungsbedingte (Oktaven!) sein können.
Fertigung: Gut.
Vergleichseinspielungen: Demus (Intercord 185951), Haskil (Philips 6747 055), Richter (Melodia/Eurodisc 85743), Baschkirow (EMI Falp 766).

Zu den jungen Pianisten, mit denen der EMI-Konzern in den letzten Jahren nicht nur Kontakt geknüpft, sondern sogar eine regelrechte Zusammenarbeit pflegt, gehört der seit einigen Jahren im Westen lebende Youri Egorov. Nachdem er 1975 den dritten Preis in Brüssel errungen hatte, gelang es ihm, in den USA Fuß zu fassen. Plattenaufnahmen aus dieser Zeit (u. a. Bach und Schumann) vermochten allerdings nicht den blendenden Eindruck zu bestätigen, den Egorov im Finale des „Concours Reine Elisabeth“ hinterlassen hat – vor allem mit dem „Carnaval“ von Schumann. Daß der agile, auf dem Konzertpodium sehr unterschiedlich spielende – und nicht immer bestens vorbereitet wirkende – Exilrusse eine Vorliebe und ein gutes Sensorium für den deutschen Doppelseelenromantiker entwickelt hat, wurde zuletzt durch eine EMI-Aufnahme des „Carnavals“, der „Papillons“ und der „Toccata“ deutlich.

Im ersten der drei „Stücklein“ aus op. 99 vermischt er ein gewisses Quantum an modulatorischer und phraseologischer Ruhe, wodurch sich die von Schumann erwünschte Innigkeit einstellen würde. Gefäßtheit, gepaart mit Bestimmtheit, wie man sie bei Sviatoslav Richter antrifft, würde auch in den verhaltenen Kleinigkeiten (Albumblatt Nr. 1, Abendmusik) zu suggestiveren Klang- und Umrißresultaten führen.

Es zeigt sich in diesem Schumann-Versuch Egorovs, wie eng versierte Beweglichkeit („Geschwindmarsch“) und in Leerlauf einmündende Objektivität (Punktierungen in der „Abendmusik“) beisammenliegen können. Das Resultat: Je mehr ich Egorov zu folgen versuchte, desto deutlicher traten die Vorzüge, ja Unvergleichlichkeiten der Richter-Einspielung aus dem Jahre 1971 zutage – ein wahres Kompendium an Innerlichkeit und gesammelter Kraft.

Peter Cossé

VOKALWERKE



Weiterhin beeindruckend musiziert.

BACH, Das Kantatenwerk (Vol. 38): Kantaten BWV 157–163; Christoph Wegmann, Tobias Eiwanger (Sopran), Panito Iconomou, Paul Esswood (Alt), Kurt Equiluz (Tenor), Max van Egmond, Robert Holl (Baß), Tölzer Knabenchor, Collegium Vocale, Gerhard Schmidt-Gaden, Philippe Herreweghe, Leonhardt-Consort, Concentus Musicus Wien, Gustav Leonhardt, Nikolaus Harnoncourt; Teldec 6.35657 (2 S 30) DDA
Aufnahmedatum: (P) 1986
Klangbild: (LP) Sehr natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Das Unternehmen ist nach wie vor imponierend. Die Interpretation wirkt, nachdem schon weit mehr als die Hälfte sämtlicher Bach-Kantaten aufgenommen wurde, immer noch maßstabsetzend. Mustergültig dabei ist die Ausarbeitung der Instrumentalpartien; technische Perfektion ist mit einer überlegenen und phantasiereichen Phrasierung sowie einer ungemein flexiblen musikalisch-rhetorischen Agogik verbunden. Vor allem beeindruckt das souveräne Violinsolo in der Arie „Welt ade“ (Kantate BWV 158/Nr. 3), die bestechend klare Artikulation der Oboe in „Ich halte meinen Jesum feste“ (BWV 157/2) sowie die geistreiche musikalische Veranschaulichung einer „Münzprägemaschine“ durch zwei Solocelli und Continuo in „Laß mein Herz in Münze sein“ (BWV 163/3).

Etwas unausgeglichener erscheinen dagegen manche Sänger. Die Kinderstimmen klingen forciert und hart; die Sopranistin in „Jesu, Brunnquell aller Gnaden“ (BWV 162/3) schleppt sehr stark und hält sogar das feinfühliges Continuo zurück. Neben dem prächtig deklamierenden Max van Egmond bleibt das Timbre von Kurt Equiluz in den ersten Kantaten ein wenig fahl und auch Paul Esswoods Stimme zeigt nicht jene strahlende, transparente Farbe, die seine früheren Produktionen auszeichnete. Diese kleinen Einwände können und sollen jedoch die Intelligenz der Melodieformulierung und die fesselnde Ausdruckskraft dieser erfahrenen Bach-Interpreten nicht beeinträchtigen.

Éva Pintér