

KLAVIERWERKE



COMPACT disc Mozarts „kleine“ Serenaden in neuem Licht.

MOZART, Bläserserenaden Es-Dur KV 375 und a-Moll KV 388/384a; Amadeus Winds; Decca/L'Oiseau Lyre CD 417 249-2 (WD: 55'53'') DDD

LP 6.43484 (1 S 30) DDA

Aufnahmedatum: 1985

Klangbild: (CD) Offen, präsent, transparent, natürlich.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielung: Bläser der Wiener Philharmoniker (DG 2530 369).

Während sich etliche Originalklang-Ensembles schon längst – und das Collegium Aureum mehrfach – Mozarts „Gran Partita“ KV 361 angenommen haben, ist diese Neuaufnahme meines Wissens die erste Fassung der beiden „kleinen“ Bläserserenaden mit Originalinstrumenten, gespielt von acht meist amerikanischen Bläserolisten, die allesamt renommierten Ensembles angehören. Sie haben sich 1983 unter dem modischen Namen „Amadeus Winds“ zusammengeschlossen und legen hier ihr Plattendebüt vor.

Das Ergebnis ist interpretatorisch und musikalisch eine Offenbarung. Gegenüber den bereits vorliegenden Darstellungen erscheinen die Stücke in völlig neuem Licht: Die acht Bläserstimmen befinden sich in einer natürlichen Balance, und die Linienführung ist völlig gleichgewichtig. Dieses Gleichgewicht aller Instrumente – vor allem der Klarinetten und Oboen gegenüber den Hörnern und Fagotten – gibt den Stücken ein neues, eigenes Profil. Aus einer sonst oft unverbindlich-schön wirkenden Realisierung wird in diesen Darstellungen ein warm und voll timbriertes Klangerlebnis, das ohne alles Glätten und Polieren gefangennimmt.

Ich halte diese Neuaufnahme vorbehaltlos für die rundherum überzeugendste und bezwingendste Darstellung dieser beiden Bläserserenaden Mozarts. Das Ensemble hat die unterschwelligen Stimmungen der Serenaden – das strahlend-übermütige Es-Dur, das düster und gewagt chromatische a-Moll – so überzeugend getroffen, daß man sich eine gleichermaßen hinreißende Darstellung der „Gran Partita“ mit dieser Besetzung nur wünschen kann. *Diether Steppuhn*



COMPACT disc Virtuose Interpretation – stilistisch neutral.

MOZART, Violinsonaten F-Dur KV 376 und KV 377, Variationen G-Dur KV 359 und g-Moll KV 360; Itzhak Perlman (Violine), Daniel Barenboim (Klavier); DG CD 419 215-2 (WD: 62'16'') DDD

LP 419 215-1 (1 S 30) DDA

Aufnahmedatum: 1985

Klangbild: (CD) Klar, etwas hallig, fein gezeichnet.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Grumiaux/Haskil (Philips 6768 366), Grumiaux/Klien (Philips 412 141-2), Szeryng/Haebler (Philips 6747 381).

Dies ist die dritte Platte mit Mozart-Sonaten, die das Duo Itzhak Perlman/Daniel Barenboim vorlegt. Man hält sich dabei strikt an die Chronologie, so daß auf die im Umkreis der Pariser Reise entstandenen Sonaten KV 296 und KV 301–306 aus dem Jahre 1778 nun die beiden Wiener Sonaten KV 376 und KV 377 in F-Dur und die zeitlich dazugehörigen Variationszyklen KV 359 und KV 360 folgen.

Über die technische Kompetenz – zumal von Itzhak Perlman – braucht man wahrhaftig kein Wort zu verlieren. Dieser Geiger verfügt in so hohem Maße über die Souveränität der Intonation, klangfarbliche Variabilität, über Bogenstrichflexibilität und ausgefeilte Tongestaltung, daß sein Spiel jene wunderbare Selbstverständlichkeit hat, die erst eine Interpretation im eigentlichen Sinne ermöglicht. Gleiches gilt – mit minimalen Abstrichen – auch für Daniel Barenboim, dessen pianistische Kompetenz bisweilen unter seiner dirigistischen Vollbeschäftigung zu leiden hatte – doch bei dieser Aufnahme ist davon nichts zu spüren. Wenn man der Einspielung dennoch etwas reserviert gegenübersteht, so liegt dies meines Erachtens an einer stilistischen Neutralität, die sich in der kühlen Perfektion zeigt. Insbesondere der Vergleich mit der alten, interpretatorisch immer noch maßstabsetzenden Einspielung von Artur Grumiaux und Clara Haskil macht deutlich, was hier fehlt, nämlich die von der Persönlichkeit erfüllte Werkgestaltung, die ein geradezu spontan wirkendes Miteinander erlaubt.

Es ist jammerschade um diese Aufnahme, denn die Voraussetzungen wären in geradezu idealer Weise gegeben gewesen. *Wulf Konold*



COMPACT disc Discographische Spätlese.

BEETHOVEN, Diabelli-Variationen op. 120; Claudio Arrau (Klavier); Philips CD 416 295-2 (WD: 55'41'') DDD

LP 416 295-2 (1 S 30) DDA

Aufnahmedatum: 1985

Klangbild: (CD) Voll, etwas pauschal in den Bässen gezeichnet, räumlich.

Fertigung: Einwandfrei.

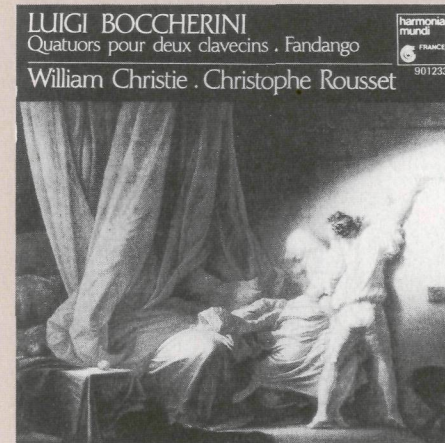
Vergleichseinspielungen: Backhaus (Decca/TIS 411 745-1 TV), Gulda (MPS/BASF 20 20829-1), Katchen (Decca SXL 21029-B), Yudina (Ariola 301 982-445).

Man sollte durchaus davon ausgehen, daß Beethoven die Veränderungen des tänzerisch-nichtigen Walzers von Diabelli gereizt haben. Er schrieb eine monumentale Folge von Ableitungen und Metamorphosen, die zeigen, welche Kräfte in einem Charakterstück-Atom schlummern, wenn man es zu spalten vermag.

Mit diesem Spaltungsvorgang und den daraus resultierenden kettenreaktionsartigen Explosionen hatte Claudio Arrau, als er das Werk 1985 in der Schweiz aufnahm, wenig im Sinn. Vielleicht hatte der Pianist die dramatische Diabelli-Vernichtung und das rücksichtslose Linienspiel im Ohr, aber die Physis des Nestors der Kunstpianistik wollte die Hände nicht mehr in dieser Richtung gestalten lassen. Es fällt in dieser discographischen Spätlese auch auf, wie abgekantert bereits das Thema gespielt wird. Der harte Schnitt zur ersten Variation, mit der Beethoven kompromißlos die ganze Diabelli-Bescheidenheit vom Tisch fegt, gerät unter Arraus Händen zur Entschuldigung, so milde deutet er die Hiebe in gepolsterte Akkordballungen um.

Arraus Vorzüge kommen in den mysteriösen Abschnitten und in der hintergründig angeschlagenen Mozart-Reverenz (Nr. 22 „Notte e giorno faticar“) zum Vorschein, während die Fuge (Nr. 32) den Eindruck vermittelt, als ziehe der Interpret nicht die polyphone Summe aus dem Vorausgegangenen, sondern als atme er schon im Hinblick auf das abschließende „Tempo di minuetto“ auf.

Peter Cossé



COMPACT disc Boccherini in neuem klanglichen Gewand.

BOCCHERINI, Quatuors pour deux clavecins, Fandango; William Christie, Christophe Rousset (Cembalo); Harmonia mundi France/Elkikon CD 901233

(WD: 60'30'') DDD

LP 1233 (1 S 30) DDA

Aufnahmedatum: 1985

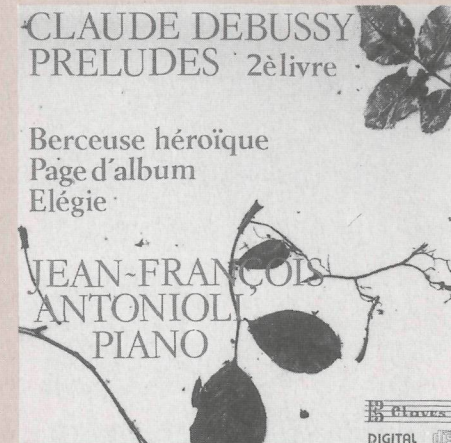
Klangbild: (CD) Räumlich, tiefenbetont.

Fertigung: Keine Mängel.

Luigi Boccherini selbst hatte manche seiner eigenen Kompositionen für verschiedene Soloinstrumente bearbeitet. Bei der Umarbeitung der sechs Streichquartette op. 26 zu „Quatuors pour deux clavecins“ (das Manuskript fand sich in der Sächsischen Landesbibliothek Dresden) dürfte er jedoch nicht die Hand im Spiel gehabt haben. Doch bieten die durchweg zweisätzigen Quartette mit ihren galanten und empfindsamen Kopfsätzen und mehr als bloß schablonenhaften Menuetten Hörsenswertes genug, um in gelungenen Transkriptionen die Literatur für zwei Cembali mit Gewinn aufstocken zu können.

William Christie und Christophe Rousset geben den sechs „Quatuors pour deux clavecins“ sowohl silbriges Filigran als auch geradezu „orchestrale“ Klangfülle. Eine Vielfalt an Klangfarben wird nicht zuletzt den Menuett-Trios angezaubert. Aufmerken läßt darüber hinaus – bei weitgehendem Verzicht auf lebendige Agogik – die fast metronomhafte Strenge des Spiels, die offensichtlich ganz bewußt eingesetzt wird und einzelnen Sätzen ein artifizielles Moment gibt.

Komplettiert wird die Aufnahme durch den ebenfalls für zwei Cembali transkribierten Fandango, ein bewegtes Stück, das bereits in zwei Fassungen (für Streichquintett und für Gitarre und Streichquartett) vorliegt, und das in der Wiedergabe von William Christie und Christophe Rousset genau jenen zwanghaft-besessenen Charakter annimmt, der dafür unerläßlich ist. In der Aufnahme der Fassung für Gitarre und Streichquartett (Pepe Romero, Academy of St. Martin-in-the-Fields' Chamber Ensemble) hatten übrigens Kastagnetten und Sistrum dem Stück noch zusätzlich nationales Kolorit verliehen. Kaum irgendwo anders gibt sich Boccherini „spanischer“ als hier. *Hans Christoph Worbs*



COMPACT disc Lakonik statt Raffinement.

DEBUSSY, Préludes II, Berceuse héroïque, Page d'album, Elégie; Jean-François Antonioli (Klavier); Claves/Disco-Center CD 50-8607 (WD: 54'54'') DDD

Aufnahmedatum: (P) 1986

Klangbild: Leicht verfärbt, dynamisch begrenzt.

Fertigung: Ohne Mängel.

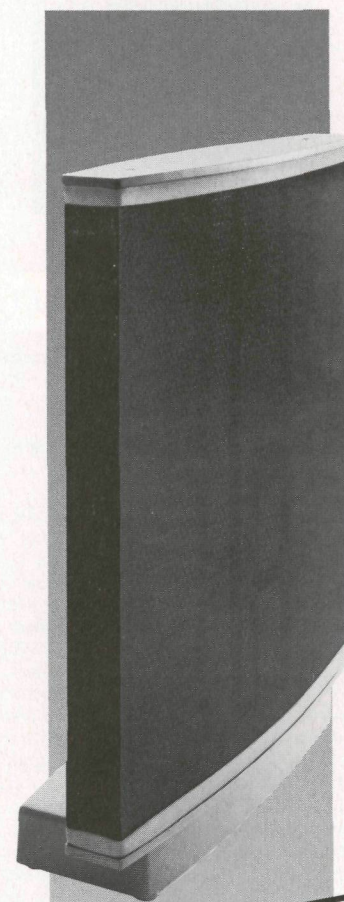
Dem Farbenspiel von Debussys „Préludes“ haben sich Pianisten der jüngeren Generation nicht mehr mit so unbedingter Hingabe verschrieben, wie es noch bei Gieseking oder Casadesus, in begrenztem Maße selbst bei Svatoslav Richter feststellbar ist. Von Michel Béroff und bis hin zu Youri Egorov wird eine härtere Sprache gesprochen, die in ihrer pianistischen Formgebung mitunter an die Syntax von Prokofiev erinnert. Es ist nicht abzuschätzen, wie lange sich diese Darstellungsweise noch behaupten wird, doch ein Umschwung in Richtung auf ein vermehrt wieder an spätromantischen Ausdrucksparametern orientiertes Debussy-Spiel könnte sich schon bald anbahnen.

Allerdings liefert diese Aufnahme des zweiten Hefts der „Préludes“ durch den 1959 in Lausanne geborenen und in Paris ausgebildeten Jean-François Antonioli dafür noch keine Indizien. Antonioli, dem Temperament nach eher lyrischer Diktion zuneigend, versagt sich den noch alle Möglichkeiten, den schmeichelnden Gestus der Musik einzufangen. Mit unerschütterlicher Lakonik schichtet er die Klänge, formuliert er das melodische Geschehen, ein Asket, der sich weder den tänzerischen Verführungen der Feen, noch den rhythmisch knorrigen Befehlen von General Lavine beugt. Nicht ohne Konsequenz erhebt so der Zyklus als vorwiegend sprödes Gebäude, selbst den ausgreifenden, erzählerisch bewegten Nummern wie „La terrasse des audiences du clair de lune“ fehlt die Großzügigkeit und artikulatorische Brillanz, wie sie Gulda – durchaus kein ins Ornamentale sich versinnender Interpret – realisiert.

Pianistisch erreicht Antonioli Durchschnittswerte. Auch wenn ein letzter Rest von Bemühtheit nachklingt, die Einspielung ist keineswegs blamabel. In den letzten Nummern, in denen sich der Schweizer an den Rand der Emphase wagt, deutet sich sogar an, daß er mehr könnte. Die Aufnahmetechnik ist als mittelmäßig zu bezeichnen, und das ist im Zeitalter der CD zu wenig. *Martin Meyer*

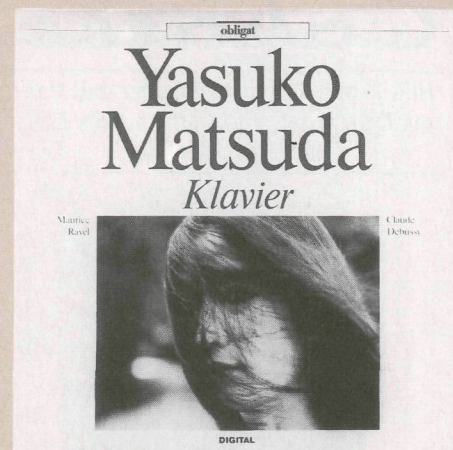
THORENS Cabasse

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



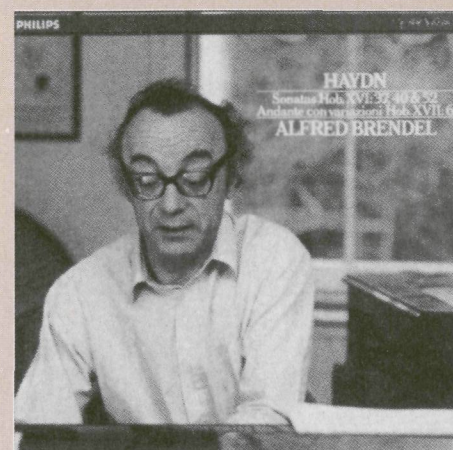
○ Gelungene Mutprobe.

DEBUSSY, Six Images, RAVEL, Miroirs; Yasuko Matsuda (Klavier); Obliga/Ricophon 1.108 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: Offener, räumlicher und registerreicher Klavierklang.
Fertigung: Gut.
Vergleichseinspielungen: Giesecking (Debussy Images, Columbia 33CX1137), Werner Haas (Ravel, Miroirs, Philips 6599 839).

Mut und vielleicht etwas Unverfrorenheit gehören gewiß dazu, wenn eine junge Pianistin zwei der klavieristisch anspruchsvollsten Zyklen der Weltliteratur als Debütplatte vorlegt. Doch schon die melodische Innenspannung der gedämpften Kontrastakkorde am Anfang von Debussys „Reflets dans l'eau“ läßt aufhorchen: Hier werden keine Papierblumen gepflückt und als ästhetische Objekte ins Kunstlicht gerückt! Die Musik ist tatsächlich beseelt, und zwar genau in dem Maß, wie es Debussys hochempfindliche Visionen vertragen. Der verhaltene Ausdruck fällt nicht – die impressionistische Versuchung! – in einen sich selbst bespiegelnden Detailkult; vielmehr öffnet er hier die Chancen zu einer disziplinierten Architektur der Musik. Ein harmonisches Gleichgewicht aus Kraft, Beseelung und Schwerelosigkeit – die Pianistin aus Kyoto provoziert den Vergleich. Verblüfft registriert man, daß Giesecking für das erste „Image“ sekundengenau gleichviel Zeit braucht. Im Anschlag ist er um eine Spur mystischer, ein Minimum mehr „lointain“, aber Frau Matsuda hält dem Vergleich stand. Erst bei der „Hommage à Rameau“ wird Gieseckings Überlegenheit deutlich – im extrem langsamen Tempo, in der größeren Übersicht, in der Ruhe, die von den Generalpausen ausstrahlt. Im folgenden „Mouvement“ dagegen überzeugt mich die leichte, rhythmisch pointierte gezeichnete Version der Japanerin mehr. Die erstaunliche Zeitlosigkeit der Musik springt spontan über!

Die auf der Debussy-Seite exponierten Normen löst auch das Ravel-Spiel ein. Im Vergleich zu Haas akzentuiert sie die Gitarrenklänge der Alborada stärker und stellt rhythmische Präsenz vor musikalische Zurücknahme.

Hans-Christian von Dadelsen



★ COMPACT disc DIGITAL AUDIO Abschluß und Höhepunkt.

HAYDN, Klaviersonaten D-Dur Hob. XVI:37, G-Dur Hob. XVI:40, Es-Dur Hob. XVI:52, Andante con Variazioni f-Moll Hob. XVII:6; Alfred Brendel (Klavier); Philips CD 416 365-2 (WD: 60'01'') DDD LP 416 365-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: (CD) Gut konturierter, sehr natürlicher Klavierklang.
Fertigung: Gut.

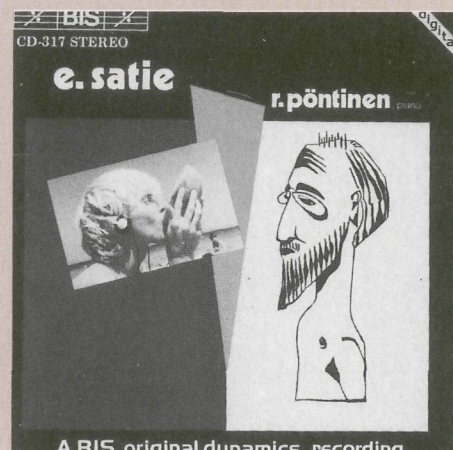
Dieser Solo-Nachzügler aus Brendels Haydn-Kassette demonstriert die Vorzüge, die der Pianist im Verlauf seiner Auseinandersetzung mit der Musik allmählich entwickeln konnte. Was die erste Platte mit den Sonaten Nr. 48, 50 und 51 noch nicht eindeutig zeigte, was aber spätestens die Aufnahme der Nummern 32, 34 und 42 demonstrierte, wird hier als souveräne Synthese präsentiert. In allen Sätzen dieser Einspielung entwickelt Brendel eine eindeutige, dabei endlich auch undogmatische Charakteristik, die den Stücken zu teilweise ungekanntem Eigenleben verhilft.

Der Eingangssatz der D-Dur-Sonate etwa zeigt auf fast aggressive, zumindest enorm vitale Weise, was klassisches „con brio“ bedeuten kann. Der Puls der Musik ist ungebrochen, ihr Fluß leicht forciert, ohne daß die Darstellung der Details darin untergeht. Im Kopfsatz der Es-Dur-Sonate hingegen setzt Brendel ganz auf den Farbenreichtum der harmonischen Entwicklungen. Der Klang ist fülliger, weicher, und die Stockungen vor der Schlußgruppe erhalten ihren Stellenwert.

Wer so viel Lust an der Entwicklung musikalischer Individuen hat, den können natürlich auch die Affektwandlungen der f-Moll-Variationen zu besonderer Pointierung herausfordern. Tatsächlich sind die Dur-Fiorituren selten so als eigenständig funkeln. Das Motiv herausgearbeitet, und das anschließende Eindunkeln der synkopischen Abschnitte klanglich so nachgezeichnet worden wie hier.

Insgesamt ist ein solches Haydn-Spiel die beispielhafte Demonstration musikalischen Reichtums und pianistischer Vielseitigkeit. Wem die Anschaffung der Gesamtkassette mit 11 Sonaten zu aufwendig ist, kann durch den Erwerb dieser Einzelplatte feststellen, wieviel ihm an individueller Haydn-Erfahrung vielleicht bisher noch vorenthalten geblieben ist.

Nikolaus Deckenbrock



★ COMPACT disc DIGITAL AUDIO Satie im Norden.

SATIE, Gnossiennes, Embryon desséchés, Sonatine bureaucratique, Véritables préludes flasques u. a.; Roland Pöntinen (Klavier); BIS/Disco-Center CD 317 (WD: 61'02'') DDD LP 317 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: (CD) Sehr präsenter, transparenter Klavierklang.
Fertigung: Gut.

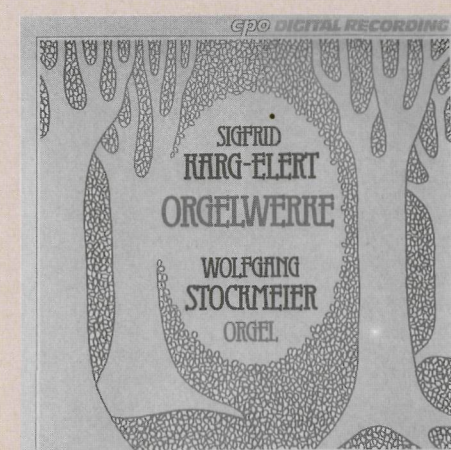
Die CD entdeckt jetzt auch Eric Satie. Was bisher von dem kauzigen Franzosen digital aufgenommen wurde, stellt die sonst gekannten Repertoireproportionen auf den Kopf. Warum die Produzenten plötzlich so großes Interesse an Satie finden, ist mir unklar.

Mit Roland Pöntinen macht sich nun erstmals ein skandinavischer Musiker auf Schallplatten an die Werke des „Phonometrographen“. Pöntinen, Schwede des Jahrgangs 1963, und bisher noch ohne größere internationale Reputation, versteht die Werke als reine Architekturen, die ihren Sinn allein durch saubere Realisierung und vernünftige klangliche Proportionierung finden. Ausbruchsversuche in Richtung Meditation, wie sie Reinbert de Leeuw unternahm, unterbleiben genauso wie ironische Distanzbildung, die seinerzeit Aldo Ciccolini exemplarisch vorführte.

Insgesamt hat das große Format, zumal Pöntinen an den wenigen, auch fingertechnisch fordernden Stellen auf beträchtliche manuelle Reserven zurückgreifen kann. Auch daß die ganze Klangscharfe dieser Musik (nicht zuletzt aufnahmetechnisch) festgehalten werden konnte, bleibt in jedem Fall positiv zu vermerken. Wenn dennoch ein unerfüllter Rest bleibt, dann liegt das wohl an Pöntinens allzu positivistischer Nachzeichnung der Miniaturen. Zwischen den Zeilen kommt da nicht immer alles herüber, was Satie an beißendem Spott und Ironie hineingelegt hat. Der Ausdruckslosigkeit Rogés ist das aber allemal vorzuziehen.

Nikolaus Deckenbrock

ORGEL



★ Werkübersicht voller Klangreiz.

KARG-ELERT, Orgelwerke: Freie Werke, Choral-Improvisationen, Sinfonie fis-Moll op. 143 u. a.; Wolfgang Stockmeier (Orgel); cpo/jpc-Schallplatten, Osnabrück, 999 019-1 (6 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: Gute räumliche Präsenz.
Fertigung: Ohne Mängel.

Die Ornamentik der Kassettengestaltung zeigt auch Wolfgang Stockmeier in seinen Erläuterungen zu dieser Edition. So fragwürdig eine musikhistorische Epochengliederung nach den Kategorien der bildenden Kunst auch ist, so kann dieses Etikett doch das Frühwerk Sigfrid Karg-Elerts (1877–1933) besser verstehen helfen. Tief reichen die Wurzeln seiner Musik in den spätromantischen Boden, und ohne die Orgelspezifischen Entwicklungen, wie sie in Frankreich César Franck und in Deutschland Max Reger verkörpern, ist auch Karg-Elert nicht vorzustellen. Immer wieder sind choralartige Einleitungen, ätherische Ausklänge, sind polyphone Schichtungen und weiträumige Bewegungen zu hören. Aber ein Zyklus wie die Choral-Improvisationen op. 65, aus denen Stockmeier vierzehn ausgewählt hat, erinnert in der motivischen Arbeit deutlich an Bachs Orgelbüchlein. Impressionistische Farbspiele und Polytonalität sind ebenso in seinen Werken zu finden wie, vor allem in der letzten Phase, das sinfonische Ausbrechen in bombastische Klangräume, etwa in der Sinfonie fis-Moll op. 143.

Wolfgang Stockmeier, der technisch ohnehin allen Ansprüchen gerecht wird, tut sein Bestes, um die kompositorische Struktur und bildhaften Vorstellungen Karg-Elerts mit großem Farb-reichtum hervorzuheben. Meisterhaft, geradezu orchestral, aber mit organistischen Mitteln, gelingt ihm die Registrierung von Kontrastgruppen. Von teilweise raffinierter Fremdheit in der Behandlung der Melodie, dann wieder voller Regischer Dynamik, ist der sinfonische Choral „Jesu, meine Freude“ op. 87 Nr. 2. Reiz und Witz der Huldigung an „Handel“, 54 Variationsstudien über eine Händelsche Baßfigur, stellt Stockmeier nuanciert und spielfreudig heraus. Die Wahl der Instrumente ist vernünftig, eine Werkübersicht ist beigegeben.

Trotzdem hätte wohl die Passacaglia und Fuge über B-A-C-H op. 150, im Jahr vor seinem Tod entstanden, nicht fehlen dürfen.

Herbert Glossner



★ Funde für Kenner und Liebhaber.

KREBS, Die großen Choralvorspiele für Orgel; Gerhard Weinberger (Orgel); Christophorus SCGLX 74034 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: (P) 1986
Klangbild: Raumbetont, sehr voll, gelegentlich hallig.
Fertigung: Ohne Mängel.

Die weltberühmte Gabler-Orgel der Basilika Weingarten braucht man nicht extra vorzustellen. Ihre klanglichen Vorzüge legitimieren (fast) jede Plattenaufnahme. Dennoch überrascht gleich beim ersten Stück („Herzlich lieb hab ich dich, o Herr“) das Klangformat, das durch die Größe des Instruments und des Raumes zustande kommt. Die Intimkunst der Choralbearbeitung scheint gezielt monumentalisiert. Mit gleicher Wucht erklingen „O Ewigkeit, du Donnerwort“ und „Was Gott tut, das ist wohlge-tan“ (in organo pleno und mit dem cantus firmus in 32'-Registrierung im Pedal). Hat man sich erst einmal an den großen Klang gewöhnt, so ist man allerdings beeindruckt, wenn gelegentlich eine unerwartete, kammermusikalische Intimität gelingt. So etwa in dem großartigen „Trio super: Mein Gott, das Herze bring ich dir“ oder in „Zeuch ein zu deinen Toren“, einem Höhepunkt des kleineren Formats. Freilich bleibt es immer eine „große“ Orgel mit massivem Pedal. Sie wurde vermutlich gewählt, weil ihr relativ grund-töniges Klangbild besser zur Schaffenszeit des Bach-Schülers Johann Ludwig Krebs (1713–1780) paßt, als ein älteres Instrument. Stilistisch allerdings würde nicht das geringste dagegen sprechen, diese großartigen Sätze auf einer Silbermann-Orgel zu spielen. Man wird dem Interpreten empathisch zustimmen, wenn er im Covertext die notorische Unterschätzung dieser Orgelchoräle beklagt. Tatsächlich haben sie alle Substanz und Qualität und reichen oftmals an das Format der Bachschen Sätze heran.

Der Lehnrdorfer-Schüler Gerhard Weinberger, seit 1983 Professor an der Musikhochschule in Detmold, spielt die Choralbearbeitungen aus einer von ihm selbst edierten, wissenschaftlichen Gesamtausgabe der Orgelwerke von Krebs. Diese Auswahl ist repräsentativ und spricht ebenso für Krebs, wie die kompetente Interpretation für Weinberger.

Klaus-Peter Richter



★ Imponierende Orgeldokumentation.

LISZT, Fantasie und Fuge über den Choral Ad nos, ad salutarem undam, Praeludium und Fuge über B-A-C-H, Evocation à la Chapelle Sixtine, Variationen über den Basso Continuo des ersten Satzes der Kantate Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen und des Crucifixus der h-Moll-Messe von Bach, REUBKE, Sonate über den 94. Psalm; Ludger Lohmann (Orgel); Pape Verlag Berlin OD 1004 (2 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: Deutlich, etwas distanziert.
Fertigung: Fast einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Hochreither (EMI 037-30149).

Die große Orgel in der Stadtkirche Winterthur von 1888 wird hier in der Reihe „Orgeldoku-mente“ auf eine Weise vorgestellt, die für viele Verlage Vorbild in Bezug auf die Information des Musikfreundes sein könnte. Hier bringt das reich bebilderte Beiheft auf 20 Seiten instruktive Ab-handlungen über die Geschichte dieser Orgel (R. Meyer), ihre 1984 abgeschlossene Restaurierung (F. Jakob) und die Geschichte der Orgel-baufirma Walcker. Der Interpret selbst schreibt über die von ihm erstellte Textfassung und die eingespielten Kompositionen, denen er einen genauen Plan seiner Registrierungen beifügt. Die Zusammenstellung von vier Liszt-Werken mit der Sonate seines hochbegabten Schülers ist sehr zu begrüßen, ist doch auf bequeme Weise hörend zu vergleichen, was Reubke seinem Lehrer verdankt und auch, worin er ihn über-trifft.

Ludger Lohmann zeigt mit dieser Einspielung erneut sein stilistisch weit gefächertes Repertoire. In seinem Spiel verbinden sich Genauigkeit und Umsicht im Detail mit engagierter Virtuosität zu einer gültigen Interpretation. In „Ad nos“ bleibt der große Bogen immer ge-wahrt, „B-A-C-H“ erklingt imponierend in ge- raffter Darstellung. In Reubkes Sonate gelingen Lohmann weiträumig aufgebaute Crescendi und Decrescendi und besonders glückliche Register-mischungen, die wohl die stärkste Leistung die-ser Einspielung sind.

Dieter Weiss