

FONO-KRITIK

to-Variationen eingefügt – doch was tut's bei solchen Schmonzetten? Bei Brahms' Ungarischem Tanz wird so unverhohlen zigeunert, daß die Nähe zu Reményi geradezu im Raume steht. Markovs eigene Zweite Rhapsodie über Themen von Gershwin entführen in eine völlig andere Welt: in eine Periode, die Werke hervorbrachte, wie Gershwins Rhapsodie in Blue, Ravels Viertes Klavierkonzert und eine Vielzahl die Brücke zwischen jazzoider und „Ernster“ Musik schlagender Kompositionen, die alle die Turbulenz jener Tage, diesen brodelnden Hexenkessel gelebter Hemmungslosigkeit widerspiegeln. Hier scheint Markov in seinem Element. Fern Heifetzcher Delikatesse greift er leibhaftig hinein in die Vita der zwanziger Jahre, unverschämt, musikalischen Bodensatz aufrührend, mit oft kaum glaublicher Entfesselung virtuosester Violinkünste. Und es wird genießbar, weil es nie nachgemacht wirkt, nicht mit „Ernsthaftigkeit“ und Anstands-Distanz sondern mit absoluter Bekenntnis zur körperlichen Komponente des Geigens. – Vielleicht wird er Bach und Beethoven nicht gerecht – aber dies sind typisch deutsche, die Untrennbarkeit physischen und psychischen Erlebens leugnende Überzeugungen. Markov zeigt, daß es auch anders geht.

Wolfgang Wendel

Fortsetzung der Gesamteinspielung.

MOZART, Sämtliche Serenaden und Divertimenti für Bläser Vol. III: Divertimento (Nr. 3) Es-Dur, KV 166, Adagio B-Dur, KV 411, Adagio F-Dur, KV 410, Divertimento (Nr. 4) B-Dur, KV 126, und (Nr. 8) F-Dur, KV 213; Consortium Classicum (Dieter Klöcker); EMI 1C063-46072 (1S30)

Klangbild: Präsent, räumlich, durchhörig, ausgewogen.

Fertigung: Knackerserie und Knistern auf S. 1.

Das von Dieter Klöcker angeführte und vor allem aufführungshistorisch betreute Consortium Classicum legt Vol. III seiner (geplanten) Gesamteinspielung der Serenaden und Divertimenti für Bläser von Mozart vor. In den drei Divertimenti dieser Platte geht ein Kontrabaß als 16-Fuß mit dem II. Fagott mit, laut Hüllentext (K. L. Nicol) Praxis der Mozart-Zeit. Da mir die Editionen der Decca, DG und Philips z. Z. nicht zugänglich sind, vermag ich nicht zu sagen, ob die Consortium-Produktion in dieser Hinsicht eine Alternative zu jenen bietet. Sicher ist hingegen, daß der ungemein dezent gestrichene und gepupfte Baß dem Gesamtklang eine warme, runde, äußerst sympathische Verschmelzung zukommen läßt.

In der Regel sind historische Aufführungen der hier vertretenen Gattungen sicherlich nicht „dirigiert“, sondern durch Anführer „geleitet“ worden; Unebenheiten in Einsätzen, im Halten von Tonlängen, im Kürzen von einzelnen Ton-

werten müssen daher als integrale Bestandteile historischen Aufführungsgeschehens unterstellt und bei Sextetten bis Undezetten, die heute musizieren, hingenommen werden, selbst wenn es unseren durch Perfektionen verwöhnten Ohren nicht immer angenehm ist, solches akzeptieren zu sollen.

Die Bläser des Consortium Classicum servieren nun vieles auf so hohem Niveau überzeugend, daß die oben beschriebenen „historischen Reste“ von Ungenauigkeit oder Uneinheitlichkeit sofort ins Ohr fallen. Aus dieser Sicht mag wohl den „dirigierten“ Einspielungen der Vorzug einzuräumen sein. Andererseits kann man die erbrachte – und zusammengeschnittene – Leistung ohne Dirigenten nur schätzen.

Mit Adagio KV 411 kann ich mich – als Klarinetist – trotzdem nicht befreunden: Wann immer diese Klarinetisten aus dem Piano-Bereich zu expressiverer Gestaltung heraustreten, erleidet ihr Zusammenklang echte Pannen. Trotzdem: Manches auf dieser Platte ist faszinierend schön.

Klaus Blum

Für Freunde virtuosen Klarinettenspiels.

WEBER (und Joseph Küffner), Grand Duo Concertant Es-Dur op. 48, Thema und Variationen B-Dur op. 33, Introduktion, Thema und Variationen B-Dur (J.K. 1815); Dieter Klöcker (Klarinette), Werner Genuit (Klavier), Mitglieder des Consortium Classicum; Tel 6.42830 (1S30) Aufnahme datum: 1979

Klangbild: Voll und durchsichtig, Klarinette etwas dominierend.

Fertigung: Einwandfrei.

Mit der Serie „Virtuose Kammermusik“ will die Teldec offenbar namhaften Solisten die Gelegenheit geben, für ihr Instrument geschriebene, dem Publikum aber weniger bekannte Werke der Musikliteratur vorzustellen. So hat Dieter Klöcker auf dieser Platte zwei Kompositionen Carl Maria von Webers für Klarinette und Klavier, sowie ein dem Komponisten zugeschriebenes, in Wahrheit aber von seinem Zeitgenossen Joseph Küffner stammendes Werk für Klarinette und Streichquartett zusammengestellt.

So gut die zugrundeliegende Idee ist, so sind doch diese Nebenwerke nicht ganz zu Unrecht hinter den Hauptwerken der Kammermusik zurückgetreten, da ihr Inhalt eben doch vor allem der Demonstration der Virtuosität dient, mit der sowohl Komponist wie Solist das Instrument zu handhaben wissen.

Musikalisch und technisch sind die Aufnahmen einwandfrei, wobei der Solist naturgemäß in den Vordergrund gestellt worden ist. Ob sich aber ein Kammermusikfreund diese Aufnahmen sehr oft anhören wird, wage ich zu bezweifeln. Daher: eine Platte vornehmlich für Liebhaber der Klarinette.

Manfred Kahlweit

Wiederveröffentlichungen KAMMERMUSIK

Musikalisch gelungene Aufnahme einer schwierigen Komposition.

TSCHAIKOWSKY, Klaviertrio a-Moll op. 50; Igor Shukow (Klavier), Gregori Feigin (Violine), Valentin Feigin (Violoncello); DG 2531306 (1S30) Aufnahme datum: 1973

Klangbild: Ausgeglichen, aber topfig.

Fertigung: Ohne Mängel.

Vergleichseinspielung:

Yuval-Trio (CBS 76698)

Es entzieht sich meiner Kenntnis, ob es sich bei den drei Ausführenden um eine ad hoc zusammengesetzte Gruppe, oder aber um eine ständige Vereinigung handelt. Wäre das letztere der Fall, so sollte man dieses Trio sobald als möglich in die Bundesrepublik einladen, da es sich offenbar um eine talentierte und gut aufeinander eingestellte Gruppe handelt, von der ich neben diesem Tschaikowsky-Trio gern auch die anderen großen Klaviertrios der Musikliteratur hören würde.

Tschaikowskys Klaviertrio ist selten zu hören, wohl auch, weil es sich um eine recht eigenwillige Komposition handelt: Auf einen programmatisch gefärbten Kopfsatz folgt ein Satz mit elf gestrichelten, mit dem Kopfsatz aber kaum in Beziehung stehenden Variationen. Der dritte Satz schließt zwar inhaltlich wieder an den ersten an, ist ihm aber in der musikalischen Qualität deutlich unterlegen. Kopf- und Schlußsatz vor allem sollen, wie bekannt, an den Tod Nikolai Rubinstains erinnern.

Von den bisher erschienenen Aufnahmen hat mir die vom Yuval-Trio auf CBS am besten gefallen. Im Vergleich mit dieser Neuaufnahme jedoch fällt auch sie zurück. Die Israelis spielen den Kopfsatz eher lyrisch, nicht ohne eine Portion Sentimentalität, und den Schlußsatz recht pathetisch. Die Russen dagegen spielen weniger „russisch“, sondern eher klassisch westeuropäisch, mit stärkerer Differenzierung der Dynamik und auch nobler. Ihr Schlußsatz klingt weniger pathetisch und daher erträglicher. Im mittleren Variationssatz nehmen sich die beiden Gruppen wenig.

Beim Yuval-Trio dominiert der Geiger – streckenweise recht aufdringlich im Ton –, während die Russen integrierter klingen und zudem den besseren Pianisten besitzen. Die Aufnahme stammt aus dem Jahr 1973 und ist von der sowjetischen Melodia übernommen worden. Die Aufnahmequalität läßt leider viel zu wünschen übrig. Die Instrumente klingen topfig, ähnlich wie in den Casals-Aufnahmen aus Prades. Aber wie

man auch dort gelernt hat, durch die Technik „hindurchzuhören“, so kann die mangelnde Tonqualität auch hier die musikalische Qualität der Aufnahme nicht wesentlich schmälern. Ich meine, daß man dieser Platte wegen ihrer technischen Mängel keinen Stern geben sollte. Denjenigen Kammermusikfreunden jedoch, die eine musikalisch gelungene Aufnahme dieses schwierigen Stückes besitzen möchten, sei sie sehr empfohlen. Der Taschentext von Thomas Kohlase ist nützlich.

Manfred Kahlweit

Neuveröffentlichungen KLAVIERWERKE

Plädoyer für einen „korrekten“ (sprich: farblosen) Bach.

J.S. BACH, Wohltemperiertes Klavier, Teil 1; Christiane Jaccottet (Cembalo); MEDIAPHON (Intercord INT 180.840) (2S30) Aufnahme datum: 1979

Klangbild: Klar, unverschwommen, sehr direkt aufgenommen, ohne „mitschwingenden“ Klang. **Fertigung:** Ohne Einwände.

Vergleichseinspielungen: (nur Cembalo):

Landowska (RCA 26.35.005 EX)

Leonhardt (EMI 153-99752/56)

Walcha (DG 2723054)

Bachs formstrenge Musik bedarf keiner interpretatorischer „Zutaten“, zumindest nicht solcher, die sich von der Eigengesetzlichkeit des Instruments entfernen – dies ist die Devise der Cembalisten, die bei der Wiedergabe etwa der Sammlung des Wohltemperierten Klaviers jene Grenze nun mal nicht überspringen können, die für die Pianisten weiter gezogen ist. Und da Bach in dem Kompendium der Praeludien und Fugen kein Instrument mit zwei Manualen vorschreibt, ist die Verwendung eines modernen Konzertflügels gewiß nicht nur ein (von Puristen „geduldet“) Kompromiß. Die bekannten Argumente pro und contra Flügel und Cembalo sollen hier nicht noch einmal dargelegt werden. Allerdings soll nicht verschwiegen werden, daß sich der Horizont der Darstellungsmöglichkeiten auf einem (auch noch so stilgetreu rekonstruierten) Cembalo verringern muß, weil die Nuancierungsmöglichkeiten gegenüber dem „Fortepiano“ eingeschränkt sind. Welche klangliche Differenzierung bietet sich dem Pianisten etwa bei der gis-Moll-Fuge oder bei h-Moll-Praeludium an! Die schweizerische Cembalistin denkt hier gewiß an das pianistische Non-Legato, woraus sich allerdings in ihrer Darstellung ein (zwar bezwecktes), aber doch „hölzern“ wirkendes Stakkato ergibt. Generell überwiegt das Merkmal des

Korrekten, des „Sachlichen“, auch wenn gewisse agogische Freiheiten (zumal breite Ritardandi) die allzu strengen Darstellungen auflockern sollen. Das Spiel von Christiane Jaccottet entbehrt der Spannungen und Nuancierungen und steht damit im Gegensatz zu den zwar eigenwilligen, aber doch höchst virtuos darstellenden etwa durch die unvergessene polnische Cembalistin Wanda Landowska. Auch die dem Organisten und Cembalisten Helmut Walcha nachgesagte „Nüchternheit und Sachlichkeit“ übertrifft bei weitem den virtuosens Anspruch, den die schweizerische Cembalistin erfüllt. Eigenwillig ist gewiß auch die Darstellung des Werkzyklus durch Gustav Leonhardt, in jedem Falle aber ist er lebendiger und gewiß engagierter. Die derzeitigen Vergleichsaufnahmen mit Pianisten sollen außer Betracht bleiben, da hier andere Kriterien zur Debatte stehen. So kann ich mich für diese „farblose“, im Klang sehr direkt (völlig unverschwommen) aufgenommene Darstellung nicht recht erwärmen. So „ledern“ und langweilig muß Bach auch (oder gerade) auf einem Cembalo nicht gespielt werden. Bleibt noch nachzutragen, daß Christiane Jaccottet auf einem Originalinstrument aus der Werkstatt von Ruckers (1642) in tiefer Stimmung spielt (a 1 = 415 Hz).

Gerhard Wienke

Feinfühlig, stilgetreue Schubert-Interpretationen mit (gedämpften) historischen Klängen.

SCHUBERT, Sonate B-Dur D 960; Fantasie C-Dur D 605 A; Jörg Ewald Dähler (Hammerflügel); Claves D 8011 (1S30) Aufnahme datum: 1980



Jörg Ewald Dähler bietet intime Kammerkunst dar

Klangbild: Voll ausgelotete Aufnahmen mit geringer dynamischer Breite und durchgehend dumpfem Klangcharakter.

Fertigung: Ohne Tadel.

Vergleichseinspielung:

Demus (Fono FSM 123 009/10)

Die neue Einspielung von Schuberts letzter Klaviersonate muß sich der Konkurrenz von derzeit 20 Aufnahmen stellen, allerdings nimmt sie durch Verwendung eines historischen Hammerflügels (von Franz Brodmann um 1820 in Wien gebaut) eine Sonderstellung ein. In dieser Hinsicht sollte sie eigentlich nur an der mit Jörg Demus verglichen werden, der für seine Aufnahme ebenfalls auf ein historisches Instrument zurückgegriffen hat. Wer die Praxis nicht von vornherein ablehnt, da dieser die Meinung der Fortschrittsbefürworter entgegensteht, jene Komponisten (Bach, Mozart, Beethoven und auch Schubert) hätten sich glücklich geschätzt, hätte ihnen ein Instrument unserer Zeit mit der Ausdrucksbreite und klanglichen Variabilität zur Verfügung gestanden – und unser Musikleben (und die Aufnahmestudios) halten beides bereit – wer also ein Ohr für historische Klangfeinheiten besitzt, wird bei dieser Neuaufnahme voll auf seine Kosten kommen. Der dynamische Bereich ist zwar komprimiert, doch in diesem Rahmen findet eine nuancierte Klangdifferenzierung statt, die wir bei heutigen Pianisten im Bewußtsein neuerer Klangmöglichkeiten wohl kaum antreffen. Jörg Ewald Dähler bietet erlesene, höchst intime Kammerkunst dar. Die feinfühlig Interpretation lebt nicht von vordergründigen Effekten, sondern subtilen pianistischen Feinheiten, die das Werk mit Betonung des lyrischen Gehalts voll zur Geltung bringt. Sein Spiel ist technisch makellos und vor allem musikalisch überzeugend. So mag das Werk in Schuberts Zeit geklungen haben. Befremdlich ist eigentlich nur die dumpfe Klangaufzeichnung, die zwar alle

FONO-KRITIK

Details in den rechten Klangproportionen erscheinen läßt, aber dennoch stört. Der dumpfe Klang verschleiert zwar nicht die Tongebung, schränkt jedoch die sonst gewohnte Farbigkeit des Klavierklangs ein. Zudem erscheint der Klang mehr aus der Entfernung, obwohl nichts undeutlich ist oder gar Klangdifferenzierungen verborgen bleiben. Dies trifft auch auf die sogenannte Grazer Fantasie zu, deren Autorschaft Schuberts auch heute noch nicht als gesichert angesehen werden kann, obwohl sie in das Schubert-Werkverzeichnis von O.E. Deutsch unter der Nr. 605 A aufgenommen wurde. Diese Fantasie ist z. Zt. nur einmal im Repertoire vorhanden, allerdings auf einem modernen Konzertflügel gespielt. Hat man sich an den Klang dieser Aufnahmen gewöhnt, so wird doch das musikalisch-künstlerische Gewicht dieser Veröffentlichung schwerer wiegen als die Abweichung von bekannten Klangbildern. *Gerhard Wienke*

○ Skrijabin in der Intimität geboren.

SKRJABIN, 24 Préludes op. 11; Cinq Préludes op. 16; Polonaise b-Moll op. 21; Valse As-Dur op. 38; Quatre Morceaux op. 51; Trois Etudes op. 65; „Vers la flamme“ op. 72; Igor Shukow (Klavier); Ariola 301 194-420 (2S30) Aufnahmedatum: 1979

Klangbild: Offen, unverfärbt, räumlich, von guter Dynamik.
Fertigung: Leichte Klirrgeräusche an den Platteninnenseiten.
Vergleichseinspielungen:
Op. 11: Ogdon (EMI HQS 1296);
Kerer (Eurodisc 25 160 KK);
Ponti (Turnabout TNL 25036)
Op. 72: Horowitz (CBS 73072)

Mit seiner Einspielung des Präludienzyklus op. 11 und einer Reihe von Klavierstücken verlängert Igor Shukow seine Skrijabin-Landnahme. Man neigt nun dazu, Shukow als Spezialisten für das irritierend-vielschichtige Werk des russischen Komponisten anzusehen; Shukow selbst hat das Seinige dazu beigetragen: auf Symposien wie auf dem Podium. Freilich scheint dadurch eine Fixation vollzogen zu werden, die um so fragwürdiger ist, als Shukow sich auch als überlegener Gestalter im Dienst anderer Komponisten ausgewiesen hat. Ich erinnere, der Gerechtigkeit halber, an die phänomenale Einspielung von Tschairowskys G-Dur-Konzert (die Kadenz zum ersten Satz gehört wohl zu den Höhepunkten virtuosen Klavierspiels), oder an die Wiedergabe von Chopins h-Moll Sonate.

Was die neuen beiden Platten betrifft, so zeigt sich auf seltsame Weise eine Wandlung in der Skrijabin-Optik des Pianisten. Shukow erfährt vor allem die Préludes nicht mehr als psychogramatische Eruptionen, als fiebrige Gebilde von Klang und Bewegung. Er hält sich zurück. Er stellt die Préludes, als frühe Zeugnisse, in einen

Raum, der von Intimität und Beschaulichkeit ausgeleuchtet wird. Damit insistiert Shukow einerseits auf der Bedeutung von Chopin als Vorbild; andererseits will er nicht ein Feuer entfachen, das ohnehin bloß von den mittleren und späten Werken her zu rechtfertigen wäre. Skrijabin wird folglich objektiviert.

Das zeitigt im Einzelfall Interpretationen, die den Stimmungsgehalt der Préludes bedächtig prüfen. Shukow läßt den Stücken Zeit, sich zu entfalten. Er pedalisiert zurückhaltend, verknüpft die kurzen Miniaturen selten auf einen Spitzenwert hin, öffnet hingegen der stimmlichen Vielfalt die Ebenen ihrer Aussage. Wie Shukow die Zweistimmigkeit des D-Dur Préludes charakterisiert, wie er im h-Moll Stück das Baß-Getriebe hervorhebt, ohne zu forcieren, wie er das fis-Moll Prélude mit Chopin assoziiert und zugleich zeigt, was Skrijabin da von Chopin trennt, das wirkt in einer überlegenen Manier sinnfällig.

Vor allem aber läßt sich Shukow von der Kürze der einzelnen Nummern nicht dazu verleiten,

So trifft Shukow eine Farbtönung, die dem Betrachter nicht als unziemliche Aggressivität entgegenschlägt. Es ist ein Skrijabin, dem man sich willig überläßt, weil weder der virtuose Notstand ausgerufen wird, noch psychische Extreme angestreut werden. Manches hätte man sich vielleicht schärfer ausgeprägt vorstellen können, doch wenn die Préludes im Katalog von Skrijabins Werken den Ort eines traditionsgebundenen Anfangs machen, ist Shukows Darstellung die adäquateste.

Im Fall der anderen Kompositionen, die auf dem Doppelalbum versammelt sind, mögen andere Optionen berechtigt sein. Sowohl in den vier Préludes op. 16, wie auch in den „Quatre Morceaux“ op. 51 bleibt Shukow bei seinem Konzept. Man kann hier viel lernen, wie eine Phrase aufzubauen ist, wie Pausen zu Elementen der Dramaturgie werden, wie die Visionen, die Skrijabin mit literarischen Hinweisen („Fragilité“, „Poème ailé“) verdeutlicht, übers Literarische hinaus zu absoluten musikalischen Aussagen werden. Das a-Moll Prélude op. 51 spielt



Igor Shukow: Wandlung in der Skrijabin-Optik

diese zyklisch zusammenzupressen. Es ist im Abschreiten der Préludes mithin ein Zögern eingebaut, das etwa in den Konkurrenz-Unternehmungen von Ogdon oder Ponti fehlt. Shukow steigert nur da, wo das Material von sich aus dazu auffordert. Er beginnt das f-Moll Prélude wie eine trockene Staccato-Etüde und schichtet erst den Schluß ins Grandiose. Er begreift den „Affetuoso“-Charakter des Es-Dur-Stücks als weltmännische Allüre, als äußerliche und etwas billige Üppigkeit. Er läßt das B-Dur Prélude beinahe erstarren, das b-Moll Pendant dagegen in den Schlußtakt unendlich abgestuft verdämmern. Am deutlichsten wird die Erinnerung an Chopin im F-Dur Prélude, wo Skrijabin die flüchtigen Linien Chopins aufnimmt. Dem d-Moll Stück gebricht es allerdings doch etwas an Schwung und bohrender Nachdrücklichkeit.

Shukow in seinem „Lugubre“-Charakter so, als handelte es sich um die russische Entsprechung von Satie. Dadurch wird evident, wie Skrijabin mitunter auf der Örtlichkeit beharrt, die der Klaviermusik in der Räumlichkeit der Tastatur zukommt.

Das berühmte „Vers la flamme“-Stück allerdings darf nicht mit der Version gemessen werden, die Horowitz – hier einer fast verstörenden Übersteigerung huldigend – liefert. Da bleibt Shukow doch ein wenig hölzern, fast als wollte er absichtlich das Netz der Klangverdichtungen mit einer Ästhetik stören, die den Begriff „schön“ nicht mehr kennt. – Der Druckfehler beim Ges-Dur Prélude op. 11 (fälschlicherweise ges-Moll) sei der Ordnung halber vermerkt.

Martin Meyer

○ Einzelveröffentlichung aus der Gesamtaufnahme des Carnegie Hall Konzertes am 14.12.77.

SCHUBERT, Klaviersonate Nr. 21 B-Dur op. posth. (D 960); Rudolf Serkin; CBS 61946 (1S30) Aufnahmedatum: 1977

Klangbild: Für die Aufnahme eines Life-Konzertes erstaunlich gut.
Fertigung: Ohne Mängel.
Vergleichseinspielungen:
Brendel (Philips 6770010)
Kempff (DG 139323)
Richter (Ariola 86222)

Dies ist eine Einzelveröffentlichung aus der Gesamtaufnahme von Rudolf Serkins Carnegie Hall Konzert am 14.12.77. Peter Fuhrmann hat dieser Aufnahme im fono forum 6/78 einen Stern verliehen und insbesondere die Interpretation dieser B-Dur Sonate als „grandiose Leistung“ gefeiert. Ich kann ihm darin nur bedingt folgen: als Konzertbesucher wäre auch ich sicher beeindruckt nach Hause gegangen. Beim wiederholten Nachspielen der Aufnahme in der nüchternen Atmosphäre eines Wohnraumes jedoch verfliegt der Zauber des unmittelbaren Erlebnisses. Dann hört man nicht nur die im Konzert unvermeidlichen Patzer, auch die Gesamtkonzeption wirkt nicht mehr so in sich geschlossen wie in manchen Studioaufnahmen anderer Solisten. Aber das ist nun einmal der Nachteil von Live-Aufnahmen: an ihnen kann man hinterher kaum noch manipulieren.

„Tiefer als hier“ – so Fuhrmann – „kann man kaum in die pianistische Werkstatt eindringen“. Ich finde, er tut damit vielen Solisten der 19 im BK aufgeführten Aufnahmen Unrecht. Um nur drei zu nennen: Brendel, Kempff und Richter sind – jeder auf seine Art – mindestens ebenso tief in die Musik eingedrungen.

Ein letztes Wort zur deutschen Übersetzung des ohnehin völlig unzureichenden englischen Textes auf der Plattentasche: sie ist zum Heulen. „Resignation“ kann nicht nur „Rücktritt“ heißen, sondern auch ganz schlicht: „Resignation“.

Manfred Kahlweit

Neuveröffentlichungen ORGELWERKE

★ Hochrangige Einspielung durch einen Altmeister des Orgelspiels.

BACH/REGER, Präludien und Fugen A-Dur

BWV 536 und e-Moll BWV 548/Fantasie und Fuge über B-A-C-H op. 46; Michael Schneider an der Orgel des Limburger Domes; Europa Klassik 114078.7 (Vertrieb durch Miller International Schallplattengesellschaft, 2085 Quickborn) (1S30)

Klangbild: Trotz geringem Nachhall voll, dicht, eher zum Dunklen neigend, gut durchhörbar.
Fertigung: Gut.
Vergleichseinspielungen:
Almut Rössler: Orgelmusik aus dem Limburger Dom Motette M 1025

Es ist ein Glücksfall, daß von den wenigen noch lebenden Schülern des großen Karl Straube der jetzt 71jährige Michael Schneider ein solch anspruchsvolles Programm noch mit einer Überlegenheit und Vitalität vorzustellen weiß, an der jüngere Spieler sich wahrlich orientieren könnten! Natürlich gilt Straubes euphorisch-dynamischer Stil heute als überholt; aber Schneider hat den überzeugenden Mittelweg sich zu eigen gemacht gegenüber der allzu häufig umgestalteten Abspulung streng notengetreuer Texte.

In Bachs A-Dur-Werk wird das Präludium in großer Ruhe ganz auf Innerlichkeit angelegt. Für das Fugenthema, von Straube noch sehr akzentuiert gedacht, von anderen Interpreten auch in spannungslosem Legato geboten, findet Schneider einen überzeugenden Mittelweg und gibt damit der Fuge eine schöne, nie hektische Lebendigkeit. Das Präludium und Fuge e-Moll aus Bachs Leipziger Zeit ist in großer Architektur angelegt und erklingt in der Wichtigkeit, die dieser einzigartigen Musik zukommt. Trotz wenig Registerwechsel, aber durch lebendige Artikulation bleibt die Gliederung klar erkennbar und das Figurenwerk bestens durchhörbar. Schließlich Regers Fantasie und Fuge über BACH op. 46, heute noch so kühn wie ehemals: die Fantasie erstet in Abwechslung von Akkordballungen, hektischem Figurenwerk und besinnlichen Abschnitten in ihrer ganzen Größe; die Fuge nach Regers Intentionen in Dynamik und Tempo behutsam gesteigert bis zum hinreissenden Schluß. Obgleich die Orgel im Plenum mir etwas dunkler und dichter erscheint als bei der früheren Einspielung mit Almut Rössler (Frage der Aufnahmetechnik?), müssen wir für diese ob ihres hohen interpretatorischen und vor allem pädagogischen Wertes dankbar sein.

Herbert Briefs

○ Orgelmusik von Reger virtuos und klängsinlich.

REGER – Orgelwerke: Introduktion und Passacaglia f-Moll op. 63 Nr. 5 u. 6, Ave Maria op. 63 Nr. 7, Scherzo op. 63 Nr. 12, Romanze op. 145 Nr. 3, Fantasie und Fuge über den Choral „Wie schön leucht' uns der Morgenstern“ op. 40 Nr. 1; Rosalinde Haas an der Albiez-Orgel in Langenargen; Ursina Motette M 1027 (1S30) Aufnahmedatum: 1978

Klangbild: Höchst differenziert, auch bei Klangballungen füllig und zugleich transparent, natürlich, weite Dynamik.

Fertigung: Tadellos.
Vergleichseinspielungen:
Jacob (Christophorus SCK 70332)
Rapf (MPS 88001)

Dies ist – laut Plattenkommentator – eine Probe aufs Exempel: ob nämlich die im Herbst 1978 eingeweihte Orgel in Langenargen sich zur Darstellung der Klangwelt von Reger eignet. Zu dieser klingenden Beweisführung wurde die an Reger vielfach erfolgreich erprobte Frankfurter Organistin Rosalinde Haas verpflichtet. Damit sind nicht nur spieltechnische Virtuosität, sondern auch ausgeprägtes Klangbewußtsein gewährleistet. Und allein schon in dieser Hinsicht bleibt sich R. Haas nichts schuldig: Breit ist die Klangpalette welche die Organistin zu handhaben weiß. Zunächst aber macht wieder ihr spieltechnisches Temperament Staunen. Der Impetus, mit dem die Introduktion aus den Monologen und auch die Wacht auf -Fantasie eingeleitet werden, sucht seinesgleichen. Ob das Tempo der Choralfantasie zu Beginn tatsächlich dem Einleitungsteil – im Sinne des Komponisten – angemessen ist, bleibe dahingestellt. Dokumentiert er jedoch, daß R. Haas offenbar keine spieltechnischen Schwierigkeiten zu kennen scheint (man beachte die lupenreinen Kaskaden in der Passacaglia). Das hier vermittelte Reger-Programm schließt zwar keine Lücke im Plattenrepertoire, als Klangdokument einer Regeradäquaten Orgel, deren Vorzüge voll und ganz deutlich werden, hat es seine Berechtigung im Katalog – zumal die Klangbilder in der Wiedergabe – im vollen Raumklang – plastisch und klar konturiert erscheinen. Etwas naiv erscheint die Eigenreklame des Kommentators, der den zwingenden „Langenargener Dreiklang“ zwischen Organistin, Orgelbauer (eigentlich Instrument) und Komponist zu festigen sucht. Werknotizen, Angabe der Disposition und ein Registrierungsprotokoll erhöhen den Wert dieser begrüßenswerten Veröffentlichung. *Gerhard Wienke*

★ Klangporträt einer nach frühromantischem Klangideal wiederhergestellten Orgel in der Basilika Mariastein (Schweiz), dargestellt mit Werken von Mozart und Liszt.

MOZART: Ein Orgelstück für eine Uhr, KV 608, Ein Stück für ein Orgelwerk in einer Uhr, KV 594; LISZT: Ave maris stelle, Evocation à la Chapelle Sixtine, Ave Maria von Arcadelt; Hanspeter Aeschlimann an der Orgel der Basilika Mariastein; ORPHEUS OPR 0801 (1S30)

Klangbild: Glasklare, großräumige Aufnahme, weite Dynamik, sehr ausgeglichen.
Fertigung: Tadellos.
Vergleichseinspielungen:
Mozart: Tachezi (Tel SAWT 9555-B)