

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*

○ Skrjabin 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 Skrjabin-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 Tschaikowskys 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 Skrjabin-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. Skrjabin 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 Skrjabin 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 Skrjabin, 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 Skrjabins 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 Skrjabin 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 Skrjabin-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 Skrjabin 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 Skrjabin 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 klanglebend.

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)