

Arsch, ist gewiss ein; ich müsste nur das unglück haben ihn erst an einem heiligen Ort zu sehen.“

Peter Cossé



**Heinrich Schiff in Konkurrenz zu Rostropowitsch.**

**SCHOSTAKOWITSCH, Cellokonzert Nr. 1 op. 107 und Nr. 2 op. 126; Heinrich Schiff (Violoncello), Symphonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks, Maxim Schostakowitsch; Philips CD 412 526-2 (WD: 61' 29'')**

**LP 412 526-1 (1 S 30) Digital**

**Aufnahmedatum:** April 1984

**Klangbild:** (CD) Voll und angenehm räumlich bei sehr klarer Zeichnung.

**Fertigung:** Ohne Mängel.

**Vergleichseinspielung:** Rostropowitsch (CBS und DG)

Beide Cellokonzerte hat Schostakowitsch seinem vertrauten Interpreten Rostropowitsch gewidmet, der sie in der östlichen und westlichen Welt bekannt gemacht hat. Andere Cellisten haben sich diesen Werken gegenüber reserviert verhalten, was auch der Bielefelder Katalog belegt. Dabei handelt es sich um dankbare Werke, selbst wenn sie eher introvertiert erscheinen mögen. Der Komponist hat hier in schwerer Zeit in den Wechselbädern zwischen Reglementierung und Tauwetter betont persönliche Aussagen fixiert. Nun hat sich Heinrich Schiff der Konzerte angenommen und bewerkstelligt unter Anleitung von Maxim Schostakowitsch authentische Darstellungen. Den oftmals raunend-mystischen Tonfall von Rostropowitsch (mit dem tief in die Klangfarbenpalette eintauchenden Ormandy etwa im ersten Konzert) meiden Schiff und der dirigierende Sohn des Komponisten. Obenan steht Sachlichkeit als höchste Verpflichtung dieser Musik gegenüber. So wird viel Firnis abgeräumt, die linearen Verzweigungen kommen klar zum Ausdruck, das Wechselspiel besonders zwischen Solocello und den Bläsern gewinnt prägnante Kontur. Schiff stellt sich viel mehr hinter seinen Part als der stets besitzergreifende Rostropowitsch, der auch aus einem überwiegend unvirtuosen Solosatz immer noch das Herauszuholen versteht, was seiner spielerischen Rasanz unentbehrlich scheint. Bei ihm bekommt der Hörer sehr viel Cello, Schiff dagegen hört vor allem auf die konzertierenden Verflechtungen, ohne darüber an Dominanz einzubüßen. Viel Delikatesse ist das Ergebnis, das sich auch im stets vollen, aber von scharfer Deutlichkeit belebten Klangbild



niederschlägt. Der Trauerton Schostakowitschs verliert alle pseudotragische Auratik, härtet sich kristallinisch, funkelt eisklar und unromantisch. Das mindert keine Passage lang den persönlichkeitsdurchtränkten Tonfall der Musik, sondern umreißt ihn eher noch mehr. Dem Komponisten und seinen beiden Konzerten wird zweifellos ein entscheidender Dienst erwiesen.

Hanspeter Krellmann

## WIEDERVERÖFFENTLICHUNGEN

# Konzerte



**Eiserne Ration.**

**BEETHOVEN, Trio in B-Dur op. 97 (Erzherzog), SCHUBERT, Trio Nr. 1 D 898 in B-Dur op. 99; Arthur Rubinstein (Klavier), Jascha Heifetz (Violine), Emanuel Feuermann (Violoncello);**

**RCA GL 85244 (1 M 30)**

**Aufnahmedatum:** 11.-13.9.1941

**Klangbild:** Unterschiedlich starke Rauschphasen. Aus dem historischen Aufnahmestand resultierende Verzerrung der Höhen, Klavier tropfig, geringfügige Gleichlaufschwankungen.

**Fertigung:** Einwandfrei.

**BRAHMS, Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 77; Jascha Heifetz (Violine), Chicago Symphony Orchestra, Fritz Reiner;**

**RCA GL 84909 (1 S 30)**

**Aufnahmedatum:** 21./22.2.1955

**Klangbild:** Hell, klar umrissener Raum, leichtes Grundrauschen.

**Fertigung:** Einwandfrei.

**RACHMANINOFF, Rhapsodie nach einem Thema von Paganini op. 43, DE FALLA, Nächte in spanischen Gärten; Artur Rubinstein (Klavier), Chicago Symphony Orchestra, Philadelphia Orchestra, Fritz Reiner, Eugene Ormandy;**

**RCA GL 85205 (1 S 30)**

**Aufnahmedatum:** 9.1.56 (Rachmaninoff), 2.1.69 (de Falla)

**Klangbild:** Sehr hell bis scharf, weiträumig, im Fortissimo-Tutti etwas weggedrückt (Rachmaninoff).

**Fertigung:** Einwandfrei.

**RACHMANINOFF, Konzert für Klavier und**



**Orchester Nr. 3 in d-Moll op. 30; Vladimir Horowitz (Klavier), RCA Symphony Orchestra, Fritz Reiner;**

**RCA GL 85262 (1 M 30)**

**Aufnahmedatum:** 8. und 10.5. 1951

**Klangbild:** Klavier sehr im Vordergrund, in den niedrigen Frequenzen wummern.

**Fertigung:** Einwandfrei.

Die vier Platten müssen zur „eisernen Ration“ gelungener Interpretation gerechnet werden und ihre Wiederauflage „digitally remastered“ ist hocheffektiv. Die Solisten und Dirigenten (neben Fritz Reiner dirigiert E. Ormandy lediglich de Falla) beleuchten – aus durchaus unterschiedlichen Perspektiven – die musikalische Textur, die nie zur Vorlage degradiert wird, deren man sich zur virtuellen Selbstdarstellung eben bedienen muß. Beim Violinkonzert von Brahms hat diese Haltung ihre klarstellende Funktion bis heute vielleicht am drastischsten erhalten. Die klassizistische, sinfonische Tektonik des Werks wird von solistischer und dirigentischer Seite gleichermaßen herausgemeißelt durch rhythmische Prägnanz, klare Gliederung der variativen Progressionen im Rahmen des sinfonischen Gerüsts und eine gelungene Balance zwischen Solo und Tutti. Lediglich im zweiten Satz setzt Heifetz seinen Part, der dort ja oft nur umspielenden Charakter hat, unter zu großen Bogendruck und mißachtet manchmal die dynamischen Bezeichnungen.

In den Trios von Beethoven und Schubert aber ist Heifetz in jedem Moment eingebunden in das Zusammenspiel mit den beiden anderen Solisten. Ihre Disziplin läßt weder einen Wettlauf der Stars zu noch ein Virtuosenrio, sei es titanischer, sei es romantisch-sentimentaler Art. Vielmehr kommt ein zum Spätwerk Beethovens zählendes Stück mit seinen ausgesetzten Durchführungspartien, seinen fragmentarisierten, bloß zugeordneten Teilen, seiner huschenden, in der Zielrichtung sich verlierenden Bewegung zu Gehör. Umgekehrt betonen die Musiker Schuberts Klassizität, die so zu den Auflösungsstadien des späten Beethoven in enger Verbindung steht. Wichtig ist dabei die Rolle Rubinstains, der auf pianistischen Aplomb, auf unterfütternde und auffüllende Haltung verzichtet. Ebenso in Rachmaninoffs Rhapsodie: Die sublimierte Gestik hält eher kühl die Impulsfolge durch und ergibt eine reizvolle Kettenbildung bei minimalisierten Entwicklungstendenzen. In dem Reiner ebenso distinktiert die orchestralen Fäden ins pianistische Webmuster einknüpft, entsteht eine Musik jenseits des typischen Rachmaninoff-Reflexes.

Bei de Falla steht Rubinstains spröde, artistische Darstellung in guter Spannung zu Ormandys geschmeidigem, auf homogenisierende Flächenbildung zielendem Dirigat.

Den groß angelegten Part im dritten Klavierkonzert von Rachmaninoff versucht Horowitz in seinem Spiel noch zu überbieten und gibt damit eine Perspektive auf das Werk frei, die weniger den konventionellen, abgestandenen Charakter sehen läßt als vielmehr Rachmaninoffs Disponieren und Bewegen von Tonnungen: Eine numerisch deutliche Ansammlung und Verdichtung einzelner Tonpunkte, aus denen die Klangmassen bestehen. Fritz Reiner bietet mit dem durch Digitaltechnik zwar heller aber nicht präsenter gewordenen Orchester je nach Ergiebigkeit des pianistischen Töneregens reaktions-schnelle Auffangstellung.

Bernhard Uske



**Vorbildliche Musizierhaltung!**

**VIVALDI, Konzerte für Violine und Streicher (op. 8 Nr. 11 + 12), Flöte und Streicher (RV 429), Violoncello und Streicher (op. 26 Nr. 10), C.P.E. BACH, Konzert für Cembalo und Orchester G-Dur (WQ 43 Nr. 5); Simon Standage (Violine), Stephen Preston (Flöte), Anthony Pleeth (Violoncello), Trevor Pinnock (Cembalo), English Concert, Trevor Pinnock; crd CD 3411 (WD: 46' 23'')**

**Vertrieb:** Helikon, 6900 Heidelberg.

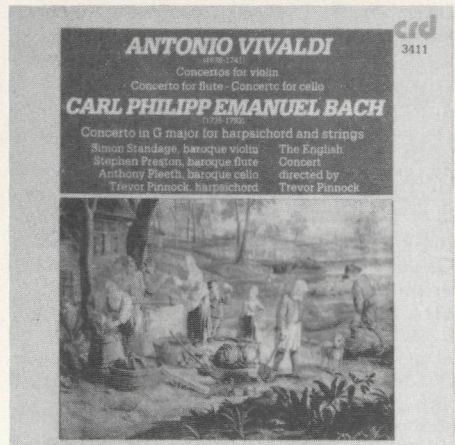
**Aufnahmedatum:** 1978

**Klangbild:** Sehr natürlich, äußerst transparent, farbtreu auch bei impulsreichen Passagen.

**Fertigung:** Sehr geringes Rauschen, einwandfrei.

Die vorliegenden Interpretationen verdienen einige Anmerkungen über den reinen Inhalt hinaus. Ich habe lange nicht mehr solch beschwingten Vivaldi gehört! Man muß offenbar eben doch nicht Weltmeister auf seinem Instrument sein, um vorbildlich musizieren zu können. Trevor Pinnock versteht es nunmehr seit einer ganzen Reihe von Jahren, mit seinem English Concert Musikkunstleistungen auf alten (oder nachgebauten) Instrumenten zu bieten, die in der Regel ansteckend lebendig wirken. Pinnock und sein so engagiert spielendes Ensemble haben – für meine Begriffe – eines der wichtigsten Dinge nicht aus dem Auge verloren: primär die zu spielende Musik wirken zu lassen. Sie vertrauen – über alle berechtigten musikphilologischen und -geschichtlichen Erkenntnisse hinaus – den letztlich doch weitaus komplexeren Eigengesetzlichkeiten der Musik, auch der „alten“. Sie nutzen die „kinetische Energie“ des melodischen Flusses, verbinden Rhythmus, Tempo und Agogik zu einem nicht mehr auseinanderklaffenden Ganzen. Die Zerstückelungskünste, aufgesetzten Drücken, penetranten Schwellen usw. mancher zu sehr an Lehrwerken Klebender sind ihnen fremd. Sie münzen auch spielerische Not nicht in die Tugend eifernden Purismus' um. Simon Standage z.B. ist sicher kein Perlman, manche rhythmischen Verschiebungen wären sicher beackmessernd angreifbar. Aber zu keiner Sekunde läßt sein Spiel Ausdruck vermissen, Verzierungstechnik schlägt sich nicht in mühsam aufgeklebten Schnörkeln nieder. Sie wirken in der Tat als musikalisches Ornamentieren, lassen die Lust am Spielen hören.

Diese Eigenschaften sind sinngemäß in allen hier vorliegenden Konzerten zu finden. Es fällt einem Rezensenten selten so leicht, die gleichen Stücke öfter und mit wachsender Begeisterung zu hören.



Die Aufnahmen selbst stammen etwa aus dem Jahre 1978. Die Übertragung der ursprünglich analogen Aufzeichnung auf CD läßt ihre Herkunft kaum je erkennen. Nur sehr leichtes Rauschen (kaum je ins Hörbewußtsein dringend) und minimale tieffrequente Brodelgeräusche in längeren Pausen können verräterisch wirken. Alle anderen aufnahmetechnischen Parameter dürfen schlichtweg als vorbildlich gelten. Der Text ist nur in englisch als einfaches Faltblatt beigelegt. Doch scheint mir Hören ratsamer als Lesen zu sein ...

Wolfgang Wendel

## NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

# Kammermusik



**Quartettkampff mit Beethoven.**

**BEETHOVEN, Streichquartett Nr. 13 B-Dur op. 130 mit Großer Fuge op. 133, Allegro-Finale op. 130; Fitzwilliam String Quartet; Decca CD 411 943-2 (WD: 64' 18'')**

**LP 411 943-1 (1 S 30) Digital**

**Aufnahmedatum:** (P) 1985

**Klangbild:** (CD) Sehr präsent und orchestral voll.

**Fertigung:** Einwandfrei.

Das hierzulande wenig bekannte und im Plattenkatalog noch neue Fitzwilliam-Streichquartett nähert sich nach der Einspielung des a-Moll-Quartetts op. 132 zum zweitenmal dem späten Beethoven. Sein B-Dur-Quartett spielt es (wie das LaSalle-Quartett) mit der B-Dur-Fuge als Schlußsatz, liefert dann jedoch das von Beethoven nachkomponierte Finale dazu, was nicht ganz zwingend erscheint, wenn man sich schon für die Fuge als Finale entschieden hat. Außerdem spielen die vier Musiker dieses gemeinhin als leichtgewichtiger empfundene Allegro-Finale ja, wie unter Überdruck stehend, daß es jetzt fast als legitimer Werkabschluß erscheint. Die Interpretation des Werkes im ganzen macht einen positiven, weil geschlossenen und handwerklich-spielerisch versierten Eindruck. Freilich überwiegt ein sehr energischer, raumgreifend-orchestraler Charakter der Darstellung (unterstützt durch einen tragenden Raumhall), der den Ecksätzen angemessener ist als den Binnensätzen. Wo es nichts zu kämpfen gibt mit der Musik wie im hingehuschten Presto (2. Satz) oder dem Alla tedesca (4. Satz), da wird der Charakter der Musik weniger sicher getroffen. Die kammermusikalische Durcharbeitung und Aneignung des Werkes nötigt Respekt ab, die Strukturen sind deutlich erfaßt und werden plastisch wiedergegeben. Will ich das B-Dur-Quartett anhören, greife ich allerdings eher zu anderen Einspielungen. Denn der permanente Überdruck, mit dem musiziert wird, der sicher gut gemeinte Kampfcharakter erzeugen beim Hören ein Angestrengtsein, das für die Rezeption des Werkes auf die Dauer zweifellos unangemessen ist.

Hanspeter Krellmann



**Akademische Entzauberung.**

**PONCE, Sonata meridional, Variaciones sobre un tema de Cabezon, Tema variado y final, Suite en la, Tropico, Cancion; Jukka Savijoki (Gitarre);**

**BIS 255 (1 S 30) Digital**

**Aufnahmedatum:** 1983

**Klangbild:** Für das Instrument zu hallig.

**Fertigung:** Gut.

**Vergleichseinspielungen:** Bungarten (FSM 68701), Hoppstock (Da camera magna SM 93610).



**Inspirierte Wiederentdeckung einer lebendigen Musik.**

**ENGLISCHE LAUTENDUETTE: Werke von Ferrabosco, Dowland, Danyel, Johnsons, Robinson, Marchant; Jakob Lindberg, Paul O'Dette (Laute);**

**BIS 267 (1 S 30) Digital**

**Aufnahmedatum:** 1984

**Klangbild:** Räumlich, plastisch, intim-ausgewogen.

**Fertigung:** Einwandfrei.

Jeder kennt Rodrigo – aber wer kennt Manuel Maria Ponce? Beide Komponisten waren – zusammen mit Heitor Villa-Lobos – Schüler der Pariser Kompositionsklasse von Paul Dukas, beide verbindet die Vorliebe für Rückgriffe auf musikalisches Material v.a. der Renaissance und Klassik und gleichzeitig die tiefe Verwurzelung in der Volksmusik ihres Heimatlandes. Der Spanier Rodrigo wurde weltbekannt durch seine Gitarrenkonzerte, der Mexikaner Ponce mit seinen viel verhalteneren, subtileren Gitarrenkompositionen dagegen blieb – trotz der intensiven Zusammenarbeit mit dem Gitarristen Segovia – eher ein Mauerblümchen für Kenner. Dieses Schattendasein endlich ins (richtige) Licht zu rücken, ist der anerkennenswerte Anspruch dieser Platte. Streitfrage bleibt dabei nur, ob dies auf die Art und Weise geschehen kann, mit der Savijoki hier „seinen“ Ponce (zugegeben: technisch perfekt!) von den Saiten zupft: hyperakribisch, akademisch, exakt. Mir scheint jedoch, daß die jüngsten Ponce-Einspielungen Frank Bungartens und Tilman Hoppstocks (Variaciones sobre un tema de Cabezon) zwar technisch bei weitem nicht an die unerhörte Meisterschaft des Finnen heranreichen, dafür aber eben das bieten, was das Hören dieser Musik zum Ereignis macht: Da wird die ganze Palette der Klangfarben ausgereizt, wird dadurch zwar Divergentes ausgesagt, dann jedoch



zum logischen Schluß zusammengefaßt. Savijoki meidet weitgehend solche Widersprüchlichkeiten und reduziert so den Zauber dieser Musik auf reibungslose, eingängige Homogenität.

„Mit einer anderen Person zusammen zu spielen, ist häufig lustiger als allein zu üben.“ So lautet einer der besonders – unfreiwillig – komischen Sätze des Plattentextes der zweiten BIS-Neuerscheinung. Aber wenn hier auch die Erläuterungen vor Banalitäten („Musik für zwei Lauten zu spielen, muß im elisabethanischen England üblich gewesen sein.“ (!)) und Orthographiefehlern nur so strotzen: Diese Einspielung ist alles andere als banal. Jakob Lindberg übertrifft hier nämlich – zusammen mit seinem kongenialen Partner Paul O'Dette – selbst die hochgestecktesten Erwartungen, die man nach seiner kürzlich auf dem Markt erschienenen Präsentation englischer Lautenlieder (BIS LP/CD 257, siehe FF 5/1985) mit ihm verband. Mit ungemeiner Sensibilität, mit nuanciert abgestimmtem Zusammenspiel entfalten die beiden Musiker hier ein plastisches Bild der Epoche des englischen „goldenen Zeitalters“ von etwa 1575 bis 1620 als Geschichte des Lautenduetts von virtuosen Tanzvariationen über repetierten Harmonien (Passamezzi) bis hin zum gleichberechtigten Zusammen- und kontrapunktischen Gegeneinanderspiel zweier Musizierpartner. Eine inspirierte, wohlgedachte und vor allem sprühende Interpretation einer noch immer lebendigen Musik.

Susanne Benda



Rameau-Bonbons digital.

**RAMEAU, Pièces de clavecin en concerts; Ensemble Baroque du Festival d'Aix-en-Provence;**

**Piery Vény/TIS CD 78 5023 (WD: 64'40'') Digital**

**Aufnahmedatum:** 17./18.12.1983

**Klangbild:** (CD) Volle, aber transparente Aufnahme, Ungleichgewicht durch Zurücknahme des Cembalos und der Bässe, starker Raumannteil.

**Fertigung:** Einwandfrei.

Wenn Rameaus „Pièces de clavecin en concerts“ jetzt auch auf Compact Disc vorgelegt werden, darf das als weiterer Beweis für die immer ernster zu nehmende Rolle des Mediums im Bereich wirklich sinnvoller Aufzeichnung des musikalischen Repertoires begrüßt werden. Denn so wesentlich die Werke allein durch ihre stilistische Stellung im Bereich zwischen barocker Triosonate und klassischem Trio sind, so farbig-abwechslungsreich sich ihr klangliches und metrisches Gewand gibt, so wenig widmen sich wirklich kompetente Interpreten diesen Werken, in Deutschland schon gar nicht, und auch auf Schallplatten fristet diese Musik eher ein Schattendasein. Vor gut zehn Jahren spielte Gustav Leonhardt eine etwas farblose Interpretation dieser fünf Suiten ein, doch dem ganzen Reichtum dieser Stücke wird erst diese Aufnahme des Barock-Ensembles aus Aix-en-Provence gerecht.

André Raynaud, der im Begleittext noch die Vorrangstellung des Cembalos, die von Rameau selbst des öfteren betont wurde, herausstreicht, erweist sich in der Praxis als eher zurückhaltender Gestalter. Streicher und besonders die Barockflöte von Loys Belton bekommen da eine auffällige, sicher auch aufnahmetechnisch bedingte Vorrangstellung. Wenn dennoch von Raynauds Spiel der Eindruck besonderer Souveränität ausgeht, so liegt das an einer sicher



gehandhabten Agogik, die von absoluter Tempokonzanz ausgeht, sowie an einer sich nie abnutzenden Variabilität in der Registrierung. Das betrifft so verschiedene Stücke wie die „Tambourins“ des dritten Konzertes oder die berühmten „Timide“-Rondeaus aus derselben Sammlung. Daß die Schlageffekte sich da nicht verselbständigen, sondern als kompositorischer Kniff begriffen werden, spricht genauso von der geschmacklichen Sicherheit der Interpreten wie die satte, aber nie schmierige Tongebung der Streicher.

Eine gelungene, empfehlenswerte Einspielung, als interessanter Rameau-Einstieg genauso geeignet wie als Farblecks in allzu mechanischer Barocklandschaft. Eine etwas hallige Aufnahmetechnik muß allerdings in Kauf genommen werden.

Nikolaus Deckenbrock



„... ein Klarinettenquintett, von solch unerreichter Schönheit“ (Karl Straube, 1916).

**REGER, Klarinettenquintett A-Dur op. 146; Franz Klein (Klarinette), Heutling-Quartett, Werner Heutling und Oswald Gattermann (Violine), Erich Bohlscheid (Viola), Konrad Haesler (Violoncello);**

**Schwann musica mundi VMS 1045 (1 S 30)**

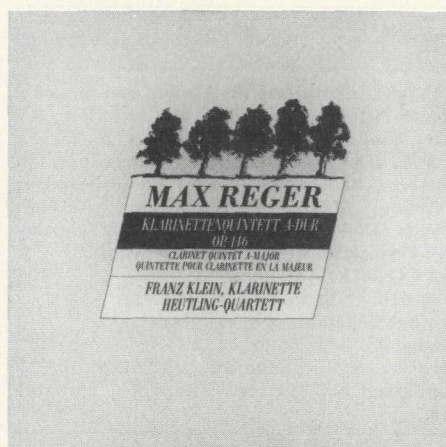
**Aufnahmedatum:** September 1984

**Klangbild:** Natürlich, farbenreich, durchsichtig, mit leicht in den Hintergrund gesetzter, aber im Stimmenverband gleichberechtigter, eingewobener Bläserstimme.

**Fertigung:** Sehr gut, ideale, stereophone Raumwirkung.

**Vergleichseinspielung:** Einzige Alternativaufnahme z. Z. auf Da camera mit Rudolf Gall und dem Keller-Quartett.

Man kann durchaus nicht sagen, daß der im gegenwärtigen Konzertbetrieb stiefmütterlich behandelte Max Reger auf Schallplatten ein Schattendasein führe. Aber daß sein letztes und reifstes Werk, das Klarinettenquintett, als kammermusikalische Perle unter seinesgleichen nur in einer einzigen Aufnahme in den bundesdeutschen Händlerregalen des Jahres 1985 vorzufinden ist, das muß entweder ein Irrtum, Mißachtung, zumindest eine Unterlassungssünde sein. So füllt denn die soeben veröffentlichte Schwann-Produktion nicht nur eine fast peinliche Repertoirelücke, sondern macht dank der Qualität der Solistenwahl und der editorischen Form (einschließlich Pressung) bewußt, was für ein grandioses Werk hier zur Debatte steht.



Max Reger (1873–1916) vollendete das Werk im Dezember 1915, fünf Monate vor seinem Tode. Aber nicht dieser im nachhinein sich aufdrängende Vermächtnis-Charakter verleiht diesem Werk seinen Rang, sondern seine Ausstrahlung und kompositorische Dichte, die es unmittelbar neben seine – zweifellos beabsichtigten – Vorbilder und Vorgänger von Brahms und Mozart stellt. Dem Klarinettenisten Franz Klein, der neben anderen, vielfältigen Soloverpflichtungen bis 1978 Mitglied des Festspielorchesters in Bayreuth und bis 1976 dem Philharmonischen Oktett Berlin verbunden war, ist in einer geradezu als Idealpartnerschaft zu charakterisierenden Gemeinschaftsleistung mit dem Heutling-Quartett nun eine Einspielung dieses Reger-Opus gelungen, der man uneingeschränkte Anerkennung zollen muß.

Soweit es sich im Kern um eine ideenreiche Komposition von einer faszinierend-introvertierten Stille handelt, die gleichwohl alle Höhen und Tiefen spätromantischer Gefühle einschließt, liegt der Schwerpunkt ihrer Deutung und Darbietung überwiegend in der Beherrschung aller bläserischen Schattierungskünste. Namentlich die für Reger typischen Abstufungen und Feinstdifferenzierungen der Lautstärke im Pianissimo-Bereich finden in dem Klarinettenisten Klein ihren großartigen, zugleich klangbesessenen Gestalter. Überzeugend wird die Farben- und Ausdruckspalette der auch hochgradig virtuos Anforderungen des Scherzos zur Geltung gebracht, bewundernd folgt man dem Nuancenreichtum im Largo. Immer sind es zugleich auch die Heutling-Streicher, die alle Feinheiten dieser filigranen Partitur aufleuchten lassen. Im sensiblen Wechsel der harmonischen Klangflächen und raffinierten Satzkünste demonstrieren und kultivieren sie ein vorbildlich ausgewogenes Ensemblespiel. Diese Reger-Interpretation fordert zu einer längerfristigen Beachtung heraus.

Gerhard Pätzig



Jugendquartette artifiziell gespielt.

**SCHUBERT, Streichquartette Nr. 9 g-Moll D 173 und Nr. 10 Es-Dur D 87; Brandis-Quartett; Orfeo S 113 851 A (1 S 30) Digital**

**CD C 113 851 A**

**Aufnahmedatum:** November 1982

**Klangbild:** (LP) Vorrang des geschlossenen Quartettklanges vor analytischer Transparenz; allzu hallig.

**Fertigung:** Tadellos.

**Vergleichseinspielungen:** Melos (DG 2740 123),

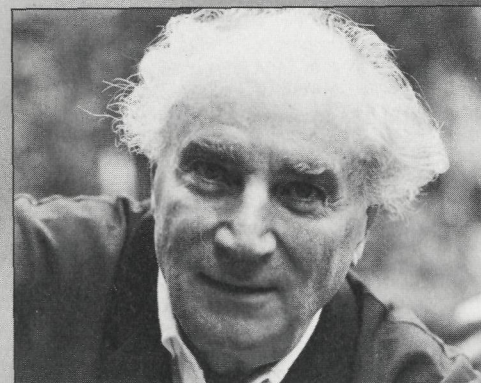
# Wolfgang Amadeus Mozart · Rafael Kubelik

## DON GIOVANNI

Gesamtaufnahme in italienischer Sprache

Alan Titus, Bariton  
Julia Varady, Sopran  
Thomas Moser, Tenor  
Jan-Hendrik Rootering, Baß  
Arleen Augér, Sopran  
Rolando Panerai, Baßbariton  
Rainer Scholze, Baßbariton  
Edith Mathis, Sopran

Chor des Bayerischen Rundfunks  
Continuo: Antonio Tonini  
Symphonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks  
**Dirigent: RAFAEL KUBELIK**



„Don Giovanni zu dirigieren habe ich immer als Lebensaufgabe betrachtet. Er ist eine der Opern, die mir am nächsten stehen, nicht zuletzt, weil er in meiner Heimat Prag uraufgeführt worden ist. Ich bin nun auf die Besetzung gestoßen, die es meinem künstlerischen Gewissen ermöglicht, Mozarts vielschichtiges Werk auf der Schallplatte zu realisieren.“



302 435-445  
Kassette 3 LP

3er MC-Set 502 435-445  
3er CD-SET 610 287-233  
(spätere Veröffentlichung)



Heutling (EMI 1 C 185-29 289/93).

Die beiden Quartette – des Sechzehn- bzw. Achtzehnjährigen – zeigen in zunehmendem Maße Schuberts kompositorischen Entfaltungsprozeß. Dennoch sind sie wohl vorrangig zum eigenen Gebrauch im häuslichen Musizieren komponiert worden. Diese Vorbemerkung ist zur Charakterisierung der Aufnahmen mit dem Brandis-Quartett wichtig, deren Klangschönheit und klangliche Homogenität hoch zu rühmen sind. Dennoch bleibt zu fragen, ob der sehr sorgsame Umgang mit den beiden Werken nicht doch eine Idee zu „artifiziel“ geraten ist. Man merkt den vier Berliner Musikern eben doch an, daß der Ton der Einfachheit nicht so ohne weiteres zu treffen ist. Auf unangemessenes Pathos wird fast selbstverständlich verzichtet, hingegen sind die vier Musiker um höchste Perfektion bemüht. Damit werden wohl diese relativ einfachen Werke, die noch nicht den ganzen Schubert zeigen, sozusagen aufgewertet. Vielleicht ist es auch die allzu „polierte“ Glätte und die üppige Raumdimension, die aus dieser Hausmusik (im besten Sinne) Kabinettstücke des Quartettbereiches zu zaubern versucht. Unter diesem Gesichtspunkt zwei sehr perfekte Aufnahmen, vielleicht allzu perfekt.

Gerhard Wienke

#### NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

## Klavierwerke

### Grenzen der Verinnerlichung.

**ALBÉNIZ, Chants d'Espagne op. 232, Suite espagnole op. 47; Ricardo Requejo (Klavier);** Claves D 8504 (1 S 30) Digital  
**Aufnahmedatum:** Juli 1984  
**Klangbild:** Geringfügig trocken, nicht sehr brillant, insgesamt aber akzeptabel.  
**Fertigung:** Ohne Mängel.  
**Vergleichseinspielungen:** Op. 232: de Larrocha (Decca 6.35524) – Iturbi (Auswahl: EMI CX 1743).

Von Ricardo Requejo sind – als Solist und als Begleiter – bemerkenswerte Aufnahmen erschienen. Isaac Albéniz' „Iberia“-Zyklus beispielsweise spielte er für die schweizerische Claves-Firma mit gemessenem, anschaulichem Ton ein, in einer überzeugenden Mischung aus Bildhaftigkeit und überregionaler Kunstautonomie. Diesem Konzept bleibt Requejo treu, wenn er hier von Albéniz die beiden Sammlungen „Chants d'Espagne“ op. 232 und „Suite espagnole“ op. 47 darbietet, deren beste oder vermeintlich beste Nummern meist einzeln zu hören sind. Vergeistigung, Innerlichkeit spricht aus jedem Takt, den der gebürtige Spanier vorträgt. „Vortragen“ ist wohl der richtige Ausdruck für sein betont nobles, dem Absoluten dieser illustrativen Musik nachspürendes Klavierspiel. In den beschaulicheren, motivisch gleichsam kreisenden Impressionen erzielt er mit dieser überakademischen Spielweise befriedigende Resultate. Es fällt nicht schwer, von uneitler, werkdienlicher Reserviertheit zu sprechen, die den tavernenhaftesten Modulationen noch Substanz zu geben vermag. Für ungenügend erachte ich Requejos Gangart indes im Bereich der agilen,



tänzerischen Stücke, in denen Albéniz auf weltbürgerliche Art durchaus etwas vom Leben und Treiben des öffentlichen Spaniens zu berichten weiß. Die Platte beginnt in dieser Hinsicht enttäuschend. Im Eröffnungstück der „Chants d'Espagne“-Reihe, einem „Prélude“, das auch unter dem Namen „Asturias“ geläufig ist, unterdrückt Requejo den auskomponierten Rausch des Flamenco-Kolorits und buchstabiert die Repetitionen verhalten und langweilig herunter – zu allem Überfluß fixiert er die in extremen Lagen notierten Akkordzäsuren fast ängstlich, vermutlich, um ja keine falsche Note einsickern zu lassen. Vielleicht sollte man so ein Stück nicht im Studio und für die Platte klinisch sauber ausisellieren, sondern, mit einem Viertel Malaga intus, großzügig in die Tasten fetzen. Alicia de Larrocha und vor allem der alte José Iturbi bewiesen da mehr Mut und verfochten dieses „Prélude“ als klavieristisches Spektakel im Sinne eines erhitzten und erhaltenden Gitarrenmators.

Peter Cossé



Alternative zu Jaccottet.

**BACH, Sechs Partiten; Huguette Dreyfus (Cembalo);** Denon/TIS 3 CD 90 C37-7333-35 (WD: 140'56'')  
**Aufnahmedatum:** 1983  
**Klangbild:** (CD) Natürlich und transparent.  
**Fertigung:** Einwandfrei.  
**Vergleichseinspielung:** Jaccottet (Intercord 185.708)

Huguette Dreyfus' Aufnahme der Bach-Partiten kommt, berücksichtigt man die Katalogsituation, ein paar Wochen zu spät. Etwa gleichzeitig mit derjenigen von Christiane Jaccottet entstanden, wird sie erst jetzt von Denon auf den Markt gebracht, wenn auch auf Compact Disc. Klangtechnisch gibt es da kaum Unterschiede, die Denon-Aufnahme klingt geringfügig schärfer, wobei die Klanggestalt des hier bedauerlicherweise nicht genannten Instrumentes natürlich eine bedeutende Rolle spielt. Aber einmal mehr zeigt sich, daß kaum irgendwo die Vorteile der Compact Disc so wenig zum Tragen kommen wie bei Cembalo-Aufnahmen. Der hohe Aufspruchpegel und seine Absenkung bei der Wiedergabe läßt Nebengeräusche auch schon bei analoger Abtastung nahezu vollständig verschwinden. Nachteile bietet die Silberscheibe natürlich auch nicht – höchstens im Preis. Auch interpretatorisch drängt sich natürlich ein Vergleich auf: Zwar hat Frau Dreyfus gegenüber

Christiane Jaccottet die größere Auswahl an Registern zur Verfügung, die sie auch sehr variabel einsetzt – besonders der Lautenzug kommt auffällig zu seinem Recht –, aber in puncto sinnfälliger Artikulation und Sicherheit des Rubatos gerät sie gegenüber ihrer Schweizer Kollegin dann doch leicht ins Hintertreffen. Das betrifft nicht so sehr die Tempowahl – hier findet sie in den Sarabanden sogar zu jener schwer erzielbaren Mischung aus Ruhe und Bewegung, und auch in den schnellen Sätzen zeigt sie virtuosens Drang – vielmehr die Gestaltung melodischer Spitzen, die sie enorm verbreitert, und auch die Erzielung von akkordischem Pathos – etwa im Eingangsstück der c-Moll-Partita. Dabei gerät gerade die Darstellung dieses Stückes am eindrucksvollsten, scheint sich ihr Rubato mit der Linienspannung etwa der Allemande zu verbinden, gerade wenn sich die Sechzehntel in beiden Händen ausweiten. In der Toccata und vor allem in der Fuge der e-Moll-Partita macht sich hingegen die gleiche Vorgehensweise als Schleppen des Spielflusses bemerkbar. Schade, weil in puncto Auffächerung des Stimmengleiches eigentlich keine Wünsche offenbleiben. Fazit: Wer eine Vorliebe für Registrierungsvielfalt oder auch für einen insgesamt silbrigen Cembaloklang hat, der greife zur vorliegenden Aufnahme, ansonsten sei nach wie vor die Einspielung von Frau Jaccottet empfohlen.

Nikolaus Deckenbrock



Ives' pianistische Publikumsbeschimpfung.

**IVES, Piano Pieces: Studies No. 9, 20–22, Varied Air and Variations, Waltz-Rondo, Three-Page Sonata, Three Quarter-tone Pieces for Two Pianos; Herbert Henck (Klavier), Deborah Richards (Klavier);** Wergo 60 112 (1 S 30) Digital  
**Aufnahmedatum:** Juli 1984  
**Klangbild:** Natürlich, klar, für Ives' extreme Vorschriften dynamisch zu eng.  
**Fertigung:** Leises Knistern auf Seite 2.

Das B-A-C-H-Motiv mit Ragtime-, Marsch- und Dodekaphonieelementen pianistisch gekoppelt, dazu vom Interpreten mit einer ausnahmsweise freien Hand gleichzeitig auf der Celesta das Glockenspiel von Big Ben angedeutet – eine so genial-verrückte Mischung kann eigentlich nur von Charles Ives stammen (Three-Page Sonata). Herbert Henck, durch seine Einspielungen der beiden Klaviersonaten bestens ausgewiesen, komplettierte nun seinen Ives-Zyklus mit einer Aufnahme der kleineren Klavierstücke. Doch was heißt „klein“ angesichts einer schier aufernden Notation, die auch vor C-Dur in elffachen (!) Forte nicht zurückschreckt? Diese in ihrer Hypertrophie auf dem Instrument nicht mehr realisierbare Stelle aus „Varied Air and Variations – Study No. 2 for Ears or Aural and Mental Exercise!“ (also eine Studie über Rezeptionsformen, -normen und -gewohnheiten) führt in ein weiteres Zentrum der Ives'schen Konzeptionsmusik: Er, dessen Publikumsverachtung auf schöner Gegenseitigkeit beruhte, kam doch nie restlos vom Problem traditioneller Erwartungshorizonte los, thematisierte sie, weit aggressiver als Satie, in seinen Kompositionen; die erwähnte C-Dur-Organie stellt des Publikums dumm-lärmende Affirmation gegenüber musikalischen Banalitäten dar... Ives bezieht Metamusikalisches, konkrete Asso-

ziationen (z.B. Baseball-Spielanweisungen) ebenso ein wie sprachspielerische Pseudovortragsbezeichnungen (eine Folge aus Study No. 21: Allegro molto, spirito, agiganto, hitopo, conswato). Herbert Henck besitzt das nötige Sensorium für den Experimentalcharakter der Stücke, für die angedeuteten Elemente jenseits des eigentlich Musikalischen. Allerdings wählt er – ein anerkannter Musica-viva-Spezialist – gelegentlich einen fast zu einheitlich „modernen“ Tonfall, nivelliert damit etwas die stilistischen Spannungen, auf denen Ives' zerstörerisches Spiel mit Konventionen beruht. Nichtsdestoweniger trifft er den finsternen Betroffenheitsgestus in „The Anti-Abolitionist Riots“ beeindruckend, bietet zudem mit einem ausgezeichneten Einführungstext Orientierungshilfen, die für Ives-Novizen und Kenner gleichermaßen lesenswert sind.

Klaus Bennert

#### NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

## Orgel

### Orgelbearbeitungen der Romantik.

**BACH-ORGELBEARBEITUNGEN VON LISZT, REGER, KARG-ELERT, BEST, WI-**

**DOR, GUILMANT, LITZAU; Wolfgang Baumgratz an der Sauer-Organ im Bremer Dom; MD + G, G 1192 (1 S 30) Digital**

**Aufnahmedatum:** (P) 1985

**Klangbild:** Spätromantisch, meist gut durchhörbar.

**Fertigung:** Gut.

In der Barockzeit wurden häufig Transkriptionen fremder oder eigener Werke für Orgel (und eventuell noch zusätzliche Instrumente) hergestellt. Von fast notengetreuen Übertragungen bis zu sehr freiem Umgang mit der Vorlage war alles möglich. Auf dieser Platte nun liegen Bearbeitungen von Komponisten des 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts vor. Franz Liszt formt aus dem zweiteiligen Schlußchor der Bach-Kantate 21 ein an Händelsche Gewichtigkeit erinnerndes Präludium mit Fuge sowie Coda und Apotheose. Das „Agnus Dei“ aus der h-Moll-Messe hat Litzau (1822–1893) mit einer schönen Solozungenstimme umgestaltet, ebenso wie auch die Gavotte nach BWV 1068. Charles-Marie Widor (1844–1937) hat mit seiner Bearbeitung stark in den 2. Satz der Flötensonate BWV 1031 (mit konzertierendem Cembalo) eingegriffen, indem er nur die Flötenstimme weitgehend beläßt. Karg-Elert vertauschte bei dem berühmten „Air“ die sonst übliche Oberstimme mit der Mittelstimme. Natürlich ist auch Max Reger vertreten. Er hat sich bei der „Chromatischen Fantasie und Fuge“

zunächst eng an Bachs Komposition gehalten, findet dann aber, in der Fuge ab Takt 135, zu seinem persönlichen Stil. Es ist bedauerlich, daß das Ricercare aus dem „Musikalischen Opfer“ in der Bearbeitung von A. v. Webern, und der großartige Schlußsatz aus Bergs Violinkonzert – nach Bachs „Es ist genug“ – nicht wenigstens im Klappentext erwähnt werden.

Herbert Briefs



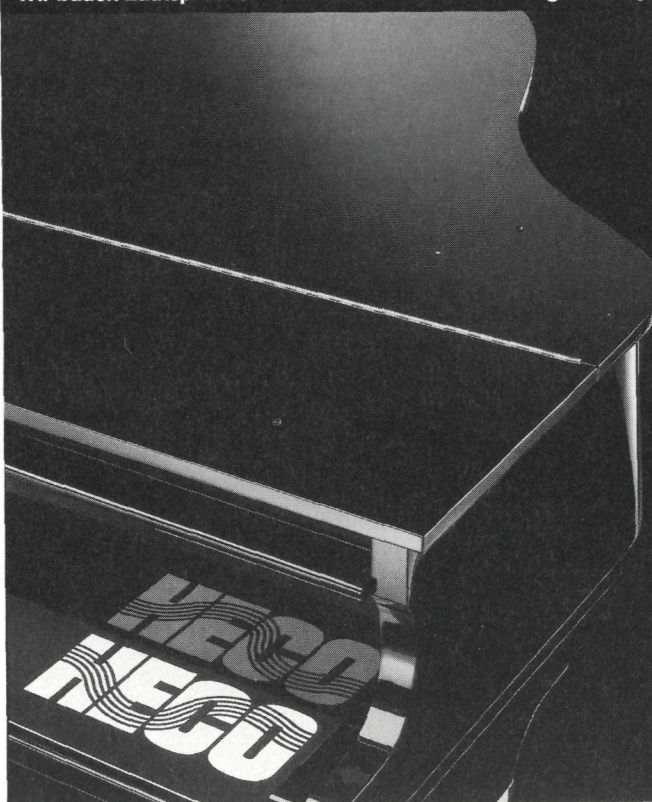
Orgelportrait ohne Format.

**BACH, Präludium und Fuge c-Moll BWV 546, Choralvorspiel Erbarm dich mein BWV 721, Fantasie G-Dur BWV 572, NEUFVILLE, Aria mit fünf Variationen, VALERI, Siciliana c-Moll, Adagio, SPERGHER, Sonate in B-Dur; Franz Lehnrdorfer (Orgel);** Calig CAL 30 831 (1 S 30) Digital  
**Aufnahmedatum:** 12./13.10.1983  
**Klangbild:** Ausgewogen, transparent, räumlich klar.  
**Fertigung:** Wenige Knackgeräusche.  
**Vergleichseinspielungen:** J. S. Bach: Präludium und Fuge c-Moll: M. Eisenberg (Ed. Bach Leipzig, Orgelwerke, Capriccio C 27 073); P. Hurford (J. S. Bach Das Orgelwerk Vol. 5, Decca 6.35529 DX), Fuge c-Moll: Marie-Claire Alain (J. S. Bach, Das Orgelwerk, RCA ZL 30712), Fantasie G-Dur: Daniel Chorzempa (J. S. Bach, Philips 412 117-1); Hannes Kästner (Ed. Bach, Leipzig Orgelwerke Capriccio C 27 0



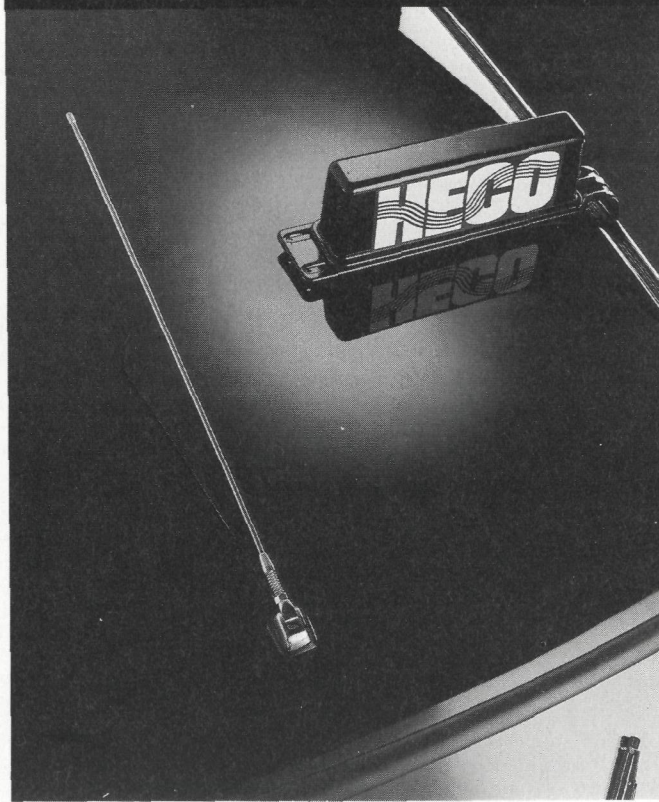
Die neuen Heco-HiFi-Lautsprecher-Klassen:  
Interior – Superior – Aterior und Auto HiFi

Wir bauen Lautsprecher wie Musikinstrumente High Fidelity



Prospekt A: HiFi-Boxen

Wir bauen Lautsprecher wie Musikinstrumente Auto HiFi



Prospekt B: Auto HiFi

Bitte anfordern bei Heco GmbH, Postfach 7, 6384 Schmitten/Ts.