

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 „artifizial“ 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 Albeniz 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 ausziselnieren, 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 erhitzenden 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 Aufschreipegel 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 Registrierungs Vielfalt 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 Klavieronaten bestens ausgewiesen, komplettierte nun seinen Ives-Zyklus mit einer Aufnahme der kleineren Klavierstücke. Doch was heißt „klein“ angesichts einer schier ausufernden 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-Orgel 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 überarbeitet. Thomas Best (1826–1897) hat das „Gloria in excelsis Deo“ (Anlage zum Magnificat BWV 243a) zum vollgriffigen Orgelsatz 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



Orgelporträt 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 Lehrndorfer (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

Wir bauen Lautsprecher wie Musikinstrumente Auto HiFi

Prospekt A: HiFi-Boxen

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

Prospekt B: Auto HiFi