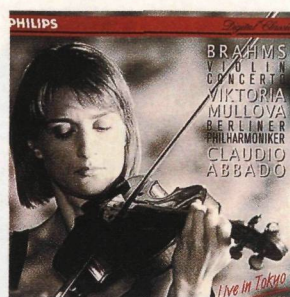




Wie aus einem
Guß.



Brahms, Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 77; Viktoria Mullova (Violine), Berliner Philharmoniker, Claudio Abbado;
Philips CD 438 998-2 (WD: 39'34'') DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Breitbandig, voll, gute Raumwirkung, Hallanteile, Solovioline stets präsent, aber nicht überbetont; Publikumsgeräusche, Schlußapplaus.
Fertigung: Gut.
Vergleichseinspielung: Perlman/Barenboim (EMI CD 7 54580 2).

Bereits vor drei Jahren wurde dieses Brahms-Konzert mit Viktoria Mullova von einem japanischen Team in Tokios Suntory Hall „live“ aufgezeichnet. Es ist im Zeitalter der Digitaltechnik selten und bedarf starker Argumente, eine CD-Neuveröffentlichung anzubieten, die mit knapp vierzig Minuten gerade einmal die Hälfte der Speicherkapazität des Mediums nutzt. Zuletzt war es Itzhak Perlman, der sich der Herausforderung stellte, das Brahms-Konzert „live“ aufzunehmen, übrigens kurz nach Viktoria Mullova, ebenfalls mit den Berliner Philharmonikern, im Berliner Schauspielhaus.

Viktoria Mullova bietet keine Überraschungen im Sinne neuer interpretatorischer Konzepte, Effekthascherei oder Manierismen konnte man der Geigerin ohnehin nie nachsagen. Ihre Brahms-Auffassung überzeugt jedoch nachhaltig. Sie wirkt durchgearbeitet, gedanklich klar und musikalisch natürlich, manuell in allen Situationen überlegen. Nicht nur die transparente Artikulation der Doppelgriffe in der Kadenz (Joachim) oder im dritten Satz verraten Viktoria Mullovas fulminante Technik. Die Geigerin präsentiert sich hier in phänomenaler Verfassung. Winzige Intonationstrübungen, Tribut an die Live-Situation, fallen in keiner Weise ins Gewicht. Die Interpretin stellt das Werk unter einen großen Spannungsbogen, mit kontrollierter Emotion und einer gewissen Strenge, die dem Werk bestens bekommt. Ihr schlanker, stets optimal fokussierter Ton besitzt auch in den hohen Lagen Substanz und große Leuchtkraft. Zunächst vermittelt die Aufnahme keinerlei außergewöhnliche Eindrücke, die Orchesterexposition hebt flüssig an und bereitet stringent den Einsatz der Solistin vor. Wenn diese dann ihren Part, in besserer Übereinstimmung mit dem Orchester, ebenso zielgerichtet und mit zwingender musikalischer Logik ausführt, verdichtet sich sehr bald der Eindruck, daß hier eine überdurchschnittlich gute Aufführung festgehalten wurde, eine im besten Sinne werkdienliche Interpretation, die zu den proportioniertesten und schlüssigsten Aufnahmen des Werkes gezählt werden muß!

Norbert Hornig



Preußische
Aufklärung mit
Silberklang.



Flötenkonzerte aus Sanssouci — Werke von C. Ph. E. Bach, Benda, Friedrich II. von Preußen, Quantz; Patrick Gallois (Flöte), Kammerorchester Carl Philipp Emanuel Bach, Peter Schreier;
DG CD 439 895-2 (WD: 77'23'') DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Hell, direkt und prägnant.
Fertigung: Einwandfrei.

Das 1969 gegründete Kammerorchester Carl Philipp Emanuel Bach kehrt mit diesen „Flötenkonzerten aus Sanssouci“ an den Wirkungsort seines Namenspatrons zurück. Der zweitälteste Bach-Sohn war von 1738 bzw. 1740 bis 1768 Kammercembalist Ihro Majestät Friedrich II. Höchstwahrscheinlich hat er damals den Cembalopart betreut, als die hier präsentierten Werke in Sanssouci vom königlichen Flötisten und seinen Kammermusikern gespielt wurden. Etwas vom Geist der Anfangsjahre jenes „musikalischen saeculums“ in Preußen ist durchaus in dieser Einspielung zu spüren. Peter Schreier bringt das mit modernen Instrumenten musizierende Kammerorchester auf bereedete Weise zum „Sprechen“, ganz im Sinne der Ästhetik des galanten Zeitalters. Überzeugend werden Ergebnisse der historischen Aufführungspraxis übernommen, wie sie beispielsweise Christopher Hogwood mit der Academy of Ancient Music oder Thomas Hengelbrock mit dem Freiburger Barockorchester am sinfonischen Werk von C. Ph. E. Bach erarbeitet haben.

Das macht sich besonders vorteilhaft in der sorgfältigen Artikulation und der fein differenzierten Klanglichkeit bemerkbar. Federnd kommen die schnellen Sätze daher, während die langsamen durch ein ausdrucksvolles Rubato ihre Prägung erhalten. Der spiritus rector des Ganzen ist jedoch unüberhörbar Patrick Gallois, jener innovative Flötist der jüngeren Generation, für den es offenbar keinerlei Berührungängste gibt. Er bekennt sich deutlich hörbar zu seinem Instrument, der silbernen Böhm-Flöte, auch wenn er sie hier sensibel dem Traverso klanglich anverwandelt. Besonders gelungen ist in dieser Hinsicht das Arioso. Mesto aus dem Quantzschen Konzert.

Die harten Kämpfe um das Pro und Contra der historischen Aufführungspraxis sind längst vorbei. Beide Lager haben sich inzwischen mehr oder minder friedlich in der Mitte getroffen — wie an der hier vorliegenden Einspielung überzeugend exemplifiziert —, zum gegenseitigen Vorteil voneinander gelernt. Man muß wohl erst die eigenen Grenzen (z. B. in den klanglichen Schattierungsmöglichkeiten, der farblichen Abstufung) akzeptieren, um das unverwechselbar Besondere eines modernen Instrumentariums ins rechte Licht zu setzen. Das ist hier gelungen.

Ingeborg Allihn



Steigerungsfähig.



Mendelssohn Bartholdy, Konzert für Violine, Klavier und Streichorchester d-Moll, Haydn, Konzert für Violine, Klavier und Streichorchester F-Dur; Peter Csaba (Violine), Ralf Gothoni (Klavier), Virtuosi di Kuhmo, Peter Csaba;
Ondine/Helikon CD 810-2 (WD: 58'23'') DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Direkt, etwas nebulös.
Fertigung: Mangelhaft. Kein deutscher Begleittext.
Vergleichseinspielung: Mendelssohn: Kremer/Argerich, Orpheus Chamber Orchestra (DG CD 427 338-2).

Sie sind ein relativ junges Ensemble, die Virtuosi di Kuhmo. Ihr Debüt gaben die jungen Musiker 1986 beim Kuhmo Kammermusik-Festival unter der Leitung ihres Gründers Peter Csaba. Man traf sich dann in den folgenden Jahren regelmäßig in Kuhmo und konnte sich so als Festival-Orchester etablieren. Erst 1993, nach einer sehr erfolgreichen Japan-Reise, entschloß man sich, als festes Ensemble weiterzubestehen.

Was die Virtuosi di Kuhmo auszeichnet, ist ein weicher, sehr homogener Streicherklang, bei dem nicht die alles andere gnadenlos überdeckende stählerne Brillanz der ersten Geigen im Vordergrund steht. Dies bekommt vor allem den lyrischen Passagen in Mendelssohns Doppelkonzert, das der Komponist 1823 — gerade mal vierzehnjährig — vollendete. Ansonsten aber ist die Version des Orpheus Chamber Orchestra dieser neuen Fassung in vielen Belangen überlegen. Die Höhepunkte sitzen besser, das Spiel der Orpheus-Musiker und -Musikerinnen wirkt frischer und temperamentvoller, in einigen Phasen auch transparenter und durchdachter. Gleiches ist von den Solisten zu sagen. Das Duo Kremer/Argerich vermag gerade die Einzelheiten des Satzes besser auszuleuchten und ganz dezidiert Akzente zu setzen. Dort, wo Martha Argerich rhythmisch exakt definiert, weicht Ralf Gothoni oftmals doch recht weit vom Pfad der Exaktheit ab, wo Martha Argerich modische und daher eher belanglose banale klavieristische Begleitfloskeln in der linken Hand eher dezent im Hintergrund hält, knallt Ralf Gothoni sie mit alles überdeckender Vehemenz heraus, und auch im dritten Satz wird sowohl von seiten des Solisten als auch des Orchesters völlig uninspiriert musiziert und an den Gehörnern gesägt. Bleibt zu guter Letzt als positiver Aspekt das Bemühen um die vernachlässigten Werke des Repertoires, wie beispielsweise um das selten zu hörende Doppelkonzert Haydns.

Josef Manhart



Lyrisch, empfindsam.



Mendelssohn Bartholdy, Violinkonzert e-Moll op. 64, Vieuxtemps, Violinkonzert Nr. 5 a-Moll op. 37; Chee-Yun (Violine), London Philharmonic Orchestra, Jesús López-Cobos;
Denon CD 78913 (WD: 60'07'') DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Violine vorgezogen.
Fertigung: Angabe von Indices zur Satzstruktur.
Vergleichseinspielungen: Heifetz/Sargent (RCA RD 86214); Zukerman/Mackerras (Sony Classical CD 48 274).

Bereits in ihren beiden Debüteinispielen (vgl. FF 2/94) bewies die aus Seoul stammende Geigerin Chee-Yun instrumentale und gestalterische Qualitäten, die aufhorchen ließen und das Interesse an weiteren Einspielungen zu wecken vermochten. Daß eine begabte Geigerin, die das hochentwickelte, auf die Erzielung von instrumental Spitzenleistungen ausgelegte Ausbildungssystem der New Yorker Juilliard School erfolgreich durchlaufen hat, über eine reibungslos funktionierende Technik verfügt, kann kaum überraschen. Vielmehr sind Individualität und eigene Gestaltungsideen vonnöten, um sich vom immer dichter besetzten Feld hervorragend ausgebildeter junger Geiger, namentlich aus Fernost, abzusetzen. Chee-Yun vermag eigene Impulse zu setzen, mit ihrem lyrisch sanglichen Interpretationsansatz kann sie nicht nur bei Mendelssohn, sondern auch auf dem virtuellen Terrain beeindruckend. In maßvollen Tempi singt sie die melodischen Linien im Mendelssohn-Konzert aus, das Finale kommt „molto vivace“ daher, aber keinesfalls überdreht. Nicht zu überhören sind gewisse Schwankungen bzw. Ungleichmäßigkeiten des Vibrato im langsamen Satz, was den positiven Gesamteindruck allerdings kaum schmälert.

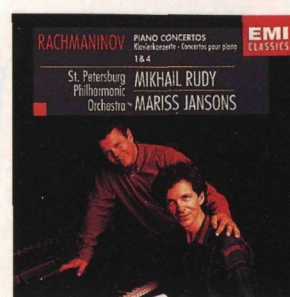
Wohl bewußt haben sich die Produzenten dem Zwang entzogen, Mendelssohns e-Moll-Opus mit den fast obligatorischen Konzerten von Bruch oder Tschairowsky zu koppeln. Daß die Wahl auf Henri Vieuxtemps' Konzert Nr. 5 gefallen ist, kann nur begrüßt werden, gehört das Stück doch zu den dankbarsten und substantiellsten romantischen Violinkonzerten, in dem sich, im Gegensatz etwa zu Paganini, äußerer Effekt und Inhalt die Waage halten.

Vieuxtemps' Werke zeichnen sich durch eine inspirierte, feinsinnige Virtuosität aus, die nach Einfühlungsvermögen und nicht nur nach schnellen Fingern verlangt. Chee-Yuns Interpretation zielt primär auf die musikalische Substanz. Sie ist nicht geneigt, den rein geigerischen Anteil einseitig hervorzukehren und auf die Spitze zu treiben, wie dies etwa Heifetz tut. Ihre Interpretation vereinigt virtuosens Anspruch mit verbindlicher Emotionalität, nicht ganz so zwingend, wie es der kraftstrotzende junge Zukerman vermochte, aber dennoch überzeugend.

Norbert Hornig



Grenzen solistischer Mildtätigkeit.



Rachmaninoff, Klavierkonzerte Nr. 1 fis-Moll op. 1 und Nr. 4 g-Moll op. 44; Mikhail Rudy (Klavier), St. Petersburg Philharmonic Orchestra, Mariss Jansons;
EMI CD 5 55188 2 (WD: 65'01'') DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Gut gestaffelt, bei bedachtsamer Einbindung des Klavierklangs in das Gesamtpanorama.
Fertigung: Einwandfrei.

Die St. Petersburger, Mariss Jansons und Mikhail Rudy gehören nun also in den illustren Kreis jener Rachmaninoff-Interpreten, die sich auf Schallplatten nicht nur selektiv verhalten, sondern den kompletten „Zyklus“ der vier Klavierkonzerte eingespielt haben. Die Liste ist recht ansehnlich, auch wenn man nur aus dem Gedächtnis ein paar Namen abrufen kann: Rachmaninoff höchstpersönlich, Orozco, Krainew, zweimal Ashkenazy, Vassary, Jersko, Shelley und Adomeit. Rudy behauptet — das zeigte sich bereits in seinen Aufnahmen des dritten Konzerts und der „Paganini-Rhapsodie“ — unter Stürmern, Drängern, Flitzern, Akkordarbeitern und Schüchternen eine Position des Ausgleichs, der brillanten Mildtätigkeit, die im klaglosen, klang sinnlichen Zusammenspiel mit den Ex-Leningrädern zu kammermusikalischer Grazie und Durchsichtigkeit führt. Im kapitalen d-Moll-Konzert op. 30 hatte dies unbestritten alternativen Reiz, denn fast ist man schon der muskulösen Höchstleistungen ein wenig müde und freut sich, dem auskomponierten, fletschenden Riesen gleichsam angstfrei in die akustischen Augen schauen zu können.

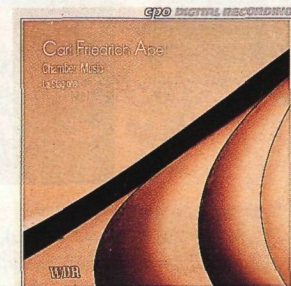
Die Frage stellt sich nun, wie Rudy und seine Helfer mit dem beißenden, reißerischen fis-Moll-Jugendwerk und mit dem so heiklen, bald gewitzten, bald sentimental, auf jeden Fall aber buntgeschackten vierten Klavierkonzert unter diesen gestalterischen Ausgangsbedingungen zu Rande kommen. Nicht schlecht, ja eindrucksvoll, wenn die Partituren Luft und Raum zu gutem lyrischen Benehmen lassen. In der Hitze der fis-Moll-Eröffnung jedoch, wenn die Akkordserien talwärts getrieben werden, dann versteckt sich Rudy ebenso wie in den großen Akkordsteigerungen des vierten Konzerts sozusagen in der Kabine. Byron Janis (Mercury) bleibt hier der Gewährsmann bis auf weiteres. Unerreicht sein gleißender Einstieg ins volle Konzertleben des jungen Rachmaninoff. Und wenn es um das g-Moll-„Finale“ op. 44 geht, wer würde an Benedetti Michelangelis EMI-Wundertaten vorbeihören können? Die neuen Aufnahmen kommen mit Sinn und Verstand, aber sie machen die alten nicht ungeschehen.

Peter Cossé

KAMMERMUSIK



„Üppige Fülle
und wollüstige
Süße“.



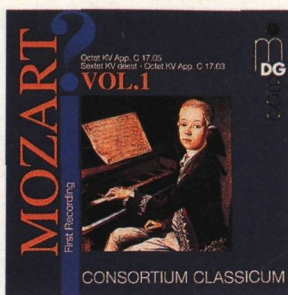
Abel, Sonaten F-Dur und G-Dur für Traversflöte und Cembalo, Trios F-Dur und G-Dur für zwei Traversflöten und B.c., Stücke für Viola da gamba, Sonate A-Dur für Violoncello und B.c.; La Stagione;
cpo/jpc CD 999 209-2 (WD: 61'08'') DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Klar, natürlich.
Fertigung: Gut.

Sinnvoll wird das beim Label cpo so erfreulich exponierte Bild des letzten großen europäischen Gambenvirtuosen Carl Friedrich Abel mit dieser Einspielung ergänzt: durch eine gut getroffene Auswahl aus dem umfangreichen kammermusikalischen Schaffen dieses Komponisten des Übergangs. Während insbesondere die Flöten-Solosonaten durchaus noch barocke Züge tragen, atmen die anmutigen Trietti bereits den Geist des empfindsamen Zeitalters. Wie recht Abels Zeitgenossen hatten, wenn sie von seinem „Spiel voll üppiger Fülle und wollüstiger Süße“ begeistert waren, kann man durch Rainer Zipperlings hervorragende Interpretation der sieben Gamben-Solostücke bewundernd nachempfinden. Genüßlich sind die Töne ausgehört, werden Klänge bildhaft geformt, unterschiedliche Ausdruckshaltungen differenziert herausgestellt und das gesamte Klangspektrum des Instruments virtuos ausgelotet. In der Violoncello-Sonate betont Zipperling dann Abels vorklassische Züge, seine gefühlvolle Melodik, die schlichte Harmonik, im Tempo di Minuetto die ungebrochene Freude am tänzerischen Gestus. Ihn allerdings deswegen schon einen „Neuerer“ zu nennen, wie das der verdienstvolle Abel-Spezialist Walter Knappe in seinem Einführungstext praktiziert, scheint mir überakzentuiert. Denn das zeigt ja gerade unbestreitbar und dem Werkbestand angemessen diese engagierte Einspielung, daß Abel fest im künstlerisch-ästhetischen Boden seiner Zeit verwurzelt war. Nichts zwingen daher die Interpreten den sehr einfachen Melodien und ihrer ebenso einfachen Verarbeitung auf, was nicht inhaltlich vorgegeben wäre. Geschmackvoll und klugschön bläst Karl Kaiser den Traversflöten-Part in den Solosonaten, verziert dezent und gibt den langsamen Sätzen jene Gefühlstiefe, die Abel hier angelegt hat. In den Triosonaten kostet er gemeinsam mit Michael Schneider den Witz des Miteinander voll aus. Harald Hoeren (Cembalo) und Nicholas Selo (Continuo-Violoncello) sind bei den unterschiedlichen Kompositionen einfühlsame und phantasievolle Begleiter.

Ingeborg Allihn



Idealkombination von Forschung und Praxis.



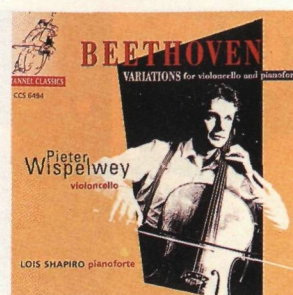
Anonymus (Mozart? — Vol. 1), Oktette F-Dur KV Anh. C17.05 und B zu 370a und Es-Dur KV Anh. C 17.03, Sextett (Parthia) Es-Dur ohne KV-Nr.; Consortium Classicum; MD+G/Helikon CD 301 0494-2 (WD: 65'47") DDD
Aufnahmetermin: 1994
Klangbild: Klar und transparent, kammermusikalisch ausgewogen, mit angenehmem Hall.
Fertigung: Einwandfrei, sehr gute Beiheft-Ausstattung (mit Notenbeispielen).

Längst genießt der Klarinetist und Leiter des Consortium Classicum, Dieter Klöcker, einen internationalen Ruf als großartiger Bläservirtuose, bibliotheksversessener Manuskriptenentdecker und Erweckungsmeister bislang verborgener Klarinettschätze. Diese mustergültige Mischung von Musikgeschichtsforschung und aufführungspraktischer Interpretation wird gekrönt durch eine inzwischen jahrzehntelang bewährte Gemeinschaftsleistung mit dem variabel besetzten Consortium Classicum. Das Besondere der vorliegenden Neuerscheinung ist jedoch (neben dem gewohnt hohen Niveau der Interpretation) der Beginn einer Drei-CD-Serie mit Einspielungen von mehr oder weniger anonymen Notenfundten. Irrtümlich sind sie mit Mozarts Namen geschmückt oder ganz bewußt dem Salzburg-Wiener Meister untergeschoben worden. Das eröffnet natürlich neue Perspektiven, soweit es das historische Umfeld des berühmten Komponisten betrifft. Denn nun setzt das große Rätselraten ein, von wem das eine oder andere wohlklingende Produkt stammen könnte. Welche Töne und welche Formen erwartet man aber von dem großen Vorbild oder dessen Nachahmer? Die vorliegende Fragezeichen-Folge wird sicherlich die Mozart-Kenner auf den Plan rufen und nach objektiven Stilkriterien forschen lassen. Der Klarinetist Klöcker wartet indes mit einer ersten Pointe auf, denn er selber hat bereits die Bläserwerke von 52 Zeitgenossen Mozarts zum Vergleich herangezogen (ihre Namen stehen in seinem höchst lesenswerten Beiheft-Aufsatz). Als Urheber des Es-Dur-Oktetts im Köchel-Verzeichnis Anhang C 17.03 vermutet er aus gutem Grunde Ignaz Pleyel (1757-1812). Man darf also auf weitere Überraschungen dieser Quasi-Mozart-Serie gespannt sein.

Gerhard Pätzig



Fesselnde Dialoge.



Beethoven, Zwölf Variationen über das Thema Tochter Zion aus Händels Oratorium Judas Maccabäus, Zwölf Variationen über das Thema Ein Mädchen oder Weibchen aus Mozarts Zauberflöte, Sieben Variationen über das Thema Bei Männern, welche Liebe fühlen aus Mozarts Zauberflöte, Sonate für Violoncello und Klavier op. 17; Pieter Wispelwey (Violoncello), Louis Shapiro (Klavier); Channel Classics/Helikon CD 6494 (WD: 45'00") DDD
Aufnahmetermin: 1994
Klangbild: Offen, leicht hallig.
Fertigung: Gut.

Bei Beethoven ist das Violoncello volljährig geworden. Er hat es endgültig aus den eher drögen Verpflichtungen des Basso-Continuo-Instrumentes entlassen und zum gleichberechtigten Musizierpartner befördert. Pieter Wispelwey und Louis Shapiro nutzen die Dynamik dieser Konstellation. In den drei kleinen, aber weit mehr als nur putzigen Variationszyklen kommt es zu fesselnden Kurzdialogen zwischen den beiden. Wispelwey und Shapiro spielen auf historischen Instrumenten und schöpfen deren klanglich-dynamische Bandbreite voll aus. Insbesondere der obertonreiche, fast silbrige Klang des Cellos ist ein idealer Ausdrucksträger. Kaum minder beeindruckt Louis Shapiros Anschlagskunst. Unglaublich, wie sie sich jedem Detail liebevoll widmet und den Notentext zu einer nuanenreichen Klangrede formt.

Virtuos tänzelnd, hier und da sogar romantisch-schmelgerisch, dann wieder verhalten und empfindsam — der Phantasie des Duos sind kaum Grenzen gesetzt. Bis hinein in jeden einzelnen Ton wirkt der Zugriff auf die Musik spontan, belebend. Farbig und sprechender könnten sich auch Pamina und Papageno nicht artikulieren. Daß Beethoven — neben Boccherini — auch der Erfinder der „klassischen“ Cellosonate ist, weiß kaum jemand. Pieter Wispelwey und Louis Shapiro haben sich für ihre Einspielung nicht eine der fünf originalen Sonaten ausgesucht (Channel Classics 3592), sondern griffen auf die frühe Hornsonate op. 17 zurück, die Beethoven wohl im Jahre 1802 für Cello und Klavier bearbeitete. In ihrer leidenschaftlichen, auch unkonventionellen Art könnte sie ein später Ausläufer des musikalischen Sturm und Drang sein. Das temperamentvolle Gespann Wispelwey/Shapiro übertrifft auch hier die Erwartungen. Schon die auftaktige Eröffnungsfigur des Allegro Moderato erklingt ungestüm und setzt den Maßstab für das Folgegeschehen. Das Poco Adagio, quasi Andante gewinnt als rezitativisch stockendes Interludium Scharnierfunktion zum Rondo, in dem sich die Spannung langsam löst. Inspirierter und zwingender kann man diese Musik kaum spielen.

Gero Schließ



Mit ungeschminkter Härte.



Berg, Streichquartett op. 3, Janáček, Streichquartett Nr. 2 (Intime Briefe), Dutilleux, Ainsi la nuit; Petersen-Quartett; Capriccio/EMI CD 10511 (WD: 63'08") DDD
Aufnahmetermin: 1989, 1991
Klangbild: Rund, voll, plastisch, sehr natürlich und ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

Irgendwer hat einmal gesagt, Kammermusik-Ensembles seien stets „künstlerische Ehen auf Zeit“. So ist es wohl, und auch das 1979 von Studenten der Ostberliner Musikhochschule Hanns Eisler gegründete Petersen-Quartett hat 1992 seine namensstiftende erste Geigerin Ulrike Petersen gegen den Primarius Conrad Muck ausgetauscht. Die erst jetzt veröffentlichte CD mit Werken von Berg, Janáček und Dutilleux stammt noch aus der früheren Phase des Quartetts — und da kann man eine energiegeladene Anführerin kennenlernen, die mir weit musikalischer scheint als der doch eher auf glatte Perfektion abzielende Conrad Muck (so jedenfalls mein Eindruck nach der kürzlich erschienenen Grieg-Schumann-Einspielung; Capriccio CD 10476). Ulrike Petersens lodernd-kompromißloses Spiel paßt ideal zum Klangcharakter dieses Ensembles, das bereits hier seinen interpretatorischen Ausnahmestandard demonstriert; über technische Perfektion, Intonation und Homogenität braucht man erst gar nicht zu reden.

„Im Trotz“ gegen überkommene Strukturen, so hat Alban Berg bekannt, habe er sein zweisätziges Opus 3 geschrieben. Trotz ist auch das Spiel der Vier, bestehend vor Expressivität da, wo es Berg auf hochforderndes Aufbegehren ankam. Das ist aber keineswegs alles — verdichtet Berg hier doch, ähnlich wie Webern, auf knappstem Raum eine Fülle von Emotionen, Stimmungen und Klangfarben. Und dieses Spektrum, für das Berg flautando- und sul ponticello-Spiel, Tremolo- und pizzicato-Effekte vorsah, kostet das Petersen-Quartett meisterhaft aus, mit fahlen und samtenen, schrillen, ja kratzigen Tönen. Das gilt genauso für Leo Janáčeks „Intime Briefe“ an die späte Liebe Kamila Stösslová, dieses unerhörte Stück, das ja auch abrupt vom schwärmerischsten zum melancholischsten Moment umkippt — und umgekehrt. Obwohl der zeitliche Abstand zu Henri Dutilleux' Streichquartett-Komposition von 1976 („Ainsi la nuit“) groß ist und sich die Tonsprache des Franzosen fortschrittlicher darstellt, paßt das Stück mit seinen fragil-gläsernen Klangflächen und den immer wieder dazwischenfahrenden „Pfeilen“ erstaunlich gut zu Berg und Janáček. Was am Spiel der jungen Musiker so imponiert, ist, daß sie nichts glätten oder beschönigen, sondern die Kontraste in allen drei Werken prononciert und mit ungebrochener Härte herausstellen.

Fridemann Leipold



Berg und Musil.



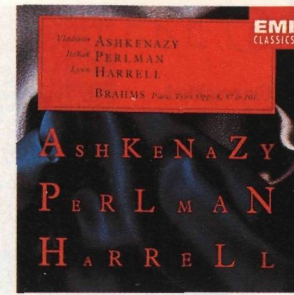
Berg, Lyrische Suite, Streichquartett op. 3; Alban Berg Quartett; EMI CD 5 55190 2 (WD: 47'16") DDD
Aufnahmetermin: 1991, 1992
Klangbild: Mit edler Patina.
Fertigung: Passabel.

Eine Liebesgeschichte, die zu Musik wurde: In der „Lyrischen Suite“ hat Alban Berg seine leidenschaftliche Liebe zu Hanna Fuchs, der Schwester Franz Werfels, verkomponiert — ein Fakt, von dem man erst durch das Auffinden einer von Berg mit ausführlichen Anmerkungen versehenen Taschenpartitur erfuhr, die erst vor etwa fünfzehn Jahren an die Öffentlichkeit gelangte. All das kann man in den „Musik-Konzepten 4“ nachlesen; Arnold Whittall jedoch, der Schreiber des Beihefts, scheint auf diese Lektüre verzichtet zu haben. Herausgekommen ist deshalb einer der üblichen altherrenhaften Kommentare, wie sie für EMI fast schon typisch sind. Doch zurück zur Love Story. An und für sich wäre der intim-persönliche Hintergrund nur aufregende Kolportage für Biographen, die keine Noten lesen können. Aber im Fall der „Lyrischen Suite“ erklären gerade diese Details viel in Hinsicht auf die Struktur. Das Alban Berg Quartett spielt überzeugend, weil es dieser Musik ihren historischen und geschichtlichen Ort verleiht: die österreichische Kultur nach dem Ende der k.u.k. Monarchie. Da ist einmal der aufgeraute Gestus unerlöster erotischer Spannung exakt getroffen. Wenn man Musils „Mann ohne Eigenschaften“ gelesen hat: Dort spürt man die gleiche Spannung zwischen dem „Helden“ Ulrich und seiner Schwester Agathe — eine Liebe, zu der die faszinierende Erscheinung des Massenmörders Moosbrugger die unabdingbare Ergänzung liefert. Und genau die gleiche brutale Energie erspielt sich auch das Alban Berg Quartett in den Ausbrüchen — durchbricht dabei jedoch nie die Einheit des Werkes. Wie jede gute Interpretation ist auch diese drängend auf den letzten Ton ausgerichtet, selbst die langsamen Sätze versteinern nicht Dem Arditti-Quartett ist das Alban Berg Quartett — bei ähnlich analytischer Durchdringung — durch den volleren, sinnlicheren Ton überlegen, und selbst die klassische Aufnahme des LaSalle Quartetts wird ausgespielt, durch größere interpretatorische Phantasie, reichere Agogik und Wiener Schmah. Bei den vier Wienern hört man einmal, daß Alban Berg vom Ländler, vom Walzer herkam und darin so stark verhaftet war, daß er Schönbergs Erfindungen immer in diesem Sinne korrumpieren mußte.

Reinhard J. Brembeck



Widerborstige Virtuosität.



Brahms, Klaviertrios H-Dur op. 8, C-Dur op. 87, c-Moll op. 101 und A-Dur op. posth.; Vladimir Ashkenazy (Klavier), Itzhak Perlman (Violine), Lynn Harrell (Violoncello); EMI 2 CD 7 54725 2 (WD: 123'18") DDD
Aufnahmetermin: 1991
Klangbild: Natürlich, klar, direkt.
Fertigung: Einwandfrei.

Die drei Virtuosen bilden seit langem ein bestens vertrautes Team, das nicht nur als Trio, sondern auch im Duo zusammenspielt. Anders als viele ad-hoc-Formationen prominenter Namen können sich diese Superstars der Kammermusik deshalb inzwischen sehr wohl mit alteingesessenen Klaviertrios vergleichen. Das gilt auch für ihre neue Gesamtaufnahme mit den drei originalen Klaviertrios von Johannes Brahms und dem immer noch als zweifelhaft geltenden Jugendwerk in A-Dur, das 1924 in Bonn auf einem Speicher gefunden wurde. Schon nach den ersten Takten fallen die hervorragende Abstimmung der Musiker und die absolute Kongruenz der beiden Streicher auf. Das ist wirklich ein Spiel wie aus einem Guß, das durch die gute Klangbalance noch unterstrichen wird. Die Darstellungen wirken insgesamt weitaus kraftvoller und unverzerrter als man es nach den klangästhetisch ausgefeilten Einspielungen der Brahmschen Violinsonaten des Duos Ashkenazy/Perlman erwarten könnte. Zu der ungebrochenen, bisweilen sogar etwas widerborstigen Musizierlust paßt auch das kernige, rauhe Timbre der Streicher. Trotz der meist recht zupackenden Tempi bleiben Stilgefühl und Präzision ebenso wenig auf der Strecke wie das Gefühl für die lyrischen Passagen dieser vielschichtigen Partituren. Und daß es den Musikern nicht um die Darstellung von Virtuosität geht, zeigen die überraschend diszipliniert gespielten Scherzi. Alles in allem muß die Neuaufnahme deshalb zu den besten des derzeitigen Angebots gezählt werden. Andere Top-Einspielungen werden dadurch allerdings nicht überflüssig. Denn beispielsweise die opulente Klanglichkeit des Trio Fontenay wird man in dieser Aufnahme ebenso vermissen wie die wehmütige Heiterkeit der späten Aufnahmen des Gespanns Katchen/Suk/Starker. Obwohl die Neuproduktionen 1991 in zwei verschiedenen Studios in London und New York entstanden, sind keine Brüche im Klangbild zu bemerken, was auf eine gute Arbeit der EMI-Tontechniker schließen läßt.

Peter Kerbus



Gereift.



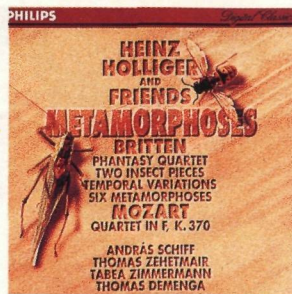
Brahms, Violoncellosoln op. 38 und op. 99, Schumann, Adagio und Allegro op. 70; Janos Starker (Violoncello), Rudolf Buchbinder (Klavier); RCA/BMG-Ariola CD 09026 61562 2 (WD: 64'45") DDD
Aufnahmetermin: 1992
Klangbild: Körperhaft, unprätentiös, klar.
Fertigung: Hervorragend, Textheft durchschnittlich.

Verglichen mit Casals, Piatigorsky und Mainardi hat Janos Starker, der dieses Jahr 70 wird, noch viel vor sich, und er spielt auch so: neugierig und vital. Dabei aber keineswegs wie ein junger „Hüpf“. Denn man muß einiges hinter sich haben, um Brahms so zu spielen wie Starker. Sein Ton nimmt sofort für sich ein. Da ist eine Wärme, ein Sprachklang jenseits des Sprechens, eine Würze und Tiefe, die man nicht „herstellen“ kann. So wie Starker den Anfang der e-Moll-Sonate spielt, erweitern sich die Noten, tun sich Fernblicke auf. Mit leichten, sachten, freundlichen Verzögerungen ganz unaufdringlich, ja nachgebend zeigt uns der Cellist, was Brahms gesehen haben mag und sicher auch gern gehört hätte. Obwohl eins mit seinem Instrument, ist die Musik für Starker nicht selbstverständlich. Er vermittelt auch die Stille, die um die Töne ist, und spielt umso einnehmender. Sein Pianist Rudolf Buchbinder ist aufmerksam bei der Sache: nicht im Hintergrund, sondern als jemand, der die Strukturen stützt und fortsetzt. Seine Töne sind klar, sensibel und verbindlich, und sie werden von der Aufnahmetechnik nicht zur Begleitung degradiert. Selten sieht man beim Hören den Flügel so deutlich, körperhaft wie auf dieser Platte, die auch das Aufeinanderreagieren der beiden Musiker atmosphärisch dicht vermittelt. Wäre es nicht so schön ruhig im Saal, könnte man die Produktion für einen Live-Mitschnitt halten. In der F-Dur-Sonate scheint der Cellist ein Stück nach links gerückt, und Buchbinders Spiel wirkt eine Spur unverbundlicher. Aber das sind Marginalien angesichts der Kostbarkeiten, die es auch da zu hören gibt. Überraschenderweise erlebt man im ersten Satz weniger einen Sturm als die Klarheit und Frische danach. Im zweiten Satz läßt Starker einen Farbenreichtum hören, der vom Erdigen bis zum Verklärten nichts ausläßt, fast trivial schnarrendes Pizzicato, naturhaft grunzende Baßöne, seidig feine Piani, flehenden Gesang. Und die kindhafte Melodie im letzten Satz spielt er mit einer „zweiten Naivität“, zu der nur wenige finden. Das ist eine der schönsten Brahms-Platten der letzten Jahre. Sie wird ergänzt durch Schumanns kleine Horn-Übung in As-Dur, in der Starker ganz unerwartet Tannhäuser-Triebe entdeckt und auslebt. Gut, daß er erst siebzig ist.

Volker Hagedorn



Friedrich Ramm
läßt grüßen.



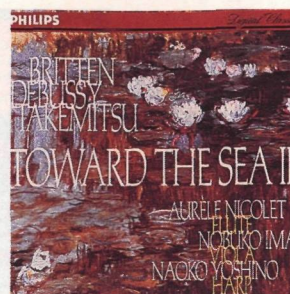
Britten, Six Metamorphoses after Ovid op. 49, Temporal Variations, Phantasy, Two Insect Pieces, **Mozart**, Oboenquartett F-Dur KV 370; Heinz Holliger (Oboe), András Schiff (Klavier), Thomas Zehetmair (Violine), Tabea Zimmermann (Bratsche), Thomas Demenga (Violoncello); Philips CD 434 076-2 (WD: 65'26'') DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Natürlich, präsent.
Fertigung: Gut.

Man sagt nicht zuviel, wenn man behauptet, daß noch keiner den schönen, sanften Ton auf der Oboe, verbunden mit der schmetternden Tiefe im forte, sich so vorzüglich gut zu eigen gemacht habe wie er. Er bläst übrigens mit einer Delikatesse, einer Leichtigkeit, einem Ausdruck, die bezaubern, behandelt dieses Instrument nach seiner wahren, ihm eigenen Natur mit Klugheit und einer praktischen Gewandtheit, die wenigen Oboisten eigen ist, und hat einen sehr gefühlvollen Vortrag im Adagio, weiß aber auch Geist und Feuer in dasselbe zu legen, wenn der Effekt und die Begeisterung es erfordern. Nein, die Rede ist nicht von Heinz Holliger; Felix Joseph Lipowsky schwärmt da in seinem „Bairischen Musik-Lexikon“ (München 1811) von Friedrich Ramm. Ramm? Genau der, für den Mozart zur Zeit des „Idomeneo“ sein einziges Oboenquartett schrieb. Aber wenn man 210 Jahre später Heinz Holliger mit diesem Stück hört, dann weiß man, daß er und Ramm Brüder im musikalischen Geiste hätten sein müssen. Das begeistert, daß reißt hin, verführt: Wie Holliger Piani zaubert, daraus auftaucht, Bögen spannt, mit spitz-elegantem, floretthaften Ton durch die Stücke gleitet und jede noch so vertrackte Phrase elegant und mit einem Anflug von Humor bewältigt.

Dem Mozart-Quartett Benjamin Britten vorausschicken, macht Sinn: Kaum ein Komponist des 20. Jahrhunderts stand Mozart melodisch und dramatisch näher. Auch sind die drei groß ausladenden Solostücke – von Holliger gespielt – Perlen, die man sich auch als Nicht-Oboist gern und zum Vergnügen anhört. Besonders die solistischen, fast eine Viertelstunde langen „Metamorphosen“ überzeugen durch stets neue Einfälle, durch eine das Instrument in allen Spielweisen fordernde Textur; und die „Phantasy“ für Oboe und Streichtrio erweist sich als aufregend sonatenhaft strukturiert und wird hier entsprechend fabelhaft einander zugespielt. Ein gelungener musikalischer Spaß. Reinhard J. Brembeck



Unterschiedlich.

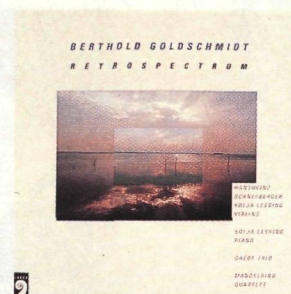


Debussy, Trio für Flöte, Viola, Harfe, **Takemitsu**, Towards The Sea III, And then I knew, **Honegger**, Petite Suite, **Britten**, Lachrymae, **Denisov**, Duo; Aurèle Nicolet (Flöte), Nobuko Imai (Viola), Naoko Yoshino (Harfe); Philips CD 442 012-2 (WD: 64'01'') DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Kühl, leicht hallig.
Fertigung: Gut.

Ungewöhnliche Besetzungen haben es schwer – meist finden sie sich anlässlich eines Meisterwerks zusammen und suchen vergeblich nach einem weiteren. Bei Schuberts Oktett lohnt die Suche, da sich von diesem Stück diverse Komponisten anregen ließen und Hörschwächen für den buntten Achter schrieben. Debussys Trio für Flöte, Bratsche und Harfe dagegen hat kaum nennenswerte Konkurrenz, woran auch Toru Takemitsus „And then I knew...“, 1992 von den Musikern dieser Aufnahme uraufgeführt, wenig ändert. Ein eher kunstgewerbliches Geplänkel zwischen Impressionismus und Entspannungsmusik, das die frühen Werke Takemitsus allenfalls um ein paar Japanismen erweitert. Wer hören will, welch aufregende, dichte Musik in der Schwebel zwischen Asien und Abendland wirklich entstehen kann, muß sich an Isang Yun halten. Und Takemitsus Melville-Stücke „Towards The Sea III“ für Flöte und Harfe (1989) wird an Intensität unfreiwillig von jenen traditionellen Shakuhachi-Flöten-„Erzählungen“ übertroffen, die es zitiert. Immerhin aber läßt Aurèle Nicolet, dem diese Stücke gewidmet sind, blühende und fein nuancierte Flötenfarben hören, während er das wichtigste Werk der Produktion, nämlich Debussys Trio, vergleichsweise pauschal darbietet und durchvibriert. Das klingt zu sehr nach „Berühmter Flötist spielt berühmtes Stück“, und so wächst das Ensemble denn auch nicht zum Trio zusammen. Es bleiben drei Solisten, die es an Klangverschmelzung wie an musikalischer Dichte fehlen lassen. Eine kühle, mit etwas Hall nachpolierende Aufnahmetechnik unterstützt eher das Vornehme als das Griffige der Harfe (Naoko Yoshino), während die Bratschistin Nobuko Imai reichlich hart an die Saiten geht und in den höheren Lagen der A-Saite recht enge Klänge erzeugt. Der Rest sind Lückenfüller: Britten's „Lachrymae“ mit Harfe statt Klavier zur Bratsche überzeugt hier weniger als Edison Denisovs triller- und kanonreiches, intensiv gespieltes „Duo“ für Bratsche und Altflöte. Arthur Honeggers „Petite Suite“ (für die Debussy-Besetzung arrangiert) ist ein hübsches Gelegenheitsstück und dürfte getrost leichtfertiger gespielt werden. Aber Nicolet liebt es eben opulent. Volker Hagedorn



Bekenntnis zur Emotion.



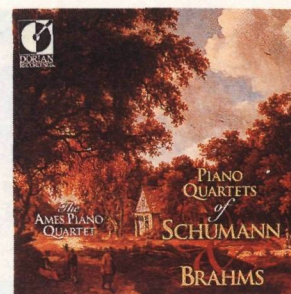
Goldschmidt, Kammermusik (Vol. III): Retrospectum (1991) für Streichtrio, Variations on a Palestinian Shepherd's Song (1934), Capriccio (1927), Little Legend (1928/57), Scherzo (1922/58), From the Ballett (1938/57) für Klavier, Capriccio (1991-92) für Violine, Encore (1993) für Violine und Klavier, Streichquartett Nr. 4 (1992); Gaede-Trio, Kolja Lessing (Klavier, Violine), Hansheinz Schneeberger (Violine), Mandelring-Quartett; Largo/Fono Münster CD 5128 (WD: 63'13'') DDD
Aufnahmedatum: 1993, 1994
Klangbild: Naturgemäß jeweils unterschiedlich; sehr präsent, direkt, natürlich.
Fertigung: Mitglieder des Gaede-Trios nicht genannt, sonst einwandfrei; ausführliche Dokumentation im Beiheft.

Der Name des Komponisten Berthold Goldschmidt ist in aller Munde, seit seine einst als „entartet“ gebrandmarkten Werke vielfach wieder, beziehungsweise sogar zum ersten Mal aufgeführt werden. Dem 92jährigen Goldschmidt dürfte dieser erstaunliche Boom, nachdem über fünfzig Jahre kein Mensch etwas von ihm wissen wollte, selbst ein wenig unheimlich sein – sicher aber auch wohlverdiente, wenngleich allzu späte Genugtuung bereiten. Das Label Largo schließt mit dieser, in Kooperation mit Rundfunkanstalten entstandenen CD die Gesamtpäsentation von Goldschmidts Kammermusik ab – vorerst wenigstens, denn wer weiß schon, ob der rüstige alte Herr nicht noch das eine oder andere Stück komponieren wird? Goldschmidts Musik nimmt – bei aller Formbeherrschung – stets durch ihre enorme Ausdrucksintensität für sich ein. Sie ist dabei nie sentimental, auch wenn sie manchmal nostalgisch schwärmt und meist versöhnlich endet. Pointierte Rhythmen machen sie Ballett-tauglich, außerdem sorgen scharfe Kontraste aus schroffen und kantablen Momenten, aus Staccato und Legato, Marschsequenzen und Klagegeesten durchweg für Spannung. Manches erinnert von ferne an Bergs Expressivität, vieles an Hindemiths Kontrapunktik. Eine Musik, die stets gut zu hören ist und sich problemlos erschließt, jedenfalls für heutige Ohren – auch dies erklärt den Erfolg.

Am eindrucksvollsten sind die erst jüngst entstandenen Kompositionen: das Streichtrio „Retrospectum“, in dem Goldschmidt das Leben seiner Eltern programmatisch Revue passieren läßt, und das vierte Streichquartett, das mit einer Fülle von Klangfarben und abrupten Stimmungswechseln aufwartet. Es ist dem Mandelring-Quartett gewidmet, das mit hinreißender Intensität und Souveränität musiziert; gleiches gilt für das Gaede-Trio. Solch einsames Interpretations-Niveau erreicht der junge Geiger und Pianist (!) Kolja Lessing nur selten; seine Begabung für's Klavier scheint mir stärker ausgeprägt. Fridemann Leopold



Lebendig, aber nicht springlebendig.



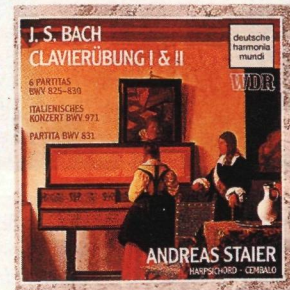
Schumann, Klavierquartett Es-Dur, **Brahms**, Klavierquartett g-Moll; Ames Piano Quartet; Dorian Records/in-akustik CD 90194 (WD: 71'40'') DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Vermittelt die Akustik eines kleinen Saals, differenziert.
Fertigung: Fehlerfrei.

Zum soundsovielten Mal zitiert auch hier der Plattentext Schumanns schwärmerische Worte auf den jungen Brahms, verweist aber immerhin (ausschließlich auf englisch) auch auf das grundverschiedene Verhältnis, das beide Komponisten zur Form hatten – und das einem Teil dieser Aufnahme zum Verhängnis wird. Die gute Nachricht zuerst: Just jenem Schumann, dem die Form eher der Rahmen ist, in dem er sich dann unbekümmert, geradezu privat bewegt, kommt das amerikanische Ames-Quartett sehr nahe. Warm, sanft und dicht entfaltet sich der erste Satz des Klavierquartetts. Pianist William Davis spielt hochsensibel und mit einer Deutlichkeit, die (auch aufnahmetechnisch) nie zur Dominanz wird. Das Streichtrio umgibt ihn mit naturnahen, kaum aufpolierten Tönen. Hier und da hörbare Lagenwechsel und Bogenansätze verdichten eher noch die Atmosphäre einer „lyrischen Werkstatt“, in der das Ensemble auch auf die Dämonie des Scherzo verzichtet, zugunsten einer human-moderaten Bewegtheit. Danach zeichnen sich Schwächen ab: Im Andante mal zu dick Aufgetragen von der Geige, klamme Töne der Bratsche (allerdings auch ein schönes, gläsern zerbrechliches Schluß-piano der Streicher). Und das Finale ist zwar lebendig, aber nicht springlebendig. Doch insgesamt bietet die Aufnahme viel Nuanciertheit und Ausstrahlung, und umso mehr fällt danach das populäre g-Moll-Klavierquartett von Brahms ab. Nicht dem Pianisten, aber den Streichern fehlen da Profil und Persönlichkeit. In Brahms' strenge Architektur muß man sich schon selbstbewußt hineinsetzen, damit sie aufglüht. Hier bleibt es beim unverbindlichen „Fassadenklettern“. Im zweiten Satz ist das „non troppo“ hinter dem Allegro zu wörtlich genommen worden – der Satz entschlafft, während im Andante der zugreifende Pianist seine Partner ansteckt. Um aber aus dem ungarophilen Finale nicht nur ein Stück zum Wiedererkennen zu machen, braucht es mehr als die verhaltenen – und nicht immer intonationssicheren – Aktionen dieses Ensembles. Wie man in Unisoni und Zwischenthemen schweigt, wie man die Musik an ihren Zäsuren fast zerreißen läßt und in ihren Skalen markant akzentuiert – das wird unter den Aufnahmen neueren Datums immer noch am eindrucksvollsten vom Alvarez-Klavierquartett (bei Intercord) vorgeführt. Es bietet auch in den anderen Sätzen jene Qualitäten, die man hier vermißt. Volker Hagedorn

KLAVIERWERKE



Der ganzen Vielfalt dieser Musik verpflichtet.



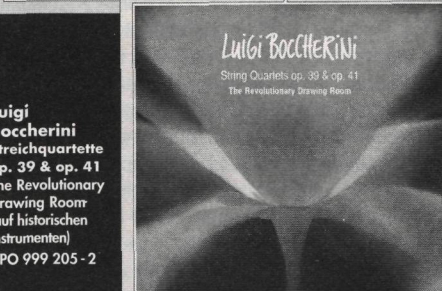
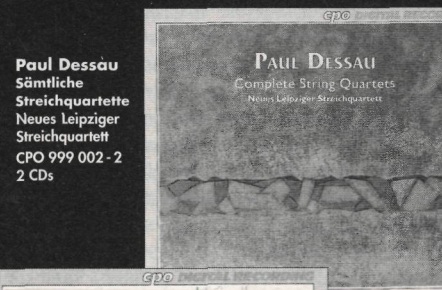
Bach, Clavierübungen I und II; Andreas Staier (Cembalo); deutsche Harmonia mundi/BMG-Ariola 3 CD 05472 77306 2 (WD: 3 Std. 04'22'') DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Räumlich, offen.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Christophe Rousset (L'Oiseau-Lyre CD 440 217-2); Gustav Leonhardt (EMI CD 7 47996 8).

Eine Sammlung wie die der sechs Partiten der Clavierübung I von 1731 und des Italienischen Konzerts und der Partita h-Moll der Clavierübung II von 1735 – mehr als drei Stunden Musik also – hat so viele unterschiedliche Seiten, daß sich eine angemessene Interpretation nicht mit einigen wenigen Schlagworten charakterisieren läßt, es sei denn, man würde weder den Kompositionen noch dem ausführenden Musiker gerecht werden und nur das Herausgreifen, was einem eher zufällig auffällt. Vielleicht die Nachdenklichkeit, mit der Andreas Staier das Praeludium der ersten Partita angeht? Die flinke Corrente derselben? Das kleingliedrig artikulierte Italienische Konzert mit seinem sprühenden Finale? Die ruhig-schwingende Fantasia der dritten Partita gegenüber der Motorik von Christophe Rousset in diesem Satz? Man könnte beliebig fortfahren. Mit den Charakterisierungsversuchen solcher Details wird man dem Interpretationskosmos, der sich dem aufmerksamen Zuhörer auftut, nicht gerecht. Und dennoch: Auf einen Nenner gebracht, zeichnet sich Staier gerade dadurch aus, daß er das Grundprinzip alles Musikalischen schlechthin, den Wechsel von Ruhe und Spannung, überzeugend und damit schlechthin ideal realisiert, ohne Pathos, aber mit Humor und Größe. Ihm hilft dabei die hervorragende Klangtechnik, die das resonanzreiche Instrument von Keith Hill nach deutschen Vorbildern ins rechte Licht rückt. Martin Elste

cpo NEUERSCHEINUNGEN



Siegfried Wagner
Sämtliche Ouvertüren 1
Herzog Wildfang - Der Friedensengel; Die Heilige Linde;
Der Schmied von Marienburg
Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, Werner Andreas Albert
CPO 999 003-2



Bitte fordern Sie kostenlos den **cpo-Katalog '95** an!
CD-Lieferung erfolgt auf Rechnung (+ DM 5,90 Versandanteil) durch:
JPC, Lübecker Str. 9, 49124 Georgsmarienhütte
Tel.: 05401/85 12 22, Fax: 05401/85 12 33
oder direkt in unseren Filialen:
Bielefeld: Jahnplatz-Passage, **Bremen:** Papenstr. 2-4, **Göttingen:** Barfüßstr. 1, **Hamburg:** Classic-Pavillon, Gerhart-Hauptmann-Platz 52
Minden: Markt 7, **Münster:** Alter Fischmarkt 2, **Oldenburg:** Kurwickstr. 1, **Osnabrück:** Hakenstr. 20
Vertrieb: CH: Sonimex / A: W. Weiss / B: Baltic / NL: Econa