

spielt. Auch wer dieser Transkription gegenüber skeptisch bleibt, weil er etwa fürchtet, die herbe Kantigkeit, die spröde Schärfe dieses Klagegesangs würde mit der Klangfülle des Streichorchesters überspielt werden, kann dieser sorgfältigen Interpretation durch die Musici di Montreal seinen Respekt nicht verweigern. *Rainer Wagner*

Kammer-musik



BEETHOVEN, Die mittleren Streichquartette op. 59, op. 74 und op. 95 sowie Streichquartett F-Dur nach der Klaviersonate E-Dur op. 14/1; Melos-Quartett; DG 3 CD 415 342-2 (WD: 169'38'')
LP 415 342-1 (3 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: (CD) Sehr offen, präsent und voll, nicht optimal transparent.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Juilliard-Quartett (CBS 77 387), Alban-Berg-Quartett (EMI 157-103 600-3).

Dieter Rexroth hatte der Melos-Einspielung der frühen Quartette charakteristisches Profil und eine „beethoven-typische Ausdrucksdimension“ zubilligt. Betont wurde auch die Durchhörbarkeit der Klangkomplexe. Was die neue Kassette mit den mittleren Quartetten und der Umarbeitung der E-Dur-Sonate op. 14/1 angeht, so ist dieses Urteil nur sehr bedingt zu übernehmen. Zwar bieten die Melos-Musiker auch hier wieder emotionalen Hochdruck, ein im guten alten Interpretensinn ausdrucksvolles Musizieren. Daneben zeigen sie auch jetzt wieder hohes spieltechnisches Engagement und Sinn für klangliche Extremwirkungen. Und doch scheint mir hier das Tor zur interpretatorischen Extraklasse nicht allzu weit aufgestoßen zu sein. Das hat nicht nur zu tun mit ein paar Verstößen gegen musikalische Grundtugenden wie die Einheit des Tempos. Da wackelt es, etwa im zweiten Satz aus op. 59/1, doch beträchtlich. Auch nicht

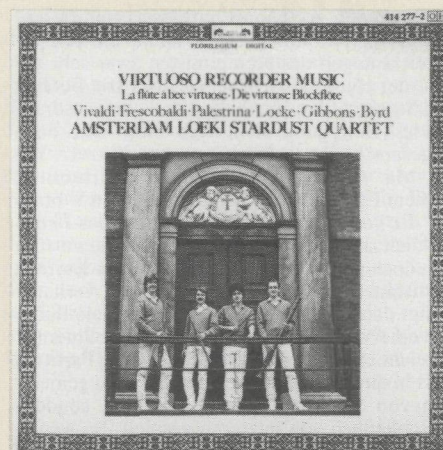


nur mit ein paar Laxheiten im rhythmischen Bereich, wo Punktierungen häufig in bedenkliche Triolennähe geraten. Wichtiger scheint mir die Beurteilung des musikalischen Grundansatzes zu sein, der sich weitgehend am integrierenden Gesamtklang orientiert, am Verschmelzen der stimmlichen Individualitäten zugunsten eines quasi-orchestralen Mischklangs. Auf der Strecke bleiben auch manche instrumentalen Details, besonders der 2. Geige, vor allem aber die Entwicklung von musikalischer Spannung aus der Verbindung der konzertierenden Stimmen. Dem entspricht, daß die dynamische Skala weitgehend im Forte- und Fortissimo-Bereich angesiedelt ist, ein echtes Pianissimo nur sehr selten wirklich realisiert wird und die vielen morendo- oder sotto-voce-Vorschriften eher übergangen werden. Am Pianissimo-Allegretto-Charakter des dritten Satzes aus dem e-Moll-Quartett (op. 59/2) etwa wird dann doch erheblich vorbeigespielt. Dabei soll nicht übersehen werden, daß die Auffassung des Ensembles in anderen Bereichen ihre großen Vorteile hat. Musikalische Charakterisierungen und deren Kontrastierungen stellen sich häufig ganz selbstverständlich und schlüssig ein, und dort, wo klangliche Extreme oder drängender Gestus gefragt sind (1. Satz aus op. 59/2, Finale aus op. 59/3), überzeugt die forsche Espressivo-Attacke. Auch erhalten die Klangflächen in der Einleitung zum C-Dur-Quartett gerade durch ihre Stimmverschmelzungen ein flächig-formloses Klanggesicht, das in seiner herben, hier ausnahmsweise vibratoarmen Anlage quasi „moderne“ Züge in sich trägt. Zudem soll nicht verschwiegen werden, daß einige instrumentale Schärpen, einige tempomäßige Grenzgänge ein vielleicht spezifisch beethovenisches Ausdrucksspektrum herstellen, das dem instrumental höher stehenden Alban-Berg-Quartett und der immer noch vorbildlichen alten Juilliard-Formation gerade durch die bessere technische Bewältigung vorenthalten bleibt. Die Aufnahme huldigt einem traditionellen Beethoven-Bild auf hohem Niveau und ist hinsichtlich emotionaler Intensität derzeit sogar führend. Aber sie verläßt, wo sie nur kann, den filigranen Sektor der Kammermusik und spricht lieber direkt aufregende Bereiche der musikalischen Rezeption an. *Nikolaus Deckenbrock*

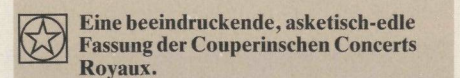


DIE VIRTUOSE BLOCKFLÖTE: Werke von PALESTRINA, FRESCOBALDI, VIVALDI, LOCKE, GIBBONS, SIMPSON, BLACK, JOHNSON, BYRD; Amsterdam Loeki Stardust Quartet; Decca CD 414 277-2 (WD: 53'34'')
LP 6.43283 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: Juni 1984
Klangbild: (CD) Sehr direkt und präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

In dem informativen, von den vier Interpreten des jungen Ensembles übrigens selbst verfaßten Einführungstext vermißt man lediglich den unentbehrlichen Hinweis, daß es sich bei den hier eingespielten Stücken zumeist natürlich nicht um originale Blockflötenmusik handelt, daß jedoch nichts dagegenspricht, eine Canzona von Frescobaldi oder Tarquinio Merula auf vier Blockflöten zu musizieren. Musik aus drei Jahrhunderten: Für Abwechslung ist in der Aufnah-



me (deren Titel „Die virtuose Blockflöte“ irreführen könnte) auf jeden Fall gesorgt. Und dies nicht nur aufgrund der unterschiedlichen stilistischen Faktur der Stücke, sondern auch dank der bewundernswerten Kunst der vier jungen Instrumentalisten, unterschiedlichste Klänge auf ihren Blockflöten (übrigens aus einem Arsenal von nicht weniger als 26 Instrumenten) heraufzuzaubern. Um nur ein paar Beispiele herauszugreifen: Die raffiniert inszenierte, im Klang bewußt trocken gehaltene Istampita „Tre Fontane“ weckt auf Anhieb Assoziationen an mittelalterliche Spielmannsmusik, während der „gebundene“ Vortragsstil bei Palestrinas „Ricercar“ oder der Fantasie aus Matthew Lockes g-Moll-Suite stellenweise geradezu an den Klang eines Orgelpositivs denken läßt. Zu einem kleinen Hörvergnügen wird dank der schnatternden, leicht überdrehten Vortragsweise Robert Johnsons „The Temporiser“ (eine Frau – so ist im Einführungstext über den Tanz zu lesen – steht vor der Wahl zwischen zwei Freiern). Ja, selbst die Bearbeitung von Vivaldis C-Dur-Flautino-Konzert RV 443 für vier Blockflöten macht nicht weniger Spaß, wenn da den vertrauten melodischen und harmonischen Abläufen wiederholt ein Schnippchen geschlagen wird. Bei den vier jungen Blockflötisten handelt es sich übrigens um Schüler von Kees Boeke und Walter van Hauwe, mithin also um Enkelschüler Frans Brüggens. Ihren Ruf als Blockflötenland par excellence scheinen die Niederländer auch für die nächste Zeit wahren zu wollen. *Hans Christoph Worbs*



F. COUPERIN, Concerts Royaux Nr. 1-4; Robert Claire, Janet See (Traversflöte), Davitt Moroney (Cembalo), Jaap ter Linden (Viola da gamba); harmonia mundi France HMC 1151 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: August 1984
Klangbild: Sehr natürlich und intim, ausgewogen und räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Nicolet, Nicolet, Holliger, Sax, Ulsamer, Jaccottet (DG 2547 082).

Die Einspielung dieser vier königlichen Konzerte François Couperins mit der Schweizer Mannschaft um Nicolet und Holliger war für lange Zeit Maßstab für eine facettenreiche und

Die ersten EURODISC-Produktionen BAMBERGER SYMPHONIKER

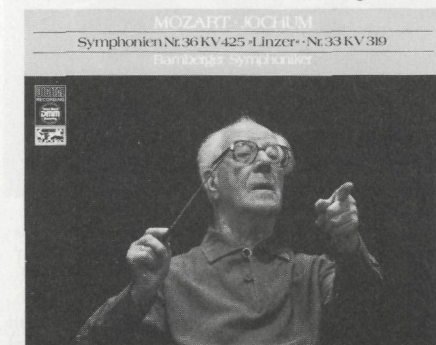
WOLFGANG AMADEUS MOZART

Symphonie Nr. 35 „Haffner“
Symphonie Nr. 38 „Prager“
 Bamberger Symphoniker
 Dir. Eugen Jochum
 206 714-425 · MC 406 714-426 Digital DMM
 CD 610 277-231



WOLFGANG AMADEUS MOZART

Symphonie Nr. 36 D-dur „Linzer“
Symphonie Nr. 33 B-dur
 Bamberger Symphoniker
 Dir. Eugen Jochum
 206 715-425 · MC 406 715-425 Digital DMM

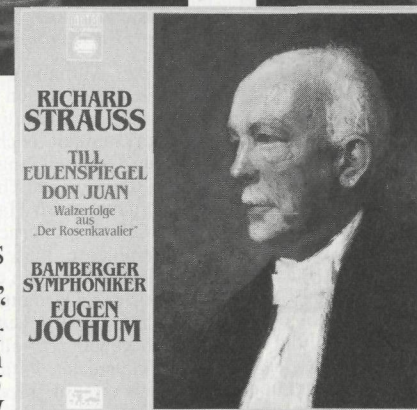


EDVARD GRIEG

Peer Gynt-Bühnenmusik
 Bamberger Symphoniker
 Helen Donath, Sopran
 Dir. Christoph Eschenbach
 207 047-425 · MC 407 047-425 Digital DMM



RICHARD STRAUSS
Till Eulenspiegel, Don Juan,
Walzer aus dem „Rosenkavalier“
 Bamberger Symphoniker
 Dir. Eugen Jochum
 207 038-425
 MC 407 038-425 Digital DMM



GEORGES BIZET
L'Arlésienne-Suiten
 Bamberger Symphoniker
 Dir. Georges Prêtre
 206 295-425
 MC 406 295-426 Digital DMM



Die
LP/MC
zur Tournee

FRANZ SCHUBERT
„Rosamunde“, Deutsche Tänze
 Bamberger Symphoniker
 Dir. Horst Stein
 207 054-425 · MC 407 054-425 Digital DMM

farbige Darstellung der Stücke. Die hier vorgelegte Interpretation der vier Concerti in einer gleichbleibend sparsamen Besetzung mit Traversflöte, Cembalo und Gambe – unter Hinzufügung einer zweiten Traversflöte in vier Einzelsätzen – sieht die Stücke von einer anderen Warte aus: Sie legt es nicht so sehr auf Farbigkeit des Instrumenten-Timbres und Klangpulenz an wie die der Schweizer – obwohl dies auch nach Couperins eigener Übung völlig legitim ist –, sondern vielmehr auf strenges, fast zurückhaltendes und dennoch ausdrucks- und nuancenreiches Nachzeichnen der polyphonen Struktur und ihres deklamatorischen Inhalts. Da wird das Ohr – stets das gleiche, fast asketische instrumentale Klangbild vor sich – gewissermaßen zum Kern der musikalischen Aussage hingeführt. Die Interpreten sind sich dieser Wirkung sehr bewußt und machen sich die Ausführungsregeln alter Praxis mit ihren alten Instrumenten zunutze: Traversflöte und Gambe betonen die eigentlichen Linien des musikalischen Ablaufs, die Flötenstimme ist überaus reich verziert, das vollklingende Cembalo bildet mit silbrigem Klang ein nicht flächiges, sondern bei aller Fülle gegliedertes Fundament. So entstand mit dieser – bei der „Semaine de Musique Baroque de Monaco“ aufgezeichneten – Aufnahme eine bei aller Intimität und Zurückhaltung dennoch sehr ausdrucksstarke Darstellung der vier Concerts Royaux Couperins in einer attraktiven, asketisch-edlen Fassung und damit auch ein interessanter Kontrast zur erwähnten DG-Einspielung.

Diether Steppuhn



Händels Bläsersonaten in einer verinnerlicht-bewegenden Darstellung.

HÄNDEL, Sämtliche Bläsersonaten für Traversflöte, Blockflöte und Oboe; Camerata Köln: Michael Schneider (Blockflöte), Sabine Bauer (Blockflöte), Karl Kaiser (Traversflöte), Hans-Peter Westermann (Oboe), Michael McCraw (Fagott), Rainer Zipperling (Violoncello/Viola da gamba), Harald Hoeren (Orgel); deutsche harmonia mundi 16 9545.3 (2 S 30) Digital
Aufnahmedatum: (P) 1985
Klangbild: Präsent, natürlich, ausgewogen, gelegentlich starke Betonung der Continuobaß-Linie.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Academy (Philips 412 444-1), L'Ecole d'Orphée (CD CRD 3412).

Das Händel-Jahr wirkt sich im Bereich der Kammermusik, vornehmlich bei den Bläsersonaten, segensreich aus. Nach der Hochglanzpolitur-Aufnahme seiner Solosonaten durch die Academy-Mannschaft (vgl. FF 7/85 S. 42) veröffentlicht die deutsche harmonia mundi mit dieser Zwei-Platten-Ausgabe eine Gesamtaufnahme aller Sonaten für Blockflöte, Traversflöte und Oboe. Die Werkauswahl deckt sich nicht ganz mit derjenigen bei Philips. Dort hat Anthony Hicks in einem umfangreichen Begleittext auf der Grundlage der neuesten Händel-Forschung die Stücke nach dem Händel-Werkverzeichnis (HWV) neu geordnet. Die Kölner Camerata schloß sich dem in den meisten Fällen an. Der Begleittext der Harmonia-mundi-Ausgabe wartet gleichfalls mit ausführlichen Erläuterungen auf, weshalb die Gelehrten hier noch länger trefflich streiten können. Immerhin enthält die Camerata-Sammlung noch die in der Philips-



Kassette nicht aufgenommenen Fitzwilliam-Sonaten Nr. 1, 4 und 5 und dazu noch ein von Chr. Hogwood erst jüngst zusammengestelltes F-Dur-Trio für zwei Blockflöten und Continuo. Und daß die Flötensonate op. 1 Nr. 1a in e-Moll fehlt, läßt sich verschmerzen; sie ist von Händel wohl selbst aus Sätzen zusammengebastelt worden, von denen einige in anderen Stücken dieser Aufnahme wiedererscheinen. Die Camerata Köln spielt „nach alter Manier“, wenn auch wohl nicht auf alten Instrumenten: gegen die funkelnde Glätte der Academy wird furchig-rauher Klang gesetzt, der von mitreißen-dem Engagement in den schnellen Sätzen, von geradezu behutsamer Sanftheit in den langsamen getragen wird. Als Beispiel etwa erweist sich im Interpretationsvergleich das Tempo des Presto-Satzes in der Sonate HWV 367a – sowohl in der Blockflötenfassung (als Fitzwilliam Nr. 2) als auch in der Traversflötenfassung (als op. 1 Nr. 9) enthalten – gegenüber der Darstellung der Ecole d'Orphée (vgl. FF 10/85 S. 78) mit gleichartiger Artikulation und mehr noch gegenüber der Academy-Interpretation – auch dort doppelt, nämlich in einer Violin- und einer Blockflötenfassung enthalten – als geradezu irrwitzig rasant; und dennoch wirkt etwa Michael Schneiders Blockflötenspiel dabei verinnerlicht gegenüber Michala Petris makelloser, distanzierter kühler Virtuosität. Dieser Gegensatz prägt sich in fast allen Stücken in gleichem Maße aus. Die Instrumentenauswahl – Fagott statt Cello oder Gambe im Continuo, Orgel statt Cembalo in einigen Fällen – bringt zusätzlich Farben in den Ablauf der Stücke. Alles in allem: Eine rundherum beeindruckende und überzeugende Interpretation, die diese bekannten Stücke in neuem Licht erscheinen läßt und gegenüber aller Konkurrenz einen besonderen Rang einnimmt.

Diether Steppuhn

Weihnachtsplatten (II)

In dulci jubilo: Weihnachtssingen; Thomanerchor Leipzig, Ludwig Güttler (Trompete); *Capriccio* 27048
Lasset uns nun gehen gen Betlehem: Instrumentalmusik zur Weihnachtszeit; versch. Solisten und Instrumentalisten; *Christophorus SCGLX 74013*
Mendelssohn, Weihnachtskantate Vom Himmel hoch, Te Deum, Ave maris stella; Kammerchor Stuttgart, Württembergisches Kammerorchester, Frieder Bernius; *Carus CD 83104*



Modellhafte Interpretation.

MOZART, Klarinettenquintette: A-Dur KV 581, Fragment B-Dur KV 516 c, Fragment F-Dur für C-Klarinette, Bassethorn und Streichtrio KV 580 b; Alan Hacker, Klarinette (frühes 19. Jh.): A-Klarinette von Thomas Key mit Bassetterweiterung von Brian Ackerman, B-Klarinette von Bilton mit Bassetterweiterung, C-Klarinette von Hart), Lesley Schatzberger, Bassethorn (Griesbacher, ca. 1790), Simon Standage, Violine (Mariani, Brescia um 1650), Micaela Comberti, Violine (Stainer-Kopie, um 1740), Trevor Jones, Viola (Kopie von Rowland Ross, 1980, nach Stradivari), Jennifer Ward Clarke, Violoncello (Nicolo Amati zugeschrieben, Bologna um 1730); Amon Ra Records SAR 17 (1 S 30) Digital
Vertrieb: Oversea Records, Postfach 30, CH-8154 Oberglatt (ZH).
Aufnahmedatum: März 1984
Klangbild: (LP) Präsent, kammermusikalisch-intim, eingeschränkte Transparenz durch bevorzugte Primeige und Klarinette.
Fertigung: Geringe Vor- und Nachechos, gelegentliche Knacker, leises Grundrauschen.

Diese Aufnahme unter den vielen Vergleichsfassungen des wohl schönsten Werkes der Klarinettenliteratur verdient besondere Aufmerksamkeit. Nicht so sehr wegen des angestrebten Originalklanges, sondern ganz einfach wegen der musikalisch-künstlerischen Güte der Wiedergabe. Alan Hacker ist ein viel zu guter (und viel zu moderner) Klarinettist, um nicht seine eminente, bläserische Begabung und Gegenwartserfahrung in den Dienst einer zeitlosen Ästhetik des Klarinettenspiels zu stellen. Daß er sich dabei historischer Instrumente bedient, ist optisch gewiß reizvoll und bringt hier und da auch klangliche Patina zum Vorschein. Das Ergebnis erlaubt jedoch allenfalls Rückschlüsse auf seine eigene und ihm eigene Fähigkeit, Intonationsprobleme und altertümliche Konstruktionschwächen – so etwa Fragen der Bohrung und Mensur, auch das Fehlen von Hilfsklappen und Ausgleichslöchern – souverän zu meistern. Einen „authentischen“ Klarinettenklang gab es dagegen zu Mozarts Zeiten ebenso wenig wie heute. Ansatz, Lippenbildung, Atem, Schnabelform des Mundstückes (und seine lange oder kurze „Bahn“) sowie der individuelle Feinschliff und die Qualität des Rohrblattes sorgen seit je für ein personengebundenes Timbre aller großen Solisten. Dennoch gibt es modellhafte Auffälligkeiten. So werden nicht nur alle Wiederholungszeichen strikt beachtet (also im ersten Satz von KV 581 auch die Wiederholung des Durchführungsteils), sondern jedes Wiederholen bedeutet für Alan Hacker auch ein kleines, improvisierendes Ausschmücken und Variieren des Notentextes. Weitaus spektakulärer ist jedoch die Verwendung von Klarinetten, die jene legendäre „Bassettmechanik“ des Mozart-Klarinettisten Stadler aufweisen können, die mit Hilfe von Daumenklappen den Tonumfang in der Tiefe bis zum notierten „C“ erweitert. Mozart hatte diesen Terzbereich bekanntlich für sein Stadler-Konzert KV 622 berücksichtigt. Nun also hört man auch das Quintett mit diesen reizvollen tiefen Tönen, vor allem im Menuett (Trio II) und im Schlußsatz. Eine interpretatorische Delikatesse ist darüber hinaus die Klarinettenvariation, samtweich, leise, als elegantes Begleitornament gedeutet. Tempo, Dynamik (mit fantastischer Pianissimo-Kultur) und Artikulierung bewegen sich durchweg in der Verfeinerung des Vertrau-

ten. Die angekoppelten Quintett-Fragmente erhöhen da zwar den Wert der Anthologie, lassen aber bei aller Mozartschen Originalität ahnen, weshalb sie als Skizzen liegen geblieben sind. Die „historische“ Streicherbesetzung mit etwas spitzer Primeige vervollständigt das Erlebnis von einer in dieser Art unvergleichlichen Sonderfassung.

Gerhard Pätzig



Etwas bieder.

MOZART, Streichquartett Nr. 17 B-Dur KV 458 (Jagd-Quartett) und Nr. 16 Es-Dur KV 428; Kocian Quartett; Denon/TIS CD 33C 37-7538 (WD: 56'36'') LP 0F 7180 TX (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: Dezember 1984
Klangbild: (CD) Natürlich, transparent.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Juilliard (CBS 77349).

Negativ zu beurteilen ist in dieser Aufnahme (2. Teil einer Gesamteinspielung) vor allem ein biederer, unvirtuoser Musizieren, ohne Mut zu Risiken oder pointierter Deutung. Die Tempi sind relativ langsam, deutliche Polyphonie fehlt auch an Stellen, wo sie eindeutig herauszuarbeiten wäre (so wird der Beginn des Andantes im Es-Dur-Quartett zu einem etwas haltlosen Einstieg). Positiv könnte man aber auch von einem vorsichtigen, respektvollen Angehen sprechen, einer Verhaltenheit, die bewußt als Interpretationsansatz gewählt wurde. Dort, wo die Stücke schroffe Momente enthalten, wird Behutsamkeit geübt, wie aber auch alle hochvirtuosen Züge (die etwa das Juilliard-Quartett den Stücken gibt) vermieden werden. Chancen zur Expressivität, wie im Adagio des B-Dur-Quartetts, werden nicht wahrgenommen, verschiedene Ausdrucksbereiche (z.B. das Trio im Menuettsatz von Nr. 16) nicht deutlich voneinander abgesetzt. So akzeptabel der Interpretationsansatz auch ist, gerade in der Kammermusik Mozarts dürfen die vereinzelt erscheinenden expressiven Momente nicht ganz verschwinden. Ein Motiv, wie die drei pochenden Achtelschläge im 1. Thema des Kopfsatzes des Es-Dur-Quartetts, ist in seiner Korrespondenz zu wichtig, um ganz unterzugehen. Ebenso vermißt man vereinzelt die korrespondierende Stimme zur 1. Violine, deren Primat sich bisweilen allzusehr durchsetzt. Dennoch könnte mancher dieser eher verhaltenen Einspielung den Vorzug einräumen; technisch ist sie allemal auf hohem Niveau.

Andreas Jaschinski



Echte Bereicherung des Spohr-Repertoires, mit einer Novität.

SPOHR, Streichquartette D-Dur op. 15/2 und Es-Dur op. 29/1; Amati Quartett Zürich: Thomas Wicky, Barbara Suter (Violine), Nicolas Corti (Viola), Johannes Degen (Violoncello); Jecklin/Disco-Center 593 (1 S 30)
Aufnahmedatum: (P) 1985
Klangbild: Etwas dicht, aber stets durchsichtig und präsent.
Fertigung: Ohne Mängel.

Obwohl das Spohr-Gedenkjahr 1984 wenigstens auf Schallplatte begrüßenswerte Impulse gezeitigt hat, gibt es noch immer Gattungen, die erheblich unterrepräsentiert sind. Hier-

zu gehören zweifelsohne seine drei Dutzend Streichquartette, die vorwiegend wohl zum Eingebrauch geschrieben wurden und ein solches Maß an Vergessenheit nun doch nicht verdient haben. Vergleiche mit den übermächtigen Meistern der Epoche (von Haydn und Mozart zu Beethoven und Schubert) könnten aber dazu führen, das Phänomen Louis Spohr besser zu erkennen, ihm seinen spezifischen Standort zuzuweisen. Die beiden hier vorgelegten Schöpfungen – op. 15 Nr. 2 dreisätzig, op. 29 Nr. 1 viersätzig – erscheinen durchaus geeignet, den Ruf des Kammermusiklers Spohr aufzubessern. Zwar wird man Beethovenschen Tiefsinn oder Schuberts ergreifende Tönungen bei ihm nicht eben häufig vorfinden; trotzdem ist es in den beiden Quartetten mit einer nur glatten Oberfläche keineswegs getan. Die Gesetze der Sonatenform werden genau beachtet, wobei es zu überzeugenden Satzmodellen kommt (speziell in den Einleitungssätzen, deren Themen durchaus Entwicklungsfähigkeit sind). Ein Andante mit Variationen (in op. 29/1) sowie stark kontrastierend angelegte Scherzi vervollständigen die Palette Spohrs, der in seiner frühen Schaffenszeit um Einfälle nie verlegen ist. Nur die Verwendung der Fugentechnik mutet bisweilen etwas „gesucht“ an.

Für Streichquartett-Freunde ist diese Schallplatte ein Muß. Die Amati-Musiker sind exzellente Werber für die Kammermusik Spohrs, der sie sich mit großem Engagement widmen. In keinem Augenblick wird der Zuhörer aus der Spannung des künstlerischen Geschehens entlassen.

Werner Bollert

Klavierwerke

Pure Linien.

BACH, Das wohltemperierte Klavier I und II; Marga Scheurich (Cembalo); RBM/Disco-Center 3104/07 (4 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: Offen, natürlich und transparent.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Jaccottet (Intercord 185 817), Koopman (RCA ZL 30909 EX nur I), Gilbert (DG 413 439-1).

Aufnahmen des „Wohltemperierten Klaviers“ sind längst keine Mangelware mehr. Sind die Pianisten immer noch ein wenig zurückhaltend, so gehen die Cembalisten zunehmend daran, ihre Version dieses Compendiums auch der Schallplatte anzuvertrauen. Daß Marga Scheurich jetzt gleich beide Bände auf einmal vorlegt, was ja immer noch eine Arbeitsleistung sondergleichen darstellt, verwundert in solch einspielungswütigem Umfeld dann kaum noch. Und doch kann sich die Cembalistin, die ein nicht weiter beschriebenes Ruckers-Instrument verwendet, mit einer ganz eigenen Auffassung im Gesamtfeld profilieren. Und profilieren bedeutet in diesem Fall den Verzicht auf übliche Ritardandi, auf melodische Spitzenartikulation, überhaupt auf alle metrisch-rhythmischen Raffinessen. Es entwickeln sich schlichte Linien, die in bemerkenswerter Tempokonzanz und Transparenz durchgezogen werden. Die Absenz aller

HUNGAROTON

– Qualität aus Ungarn –

FOLKLORE

Tradition und Gegenwart



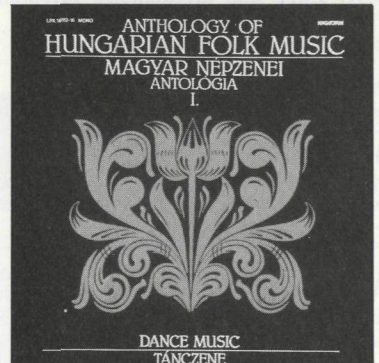
SLPX 12194

MC:MK 12194



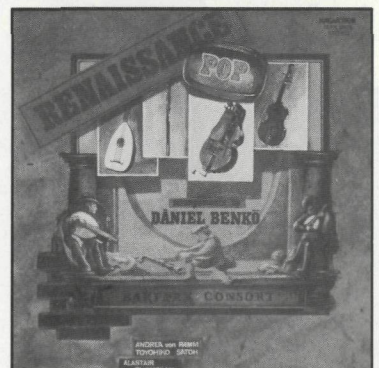
SLPM

10188



LPX

18112-16



SLPX

12575

HUNGAROTON
– Qualität aus Ungarn –

Vertrieb:
helikon
über den Fachhandel