

1976 – 2016
40 Jahre

Abegg
trio



Resonanzen

Abegg Trio

Ulrich Beetz, Violine
Birgit Erichson, Violoncello
Gerrit Zitterbart, Klavier

Discographie

Mozart Sämtliche Klaviertrios (1985, 2006) (Seite 17-19)

Haydn Klaviertrios G-Dur, es-Moll, C-Dur, Es-Dur (1991),
d-Moll, E-Dur, A-Dur, Quintett Es-Dur mit zwei Hörnern (2010) (Seite 19-22)

* **Beethoven** Sämtliche Klaviertrios (1986/87) (Seite 22-26)

Schubert Sämtliche Klaviertrios (1995, 1998) (Seite 26-28)

* **Felix & Fanny Mendelssohn** Sämtliche Klaviertrios (1992/93) (Seite 28-30)

Robert & Clara Schumann Sämtliche Klaviertrios (19984, 1989, 1996) (Seite 30-33)

Goetz & Kiel Klaviertrios (1986) (Seite 34)

Berwald & Farrenc Klaviertrios (1990) (Seite 35-36)

Chopin & Gade Sämtliche Klaviertrios (2000) (Seite 36-40)

Brahms Sämtliche Klaviertrios (1989, 1990, 2004, 2005) (Seite 40-46)

Dvorák Sämtliche Klaviertrios (1991, 1999) (Seite 46-48)

Tschaikowsky & Rachmaninoff Klaviertrios (2002) (Seite 48-52)

* **Smetana & Janáček** Klaviertrios (1994) (Seite 52-53)

* **Debussy & Ravel** Klaviertrios (1987) (Seite 53-54)

Schostakowitsch Sämtliche Klaviertrios, **Obst** Klaviertrio (2008) (Seite 55-56)

Henze, Erdmann, Acker, Killmayer, Rihm Klaviertrios (1992) (Seite 57-59)

* Preis der deutschen Schallplattenkritik „Vierteljahresliste“

Weitere Informationen: www.abegg-trio.de

Presse-Portraits

Fono Forum September 2006 - Christoph Vratz

Langzeitehe zu dritt

Das Abegg Trio feiert sein dreißigjähriges Jubiläum und darf sich zu den dienstältesten Klaviertrios zählen. Dass es dennoch jung geblieben ist, zeigt eine Neuaufnahme mit Werken von Johannes Brahms.

Es war 1976, Musikhochschule Hannover. Das Konzertexamen stand vor der Tür, als sich die Cellistin Birgit Erichson, der Pianist Gerrit Zitterbart und der Geiger Ulrich Beetz für einen steinigen Weg entschieden. Sie wollten eine Laufbahn als Trio einschlagen. Schon manche Formation hat dieser Entschluss geradewegs ins Nichts getrieben. Nicht so beim Abegg Trio. Dreißig Jahre lang ist man in identischer Besetzung zusammengeblieben, hat Höhen und Tiefen durchlebt und ein eigenes Kapitel Musikgeschichte geschrieben.

Zufall oder nicht: Der Aufstieg des Ensembles fiel mit der Entwicklung eines neuen Mediums zusammen, das den Weg nach oben beschleunigen und zugleich zementieren sollte: die CD. Nachdem das Trio Ende der 1970er und Anfang der 1980er Jahre bei verschiedenen Wettbewerben Preise eingespielt hatte - unter anderem in Colmar, Genf, Bordeaux und beim Deutschen Musikwettbewerb in Bonn -, folgten ab 1982 die erste Aufnahmen für Harmonia Mundi in Form von Langspielplatten. Als man jedoch 1984 von Intercord das Angebot erhielt, die Klaviertrios von Schumann einzuspielen, wechselte das Abegg Trio nicht nur die Firma, sondern auch das Medium. Denn Intercord hatte firmenintern beschlossen, alle Neuerscheinungen bereits als CD auf den Markt zu bringen. Für die drei Musiker war es, im Nachhinein gesehen, ein Glücksfall. 1985 lag eine Gesamteinspielung der Trios von Mozart vor, drei Jahre später ein Beethoven-Zyklus. Es folgten Aufnahmen mit Werken von Haydn, Brahms, Mendelssohn, Ravel, Debussy, Dvorák. Gleichzeitig betrat das Abegg-Trio weniger ausgetretene Pfade. Man fand den Mut, sich in das Terrain eines Hermann Goetz oder eines Friedrich Kiel zu begeben. Man spielte Franz Berwald und Louise Farrenc. Und man kümmerte sich um die Frauen im Schatten berühmter Männer, um Clara Schumann und Fanny Mendelssohn.

Doch auch das Abegg Trio wurde nicht vom Kalküldenken der Plattenfirmen verschont. Mitte der 1990er Jahre verschwanden seine Einspielungen peu à peu aus den Regalen der Plattenläden. Intercord war von EMI übernommen worden, dort argumentierte man mit marktüblichen Floskeln wie „Umstrukturierung“. Das Bekenntnis für eine intensive Zusammenarbeit klingt natürlich anders. Was folgte, war wiederum ein Glücksfall. Der ehemalige Tonmeister von Intercord hieß Andreas Spreer. Er hatte die Zeichen der Zeit frühzeitig erkannt und mit Tacet sein eigenes Label gegründet. Bei ihm fand das Ensemble seine neue Heimat. Das Trio wuchs mit seinem Produzenten zu einem Quartett zusammen. „Er weiß uns einzuschätzen, weiß, wo er bohren muss, noch etwas herausholen kann“, gestand Gerrit Zitterbart 1999 dem FONO FORUM.

Das Abegg Trio ist sich in den drei Jahrzehnten seines Bestehens treu geblieben, allen Moden zum Trotz. Man spielte historisch informiert, aber nie manieriert, und man setzte auf neueste Erkenntnisse der Wissenschaft. Bei Schuberts Es-Dur-Trio etwa hat man den Schlusssatz sowohl in der langen, von Schubert gestrichenen Version als auch in der Fassung letzter Hand aufgenommen. Gleiches gilt für die beiden Varianten des H-Dur-Trios von Brahms. Fragmenten von Mozart hat man sich mit ebenso viel Ernst zugewandt wie der Wiederherstellung des Klaviertrios von Leos Janáček aus dem Jahre 1908. Der Begriff vom Autograph war für die Abegg-Musiker kein Fremdwort, sondern Teil des Betriebsgeheimnisses.

Um die andere Seite der Erfolgsmedaille zu erklären, genügt ein Blick in die Tages- und Fachpresse der vergangenen Jahre. Da wird einerseits der Sinn „für klangliche Differenzierungen“ hervorgehoben und die Fähigkeit, „in der Behandlung der Nebenstimmen“ keine Unterschiede vorzunehmen (NZZ); auf der anderen Seite steht die Gabe, Interpretationen „Gewicht, Aggressivität, Präzision und größte innere Wahrhaftigkeit“ zu verleihen (SZ). In seinem Spiel vereint das Abegg-Trio „Brillanz, graziöse Eleganz und leidenschaftliche Dramatik“ (FAZ), es

herrscht eine Kongruenz der Gegensätze zwischen „atmender Ruhe und gestauter Erregung“ (NMZ). Ein Blick auf die Internet-Seite des Ensembles verrät, dass dort Konzert- und CD-Kritiken in ganzer Länge abgedruckt sind und nicht bloß in Häppchenform - ein verlässliches Indiz dafür, dass die Anerkennung auf einem breiten, tragfähigen Fundament steht.

15 Jahre ist es her, seit sich das Abegg-Trio auf Tonträger letztmalig mit Johannes Brahms beschäftigt hat. Nun ist, quasi als später Nachtrag, eine Aufnahme mit dem Horntrio op. 40 und dem G-Dur-Sextett op. 36 in der Trio-Bearbeitung von Theodor Kirchner erschienen. Alle Musiker spielen auf historischen Instrumenten, Stephan Katte auf einem ventillosen Naturhorn, dem Nachbau eines Instruments von ca. 1800, Beetz auf einer Lupot-Violine von 1821 und Erichson auf einem Castagnieri-Cello von ca. 1847, beide mit Darmsaiten. Zitterbart hat einen Johann-Baptist-Streicher-Flügel von 1864 zur Verfügung - eine authentische Wahl, denn Brahms selbst hatte 1868 von Streicher einen Flügel für seine Wiener Wohnung geschenkt bekommen. Die ersten drei Sätze des Horntrios klingen vergleichsweise vorsichtig, zurückhaltend, vornehm. Vor allem das Scherzo lässt etwas von jenem energisch-kompromisslosen Zugriff vermissen, der die früheren Brahms-Aufnahmen ausgezeichnet hat. Gleichzeitig dominiert das vitale, perfekte Zusammenspiel. Das Finale gerät schließlich zum fulminanten Höhepunkt. Auch das Sextett klingt zutiefst romantisch: geheimnisvoll, lyrisch, stellenweise wild, nie rührend, nie belehrend. Eine gelungene Gabe zum 30. Geburtstag.

Musik * * * *

Klang * * * *

Ensemble Juni 2006 - Carsten Dürer

Keine Ermüdung spürbar: Das Abegg Trio wird 30 Jahre alt

Hört man sich die fast 30 CDs des nach dem Opus 1 von Robert Schumann benannten Abegg Trios an, dann fällt auf, dass die Klangintensität und die Dichte des Klangs dieses Klaviertrios sich über die 30 Jahre seines Bestehens kaum geändert hat. Bemerkenswert, bedenkt man, wie viele Wechsel andere Trios der lange bestehenden Namen schon hinter sich haben. Doch wenn man Gerrit Zitterbart (Klavier), Ulrich Beetz (Violine) und Birgit Erichson (Violoncello) trifft, dann spürt man schnell, warum dieses Trio immer noch die Spannung zu halten imstande ist, warum es keine noch so entfernte Idee eines Wechsels innerhalb dieses Ensembles gibt: Man hat Spaß daran, gemeinsam zu musizieren, und man hat Spaß daran, Zeit zusammen zu verbringen - gemeinsame Zeit mit Musik.

Die Anfänge

Als das Abegg Trio gegründet wurde, waren alle drei Mitglieder gerade am Ende ihres Studiums. Aber wie ist man eigentlich zusammengekommen und warum haben die beiden Streicher nicht ein Quartett oder Streichtrio als kammermusikalische Betätigung gewählt, sondern zielstrebig ein Klaviertrio? „Wir beide, Birgit und ich, wollten immer im Klaviertrio spielen. Aber nachdem wir vergeblich einige Anläufe mit Pianistinnen und Pianisten unternommen hatten, hörte Birgit Gerrit in einer Prüfung und zeigte ihn mir dann in der Mensa der Hochschule und sagte: das ist unser neuer Pianist“, so erinnert sich Ulrich Beetz. Das war 1976. Und Birgit Erichson ergänzt: „Ich hatte halt beschlossen, keine Pianistin mehr auszuprobieren, da ich die Nase gestrichen voll hatte. Die eine hat kurz vor einem Konzert alles hingeschmissen und ist in die Schweiz geflüchtet, die andere schmiss den Klaviaturdeckel zu und schrie: Ich bin doch eine gute Pianistin. Die nächste kam immer mit ihrem Freund, der bei den Proben saß. Als ich Gerrit bei einem Vorspiel hörte, war ich so begeistert, dass ich nur dachte: Hoffentlich macht der mit.“ Alle drei haben kurz darauf Konzertexamen gemacht. Wann aber kam der Schritt, dass man sich auf die Kammermusik versteifte und nicht versuchte jeweils als Solist weiter voranzukommen? „Das war ja niemals die Frage, da wir das einfach machen wollten“, erklärt Ulrich Beetz. „Natürlich war es uns wichtiger als andere Dinge, aber nicht als alles andere, denn uns war ja klar, dass wir auch unser Brot mit etwas anderem verdienen müssen“, erklärt Gerrit Zitterbart und führt fort: „Das Gute war, dass von

Anfang an feststand, dass dieses Trio allen dreien gleich wichtig war. Und am Beginn eines solchen Trios bedeutet das ja auch zu investieren, an Zeit, an Aufwand...“ „Auch finanziell“, fügt Erichson bei. „Für mich war es toll, dass Birgit und Uli schon lange Kammermusik miteinander gespielt hatten, also keine Streicherabstimmung brauchten. Das vereinfachte von Anfang an die Arbeit. Das heißt: Es gab immer die Streicher und dann kam ich dazu.“

Erst einmal ging es um den Repertoireaufbau. Und man hatte von Anfang an ernsthaft gearbeitet. „Früher gab es das Problem ja gar nicht“, erklärt Zitterbart, „da haben die Besetzungen in Streichquartetten beispielsweise selten oder nie gewechselt. Heute ist das anders, da wird schon einmal schnell gewechselt, wenn Probleme aufkommen.“ „Wir können ja gar nicht wechseln, dann ist das Trio ja nicht mehr vorhanden“, erklärt Birgit Erichson aus Überzeugung. „Zudem haben wir auch keinen Chef, kein Führungsproblem.“ sagt Zitterbart. Und Beetz fügt grinsend hinzu: „Es gibt nur wechselnde Mehrheiten.“ Das Bemerkenswerte ist, dass sich das Trio - so glauben sie selbst - niemals wirklich geändert hat. Da stimmte einfach von der Balance und von der Klanglichkeit von Anfang an alles. „Das ist ein Glück“, sagt Zitterbart, „denn man muss niemanden irgendwohin bringen. Die Ideen waren immer kongruent.“ „Bei Diskussionen haben wir auch gelernt, es auszuprobieren und es dann einfach stehen zu lassen. Bei späteren Proben löste sich das Problem von selbst. Wenn Sie aber fragen, warum Kammermusik, dann gibt es da eine einfache Antwort: Da wir wussten, dass wir uns nach dem Konzertexamen, vor dem wir ja damals standen, wahrscheinlich in alle Winde zerstreuen würden, mussten wir es genau zu diesem Zeitpunkt ausprobieren, ein festes Ensemble zu haben, und schauen, ob es hält.“ So die Cellistin. „Vor allem kann man ehrlich zueinander sein, wenn man es als junger Mensch noch gelernt hat. Wenn man dann später mit so genannten Kollegen zusammen spielt, fällt es einem viel schwerer, mal zu sagen: Du spielst da einfach falsch. Die Grundehrlichkeit gehört aber zum richtigen Musizieren einfach dazu“, meint Beetz. So empfehlen die Professoren Zitterbart und Beetz ihren heutigen Studenten: Wenn Kammermusik als zukünftige Idee, dann sollte man sich noch während des Studiums zu einem Ensemble zusammenschließen.

Der soziale Aspekt

„Innerhalb eines Trios ergibt ein Personalwechsel auch ein neues Trio, denke ich“, so meint Gerrit Zitterbart, „auch wenn ich nun auf unsere 30 Jahre zurückblicke und mir vorstelle, da wäre irgendwann einmal ein anderer hinzugekommen, dann hat der ja eine ganz andere Geschichte. Wir sind ja nicht nur musikalisch zusammen, sondern auch im sozialen Umfeld, bilden eine Gemeinschaft, reisen zusammen, verstehen uns.“ „Das Sozialverhalten, dass man lernt, sich zu integrieren, aber auch Führungsansprüche zu stellen, das macht doch die ganze Sache erst so richtig interessant. Wenn an manchen Musikhochschulen gelehrt wird, dass man nur drei verschiedene Kammermusikwerke lernen muss, dann ist das ja fast lächerlich, denn darum geht es ja nicht in erster Linie, sondern um alles zusammen“, so Ulrich Beetz. Zudem gibt er zu bedenken, dass Studien herausgefunden haben, dass Studenten, die Kammermusik spielen, später leichter und häufiger eine Orchesterstelle erhalten. Nicht aus spieltechnischen Gründen, sondern aufgrund des erlernten Sozialverhaltens.

Gerrit Zitterbart hatte eine weise Lehrerin zu Beginn seines Studiums, wie er findet: „Ich habe schon immer Kammermusik gespielt und wollte das auch immer. Im ersten Semester sagte mir meine Lehrerin dann: Du hörst jetzt auf mit der Kammermusik, denn die kannst du eh spielen. Du musst jetzt einfach üben. Also habe ich sechs bis sieben Semester nur allein geübt, habe nichts anderes mehr gemacht. Und das war genau richtig, ansonsten hätte ich mich verzettelt, hätte mit allen irgendetwas gemacht. Und dann war die Prüfung, die künstlerische Reifeprüfung das erste Mal, dass ich wieder Kammermusik spielte. So habe ich mit einer Violine gespielt, eine Martinu-Sonate, eine Brahms-Sonate. Und genau da kam Birgit herein - und so kam alles zustande.“

Altes Instrumentarium

Neben dem Trio haben alle drei auch andere kammermusikalische Erfahrungen gesammelt. Ulrich Beetz vielleicht am intensivsten, mit dem Aufbau des Beetz Quartetts, das aber ausschließlich für

den Rundfunk einspielte. Doch andere Grundkenntnisse sind da für die Entwicklung des Abegg Trios schon wichtiger gewesen: „Ich habe lange im Quartett Collegium Aureum gespielt, dem Quartett, das sich aus dem Collegium Aureum heraus bildete. Das war ja die Zeit, als Nikolaus Harnoncourt mit seinem Concentus Musicus begann. Diese beiden Ensembles haben dann auch angefangen, sich mit der historischen Aufführungspraxis zu beschäftigen. Das heißt, wir haben dann auch angefangen mit Darmsaiten zu spielen, auf Kurzhalsgeigen. Die Bläser gingen auf Schlösser, um historische Instrumente zu finden. Die waren damals natürlich in einem schrecklich schlechten Zustand. Und zu dieser Zeit begannen ja gerade für die Bläser die Instrumentenbauer erst mit den Nachbauten historischer Instrumente.“ Ulrich Beetz erklärt hier eine Zeit, die spannend war, aber nun auch das Abegg Trio mit langer Nachzeitwirkung eingeholt hat. Denn nachdem zahlreiche Einspielungen immer auf den so genannten modernen Instrumenten eingespielt wurden (sieht man einmal davon ab, dass die Streicher selbstverständlich Instrumente aus vergangenen Tagen benutzen, die aber auf die heutigen Bedürfnisse abgestimmt sind), ist das Trio mehr und mehr auf das Zusammenspiel auf historischen Instrumenten eingegangen. „Damals gab es aber für die Pianisten auch nur die Originalinstrumente. Jetzt wachen ja viele Pianisten erst auf und interessieren sich für historische Instrumente“, sagt Gerrit Zitterbart und erklärt weiter: „Es gibt aber auch erst seit circa 15 bis 20 Jahren überhaupt gute Nachbauten historischer Hammerflügel. Cembali gab es natürlich eher. Aber die Klavierbauer brauchten eine Weile, da sie irgendwie zeitlich zu nah am heutigen Klavier dran waren. So ist das Klavier eigentlich das letzte Instrument, das den Schritt in die Vergangenheit zu seinen Vorläufern macht. Und so sind wir jetzt auch mit dem Trio dahin gekommen, dass wir sagten: Das machen wir jetzt mal.“ Allerdings wollte man nicht - wie so oft schon geschehen - mit Haydn oder Mozart beginnen, sondern hat sich die Romantik vorgenommen, nämlich Brahms' Horntrio Es-Dur Op. 40 und dessen Trio nach dem Sextett G-Dur Op. 36. Allerdings sind die Streichinstrumente schon passend: Birgit Erichson spielt ein Cello von 1747 und die Geige von 1821. Die Trios sind 1864 entstanden, also passend zu den Instrumenten, auch wenn das Cello vielleicht schon etwas zu alt ist. Als Hammerflügel hat man dazu einen originalen Baptist-Streicher-Flügel hinzugefügt.

Gerrit Zitterbart erklärt, wie er zu den historischen Instrumenten gefunden hat: „Nach einem kurzen Ausflug zum Cembalo im Studium hatte ich ja nie mehr einen Zugang zu historischen Instrumenten gefunden. Aber eines Tages kam eine Studentin von mir, die bei einem anderen Lehrer Hammerflügel studierte und bei mir Klavier. Und plötzlich bemerkte ich, wie viel Interessantes im Spiel dieser Instrumente steckt. Und so kaufte ich mir einen Hammerflügel und begann mich damit zu beschäftigen.“ Allmählich kam immer mehr, kamen auch immer mehr Instrumente hinzu, so beispielsweise ein rarer Tangentenflügel, mit dem man gerade eine neue CD mit einem frühen Mozart-Trio einspielt, passend zu weiteren Früh-Werken des Salzburger Meisters eine Silbermann-Kopie. „Und dann hat Gerrit uns nach und nach überzeugt“, erklärt Birgit Erichson und meint damit das Spiel auf historischen Instrumenten. Und das, obwohl Gerrit Zitterbart eigentlich der Letzte des Trios war, der einen direkten Zugang zu dieser Musik gefunden hat. Doch Erichson will auch klarstellen: „Aber wir möchten dennoch Wert darauf legen, dass wir nun nicht den Ensembles, die sich immer schon mit Alter Musik und dem historischen Spiel beschäftigten, Konkurrenz machen wollen. Da wollen wir uns gar nicht einmischen. Wir waren einfach glücklich mit dem Instrument, das uns im Krozinger Schloss zur Verfügung stand und hörten dann, dass die Durchsichtigkeit mit dem historischen Horn und der Geige auf einmal ganz anders war. Und jetzt machen wir auch Mozart mit den historischen Instrumenten, zum einen weil Mozart-Jahr ist, zum anderen aber auch, weil wir diese Trios noch nicht eingespielt haben.“ Ulrich Beetz versucht noch deutlicher zu klären und zu erklären: „Wir sind begeistert von den klanglichen Möglichkeiten mit alten Instrumenten, aber wir sind keine Puristen. Wir machen halt beides. Wenn man die Relation des Klanges mit alten Instrumenten kennen lernt, dann lernt man auch, dass die Komponisten in der Relation dieses Klanges gedacht haben. Wenn man also plötzlich merkt, dass man als Streicher nicht gegen, sondern mit einem Flügel spielt, dann ist das schon ein tolles Erlebnis. Und man nimmt vieles mit aus diesen Erfahrungen, wenn man wieder auf ein modernes Instrumentarium wechselt.“ Zudem glaubt er auch daran, dass der Interessenkreis sich für dieses Klangbild mit historischen

Instrumenten, vor allem auch für die Musik der Klassik und Romantik, stark in den nächsten Jahrzehnten erweitern wird. „Zudem muss man sehen, wie ein Decrescendo bei Schubert notiert ist, um überhaupt zu verstehen, wie er es meinte. Und da helfen auch keine Urtext-Ausgaben, denn die sind alle nicht genau, wenn man mal in die Autografe schaut“, meint Gerrit Zitterbart. „Da kommen wir im Grunde immer wieder an den Punkt, der uns auch interessiert: in die Tiefe der Werke und die Ideen der Komponisten einzudringen. Und da waren die alten Instrumente eigentlich nur noch ein logischer Schritt in diese Richtung. Dann begann alles mit dem Horn-Trio von Brahms. Ulrich sagte plötzlich: Wenn wir schon mit einem Naturhorn spielen wollen, dann probiere ich es auch mit Darmsaiten. Und dann schaute ich im Internet, wo ich einen Flügel herbekommen könnte, der zu der Zeit des Entstehens passte. Und so kam ich auf den Streicher-Flügel im Schloss Bad Krozingen. Der war allerdings nicht transportabel, also entschlossen wir uns dazu, dort aufzunehmen.“ So weit der Beginn der Geschichte der Werke für die neue CD. Dann kam man schnell auch auf das Klarinetten trio von Brahms, für das man einen Klarinettenisten mit einem historischem Nachbau der Mühlfeld-Klarinette fand. „Allerdings mussten wir dafür einen anderen Flügel finden, da die Zeit der Entstehung dann später war“, erklärt Gerrit Zitterbart. „Das Tolle ist, dass Gerrit da schon wahnsinnig viel Ahnung hat und darauf achtet, dass die Instrumente absolut zu den Werken der Zeit passen“, findet Birgit Erichson. „Denn es gibt auch viele CDs mit historischen Instrumenten. Aber wenn man dann genau hinschaut, wann die Werke geschrieben wurden, und aus welchen Jahren die Instrumente stammen, dann passt es halt doch nicht. Auch wenn wir das Mozart-Divertimento nun zu den Trios KV 10 - 15 aufnehmen, dann holt Gerrit einfach den Tangentenflügel aus Brüssel, der nun absolut passt.“ Und Zitterbart erklärt auch noch, dass man mit diesen Instrumenten plötzlich erkennt, warum auch das Cello eine so wichtige Rolle in diesen Werken spielt: Weil der Bass der frühen Klaviere nicht stark genug ist und vom Celloklang unterstützt wird. Und Ulrich Beetz dazu: „Und ich glaube auch, dass die Komponisten einfach mit den Klangvorstellungen der Instrumente arbeiteten und schrieben und nicht losgelöst von diesen.“

Der Trio-Klang

Grundsätzlich hat man im Bereich der Wahl des Flügels immer schon deutliche Akzente gesetzt. So hat man fast alle CD-Einspielungen mit einem besonderen Bösendorfer-Flügel gespielt, da alle drei der Ansicht sind, dass sich dieser Flügelklang am besten mit dem der beiden Streicher verbindet beziehungsweise sich transparenter zu diesen verhält. Dennoch gibt man zu, dass auf Konzertreisen gute Steinway & Sons-Flügel ebenso zu finden sind wie ab und zu auch schlechte Bösendorfer-Instrumente. Doch da ist man nun an einem der Knackpunkte des Erfolges des Abegg Trios angelangt: „Wir haben uns von Anfang an kaum mehr klanglich verändert, wir haben nur mehr an den Details arbeiten können. Ansonsten haben wir von Anfang an auch unsere eigene Schule gestaltet. Ich glaube nicht, dass wir uns wirklich verändert haben. Ein Werk ist transparenter geworden, und viel differenzierter zu spielen, als wir es am Beginn spielen konnten, da wir nun schon so lange mit diesem Werk umgehen“, meint Zitterbart. Der Klang ist geschlossen, dicht wie man sagt. Und das macht die Besonderheit des unverwechselbaren Klangbildes des Abegg Trios aus: „Wir wollen unseren Klang ja verschmelzen, so dass man nicht mehr hört, dass es drei Leute sind, die da spielen, vor allem nicht, was die Streicher angeht“, erklärt Zitterbart. Die Idee, dass drei Solisten erkennbar bleiben müssen, können die Mitglieder des Abegg Trios nicht nachvollziehen. „Das Ziel soll die Verschmelzung sein, nicht die Aufspaltung des Klangs“, sagt der Pianist noch. Das gemeinsame Atmen ist hier nicht Programm, sondern eine Selbstverständlichkeit. Ein Rezensent hat den Klang des Abegg Trios einmal als Klang der „alten Schule“ bezeichnet. Damit konfrontiert, ist die erste Reaktion von Zitterbart: „Huch, wer hat das denn geschrieben?“ Aber Birgit Erichson fügt hinzu: „Nun, insofern, dass wir nicht auf Showeffekte Wert legen, mag das stimmen.“ Und Zitterbart: „Das ist vielleicht unmodern, so zu spielen, aber ich würde das nicht als „alte Schule“ bezeichnen.“ Und Ulrich Beetz bringt es auf den Punkt: „Wissen Sie, wenn man heute einer Dame in den Mantel hilft, spricht man ja auch von alter Schule. Aber das ist ja auch ein Verhalten, das Respekt ausdrückt. Und wenn man das auf unser Ensemble überträgt, dann könnte man sagen, dass wir uns bemühen, der Komposition und dem Komponisten den nötigen Respekt

entgegenzubringen und das Spiel nicht als Selbstdarstellung zu benutzen. Dann ist es alte Schule, aber im positiven Sinne, wie ich denke.“

Trio-Vorbild, auch in klanglicher Hinsicht, war lange Zeit das Beaux Arts Trio. „Bei allen Lehrern, bei denen auch Kurse gemacht haben, hat uns sicherlich György Sebok fasziniert“ erklärt Birgit Erichson. „Und wer auch viel beigebracht hat, auch wenn es zum Teil sehr deutsch und sehr hart im Umgang war, war Carl Seemann, mit dem wir gearbeitet haben“, gibt Gerrit Zitterbart zu bedenken. Wenn man die Frage danach stellt, ob es noch so langer Zeit noch Werke gibt, die das Trio noch nicht gespielt hat, erhält man einen mitleidigen Blick und die profane Antwort von Gerrit Zitterbart „Wissen Sie eigentlich, wie viele Klaviertrios es gibt? 6000!“ Und Beetz fügt hinzu: „Und das sind nur die, im Druck erschienen sind.“ Doch die bekannten großen Werke hat man fast komplett gespielt. „Noch haben wir nicht alle Haydn-Trios, noch keinen Pfitzner und kein Saint-Saens gespielt, aber ansonsten schon sehr viel“, sagt Erichson.

Das Trio spielt heutzutage bis zu 60 Konzerte im Jahr, eine immense Anzahl. Und momentan spielt man höchstens ein Drittel der Konzerte auf historischen Instrumenten, aber ansonsten bleibt es beim modernen Instrumentarium, bleibt es auch bei der Mischung von Literatur aus Klassik und Romantik, aber auch immer zeitgenössischer Literatur. So ist der Komponist Michael Obst gerade vom Trio gebeten worden, ein neues Werk zum 30. Geburtstag zu schreiben. Es bleibt also spannend mit dem Abegg Trio, in Hinsicht auf das Klangerlebnis und in Hinsicht auf Werkgestaltungen. Man trifft allerdings nur selten ein Ensemble, bei dem man das Gefühl hat, dass die Ensemble-Mitglieder einander wirklich so stark und intensiv verstehen und mögen wie in diesem Trio.

image hifi März 2005 - Heinz Gelking **... und vor allen Dingen „swingend“!**

Birgit Erichson (Cello), Ulrich Beetz (Violine) und Gerrit Zitterbart (Klavier) spielen seit 1976 als Abegg Trio unverändert zusammen. Ihre Aufnahmen haben enthusiastische Kritiken bekommen, immer wieder auch wegen der exzellenten Klangqualität.

Das Interview fand am Nachmittag vor einem Konzert in Bochum statt.

image hifi: Wie ist es für Sie, aufzunehmen?

UB: Aufregend - in musikalischer und technischer Hinsicht. Obwohl es viele Kontinuitäten in unseren Aufnahmen gibt - bis auf zwei entstanden alle in der Festeburg-Kirche in Frankfurt - geht das Problem, den maximalen Klang zu finden, immer von neuem los. Es hängt von der Tonart, vom Tonsatz, von der Temperatur, von allem Möglichen ab. Jede Aufnahme ist eine neue Suche nach dem möglichst besten Klang.

image hifi: Sie haben irgendwann frühe Aufnahmen zurückgekauft. Bedeutet das, eine Einspielung ist mehr als eine Momentaufnahme, nämlich etwas, was sie als gültige Aussage lange am Markt halten wollen?

GZ: Das ist überspitzt formuliert. Eine Aufnahme ist eine Momentaufnahme. Aber es ist schön, wenn man die Momente in breiter Variation hat. Wir haben inzwischen 26 CDs mit dem Haupt-Repertoire für Klaviertrio. Als EMI den Katalog von Intercord, unserem ersten Label, aufgekauft hat, wollten sie von vier Beethoven-CDs zwei nicht mehr auflegen. Als unsere Arbeit auseinander gerissen werden sollte, hatten wir die Idee, alles zurückzukaufen und unter unserer eigenen Aufsicht als Gesamtaufnahme am Markt zu halten.

BE: Es ist ziemlich ungewöhnlich, dass ein Trio eine so breite Werkauswahl hat. Viele Musiker haben mal etwas am Markt - dann ist es wieder weg. Wir haben da gut aufgepasst. Wenn wir frühe Aufnahmen wie Mozart (1985) oder Beethoven (1988) hören, finden wir immer noch: Das ist unser Stil.

GZ: Bis auf zwei Einspielungen sind alle mit Andreas Spreer entstanden. Darüber sind wir glücklich. Aufnehmen ist ja Teamarbeit. Nicht nur drei Musiker, sondern auch ein Aufnahmeleiter und ein Aufnahmeort. Da war eine Linie zu bewahren, beim Klang und in der musikalischen Arbeit, die mit dem Aufnahmeleiter zusammenhängt.

BE: Wir sind Andreas Spreer oft gefolgt. Wir haben angefangen mit ganz vielen Mikrofonen, später hat er nur noch mit dreien gearbeitet, dann kamen die historischen Röhrenmikrofone. Diese Evolution hat Spaß gemacht.

UB: Andreas Spreer kennt unser Klangbild, und er versucht das zu realisieren. Wir haben volles Vertrauen zu ihm.

image hifi: Wie würden Sie das Klangideal des Abegg-Trios denn definieren?

BE: Durchsichtig!

GZ: Klar!

BE: und vor allen Dingen „swingend“

GZ: ...aber das wäre schon die Spielweise. Wir wollen, dass alle Instrumente für sich gut abgebildet sind und dabei eine Einheit bilden.

BE: Nicht im Vordergrund eine Geige und im Hintergrund Klavier, sondern ein der Komposition entsprechendes Miteinander - manchmal bis zu einer Verschmelzung der Streicher. Wir hatten Riesenglück mit Andreas Spreer. dass wir gemeinsam eine Klangvorstellung entwickeln konnten!

UB: Andreas ist auch musikalisch auf unserer Linie. Als er von Intercord wegging und sich selbstständig machte, haben wir vereinbart, dass er weiterhin unsere Aufnahmen betreut.

GZ: Horst Janssen, von dem alle Cover-Abbildungen stammen, wäre sozusagen der fünfte Mann im Team.

image hifi: Der Haydn ist wirklich wunderbar...

GZ: ... und wäre fast verschwunden! Birgit rief Horst Janssen an: „Die CD ist fertig, wir brauchen jetzt das Cover.“ Und er hat geantwortet: „Ich hab's vernichtet.“ Nach seinem Tod tauchte es in einem Buch auf. Die Zeichnung gab es nicht mehr, aber beim Drucker existierte ein Foto.

image hifi: Folgen Sie Andreas Spreer denn auch bei seinem Gang in die Surround-Welt?

UB: Bei unserer Tschaikowsky-Aufnahme lässt er die Streicher Walzer um den Flügel tanzen.

image hifi: Gefällt ihnen das? Früher dachte man ja, eine Aufnahme wäre so etwas wie die Abbildung eines Konzerts...

BE: Das ist wirklich antiquiert. Ich glaube, dass Andreas mit Surround den richtigen Riecher hat. Man erlebt und erfährt dabei etwas, was man so nicht kennt. Die CD als Wiederholung oder Ersatz eines Konzertes - das ist dumm.

image hifi: Sagen Sie, was es ist. Welche Definition haben Sie?

GZ: Es ist eine Einzelsituation: Hörer plus Musiker. Wir finden Surround auf hochwertigen Anlagen überzeugend, weil die Durchsichtigkeit und Lebendigkeit des Klangerlebnisses gesteigert wird. Surround gibt die Chance, besser ins Geschehen reinzuhören. Ich sehe nur den Nachteil, dass die meisten angebotenen Surround-Anlagen in der Qualität zu schlecht sind, weil die Leute nicht ausgeben, was sie eigentlich ausgeben müssten, nämlich das Geld für zweieinhalbmal Stereo auf höchster Ebene. Was man darunter angeboten kriegt, ist von der Qualität der Lautsprecher her so schlecht, dass es eigentlich ein Rückschritt ist. Es gibt fantastische Anlagen, aber wer hat die schon zu Hause?

UB: Das Wichtigste ist, offen zu sein. Das Surround-Pflänzchen ist noch klein und beinhaltet mehr Möglichkeiten als eine normale Aufnahme. Ich finde es gut, dass Andreas dabei ist und wir mit ihm.

image hifi: Sie haben sich gerade einen historischen Flügel angesehen, und Sie beschäftigen sich stark mit der Frage, welche Instrumente Sie einsetzen. Wäre der Einsatz von historischen Instrumenten ein Anlass, bestimmte Aufnahmen neu einzuspielen?

UB: Bei der Vorbereitung der Aufnahme des Horntrios von Brahms fiel uns auf, dass bei fast allen Aufnahmen ein modernes Ventilhorn zum Einsatz kommt. Brahms komponierte dieses Werk nicht für das Ventilhorn, sondern für das viel leiser und tonlich fokussierter klingende Waldhorn. Als wir anfangen, mit einem Waldhorn zu proben, merkten wir, dass das moderne Klavier dabei zu laut ist und eigentlich auch die Geige. So suchten wir nach einem passenden historischen Flügel und fanden in der Sammlung Fritz Neumeyers in Bad Krozingen einen Flügel von Baptist Streicher von 1864 mit Wiener Mechanik und Leder auf den Hammerköpfen - so hat auch Brahms einen Streicher-Flügel gespielt. Die Geige hat sich nach Lupot, Anfang der 1820er Jahre, in der Bauweise

nicht mehr verändert, aber bis 1900 hat man mit Darmsaiten gespielt. Folglich besaiteten wir die Geige und bei der Aufnahme des Streichsextetts G-Dur op.36 von Brahms in der Bearbeitung für Klaviertrio von Kirchner auch das Cello mit Darmsaiten. Wir waren von dem nun entstandenen neuen Zusammenklang begeistert!

GZ: Die historischen Tasteninstrumente bringen einen Gewinn an Transparenz ...

UB: Aber ich wehre mich dagegen, dass wir Puristen sind. Vielleicht unterscheiden wir uns darin von der Barockszene, in der man oft die Meinung vertritt, Bach dürfe nur mit historischen Instrumenten gespielt werden. Das sagen wir auf keinen Fall. Es ist nur eine weitere Möglichkeit, und ich fände es schön, wenn wir die Klassik noch mal aufnahmen und sagen könnten, dieses Klangbild hat seine Berechtigung, jenes aber auch.

BE: Und was uns noch fehlt, ist Schostakowitsch. Das werden wir noch aufnehmen!

image hifi: Vielen Dank für das Gespräch.

BE/UB/GZ: Gerne!

CD-Empfehlungen

Meine Lieblingsaufnahme des Abegg Trios ist - seit vielen Jahren schon! – die Einspielung von vier Klaviertrios Joseph Haydns (Tacet 89). Wunderbar sind auch die Schumann-Trios (Tacet 86 und 87). Wie weit das Repertoire in die Gegenwart reicht, erlebt man auf der CD *Klaviertrios des 20. Jahrhunderts* mit Musik von Henze, Rihm, Killmayer und anderen (Tacet 92). Sämtliche Aufnahmen werden bei www.tacet.de vorgestellt.

Fono Forum Oktober 1999

Das Abegg Trio hat mit dem Rückkauf der Rechte an seinen Aufnahmen und dem Wechsel zu Andreas Spreer und seinem Label Tacet einigen Staub aufgewirbelt. Jörg Hillebrand fuhr nach Weimar, um Genaueres zu erfahren, und traf dort auf drei hochsympathische, vor Kommunikationslust überquellende Gesprächspartner, die ihm das Heft geradezu aus der Hand nahmen. Im folgenden sucht er seine Tonbandaufzeichnungen zu ordnen.

Jörg Hillebrand Sie gründeten das Abegg Trio 1976, kurz vor Ihren Konzertexamina an der Musikhochschule Hannover. Nach dem Studium gingen Sie unterschiedliche berufliche Verpflichtungen ein, die Sie räumlich zunächst einmal auseinanderführten. Wie schafften Sie es, Ihre kammermusikalische Arbeit dennoch so kontinuierlich und stringent fortzusetzen?

Ulrich Beetz Für uns stand das Trio immer an erster Stelle. Wir nahmen es von Anfang an sehr ernst mit der Überzeugung: Wir drei sind jetzt eine Gruppe, die über viele Jahre gute Musik zusammen machen will. So war die Bereitschaft da, Mühen auf sich zu nehmen, zum Beispiel nachts zu fahren, um zu proben oder ein Konzert zu geben. Allerdings ist es schwierig, nur von der Kammermusik zu leben. Deshalb sind wir dankbar für unsere Positionen an Musikhochschulen, die uns ausfüllen und den Lebensunterhalt sichern. So können wir unsere künstlerische Freiheit bewahren. Janos Starker sagte mir einmal, für diese Unabhängigkeit müsse jeder Musiker sorgen, um nicht erpreßbar zu sein.

Jörg Hillebrand 1977 wurden Sie bei den Wettbewerben in Colmar und Genf mit Preisen ausgezeichnet, 1979 gewannen Sie in Bonn den Deutschen Musikwettbewerb, und 1981 erhielten Sie die Goldmedaille beim Festival des jeunes solistes in Bordeaux. Welche Rolle spielten Wettbewerbe für Ihre Karriere?

Gerrit Zitterbart Wir waren erst das zweite deutsche Ensemble, das jemals beim renommierten Genfer Wettbewerb einen Preis gewann. Daraufhin erwarteten wir eigentlich ein größeres Echo von Veranstaltern und Agenten, als es dann der Fall war. Der letztendlich helfende Wettbewerb war der Deutsche Musikwettbewerb in Bonn. Durch ihn bekamen wir Konzerte und Auslandskontakte. Das Goethe-Institut nahm uns in seine Vorschlagsliste auf, und von diesen vielen Reisen, zum Beispiel nach Südostasien, Afrika oder Südamerika können wir nur schwärmen. Die Fördermaßnahmen sind mittlerweile wesentlich erweitert worden. Heute bekommt man als Preisträger eine CD-Produktion und viele Konzertverpflichtungen. Das gab es damals noch nicht in diesem Umfang. Damals wie

heute bleibt allerdings die Tatsache, daß es jedes Jahr neue Wettbewerbsgewinner gibt, so daß das Einmalige daran sehr relativ ist und man damit allein im Konzertleben nicht weiterkommt.

Birgit Erichson Die Schallplatten haben uns mehr geholfen, bekannt und zu Konzerten engagiert zu werden.

Jörg Hillebrand Ihre Tonträgerkarriere begann 1982 mit drei Langspielplatten für Harmonia Mundi. Wie ging es weiter?

Gerrit Zitterbart Wir erhielten ein Angebot von Intercord, wo wir 1984 mit Schumann anfangen. Ein glücklicher Zufall ließ gerade zu diesem Zeitpunkt die CD ihren Siegeszug antreten, Intercord setzte damals darauf, Neuproduktionen sofort als CD herauszubringen. So wurde aus der geplanten LP eine der ersten CDs. Diese CD wurde sehr gut verkauft, was wiederum für Intercord ein Anstoß war, mit dem jungen Trio weiterzuarbeiten. Das geschah dann auch die nächsten zehn Jahre lang, bis die Firma an EMI verkauft wurde.

Jörg Hillebrand Sie haben sich häufig Randerscheinungen des Repertoires gewidmet, Fragmenten von Mozart, Bearbeitungen eigener Kompositionen von Schumann, der frühen Fassung des H-Dur Trios von Brahms, der Klaviertrio-Version des ersten Streichquartetts von Janáček oder Werken von Franz Berwald, Louise Farrenc, Hermann Goetz und Friedrich Kiel. Wer von Ihnen ist denn der Forscher?

Birgit Erichson Jeder hat einmal eine Idee. Wir halten einfach alle drei Augen und Ohren offen und gehen Dingen nach, die uns interessant erscheinen. Manchmal wurden wir aber auch von außen auf unbekannte, oft nur als Manuskript vorliegende Kompositionen hingewiesen.

Gerrit Zitterbart Inzwischen kennen wir einige Musikwissenschaftler und Privatgelehrte wie zum Beispiel Volkmar Braunbehrens, der uns die Urfassung des Quartettes von Janáček vermittelte, oder Joachim Draheim, der uns die nicht mehr verlegten Schumann-Bearbeitungen zur Verfügung stellte.

Birgit Erichson Bei der Vorbereitung zur Einspielung unserer letzten CD mit dem Es-Dur-Trio von Schubert haben wir uns, angeregt durch Anselm Gerhard, mit den Autographen beschäftigt. Er hat uns nahegebracht, daß man unbedingt die lange Version des Schlußsatzes spielen muß, weil sie formal logischer ist als die, allerdings von Schubert selbst, gekürzte Fassung. Deshalb haben wir uns entschieden, auf dieser CD erstmals beide Versionen nebeneinanderzustellen. Und für die demnächst erscheinende Aufnahme der Trios in f-Moll und g-Moll von Dvorák haben wir über Klaus Döge Autographe und Erstdrucke erhalten. Man kommt aus dem Staunen nicht heraus, wie viel in späteren Drucken verändert wird. Selbst bei sogenannten Urtextausgaben muß man skeptisch sein.

Gerrit Zitterbart Die intensive Diskussion innerhalb des Ensembles nehmen wir sehr ernst. Wir setzen uns mit den Werken in Hinblick darauf auseinander, etwas möglichst Authentisches herauszubringen, was auch schon einmal bedeuten kann, mit althergebrachten, eingefahrenen Hörgewohnheiten zu brechen, zum Beispiel bei der Phrasierung, beim Tempo, selbst beim Notentext. Das sind dann unsere Aha-Erlebnisse, die das Zusammenspiel auch noch nach so vielen Jahren spannend machen.

Ulrich Beetz Die Erkenntnis, daß Musikwissenschaftler keine trockenen Typen sein müssen, die sich stundenlang über Punkt oder Keil unterhalten und abseits jeglicher Praxis stehen, und andererseits die Einsicht, daß Musiker eventuell auch denken können, führen dazu, daß Berührungspunkte abgebaut werden und man sich gegenseitig befruchten kann. So erfuhren wir in der gemeinsamen Arbeit mit Anselm Gerhard bei einem Meisterkurs in Bern tiefe Einblicke in die kompositorischen Zusammenhänge zwischen Schuberts Bewunderung für Beethoven und seinem großartigen Es-Dur-Trio. Das war so ein belebendes Moment, das uns den Zugang zu einem Werk völlig neu und aufregend erscheinen ließ.

Birgit Erichson Über die Texttreue hinaus waren wir uns alle drei von Anfang an einig, in der Musik keine unnötigen Verzögerungen und Temporückungen zuzulassen. Unsere Tempi haben einen Swing, der aus der Sache selbst entsteht. Er wird nicht bei Modulationen oder Veränderungen der musikalischen Situation durch irgendwelche Manierismen gestoppt. Wir versuchen eher, ein gleichmäßig fließendes Tempo durchzuhalten, deshalb können Sie quasi immer leise mitswingen, wenn Sie unsere Musik hören.

Ulrich Beetz Unsere Aufnahmen sind erkennbar. Die Einhaltung des Tempos bei Verzicht auf bestimmte Konventionen ist unser Verständnis von Musik, vielleicht sogar eine Art Bekenntnis.

Jörg Hillebrand Hat das etwas damit zu tun, daß Sie sich der historischen Aufführungspraxis gewidmet und unter anderem im Collegium Aureum mitgespielt haben?

Ulrich Beetz Gerade was die Klassik betrifft, stimmt das genau.

Gerrit Zitterbart Wir vollführen insofern einen Spagat, als die Streicher sich am Originalklang orientieren, ich aber auf dem modernen Flügel spiele. Wir haben einige Konzerte mit einem Graf-Hammerflügel gespielt. Das war eine faszinierende Erfahrung, weil bestimmte Dinge plausibler werden, zum Beispiel daß der Hammerflügel überhaupt nicht leiser klingt als ein heutiges Instrument, sondern einfach anders, perkussiver.

Ulrich Beetz Aber verstimmt, unerträglich verstimmt, schon nach sehr kurzer Zeit.

Gerrit Zitterbart Das sind eben die praktischen Schwierigkeiten im Konzertleben. Eine Reaktion darauf ist, daß wir alle CDs bis auf zwei mit einem Bösendorfer aufgenommen haben, weil er einen viel mehr streichergemäßen Klang hat als ein Steinway, der sehr viel gerader klingt. Eine Erfahrung war in dieser Hinsicht die Einspielung des modernen Programms mit Rihm, Killmayer, Henze, Acker und Erdman: In der Kirche, in der wir seit 15 Jahren aufnehmen, steht auch ein sehr guter Steinway. Wir haben es mit ihm probiert. Beim Abhören gefiel uns der Klang gar nicht, weil er mit den Streichinstrumenten nicht zu einem gemeinsamen Klangbild verschmolz. Im Konzert verwenden wir natürlich meistens einen Steinway, weil er nun einmal fast überall in den Sälen steht, aber für die CDs haben wir eine bestimmte Klangvorstellung, die wir erreichen möchten.

Ulrich Beetz Wir hatten großes Glück, daß uns außer bei den Produktionen für Harmonia Mundi und Ex Libris immer derselbe Tonmeister zur Seite stand und wir fast alle CDs in der Frankfurter Festeburgkirche aufnehmen konnten, in der gleichen hellen, tragenden, vertrauten Akustik.

Gerrit Zitterbart Mit Andreas Spreer, unserem Tonmeister und Produzenten, entwickelte sich in diesen 15 Jahren eine absolute Vertrauensbasis. Wenn Andreas bei einer Aufnahme sagt: »Das habe ich«, können wir dessen sicher sein. Er weiß uns einzuschätzen, weiß, wo er bohren muß, noch etwas herauslocken kann. Für uns stellt eine CD ein Gemeinschaftswerk dar, einen Marmorblock, den vier Bildhauer bearbeiten.

Birgit Erichson Uns ist es wichtig, daß alles, von der Verpackung mit dem Cover von Horst Janssen über den Text von Jan Reichow bis zur Musik und Aufnahmetechnik, auf einer Linie liegt. In der etwas vielfältig-beliebigen CD-Landschaft wird es immer dringender, ein gewisses Identifikationsmerkmal zu bieten. Es war ein Glück, daß Andreas Spreer unsere Produktionen weiter als freier Mitarbeiter betreuen durfte, nachdem er Intercord 1988 verlassen hatte. Vielleicht hat er auch seine Philosophie, die er mit seinem eigenen Label begründete, ein bißchen in der Arbeit mit uns entwickelt. Dieser Purismus mit wenigen Mikrofonen kommt uns natürlich entgegen, die wir ein Werk möglichst unverfälscht zu Gehör bringen wollen.

Jörg Hillebrand Sie haben sämtliche Rechte an Ihren Aufnahmen von EMI zurückgekauft, nachdem Sie zusehen mußten, wie Ihre CDs aus den Katalogen verschwanden. War das Ihre eigene Idee oder spielte Andreas Spreer da schon mit herein?

Ulrich Beetz Gerrit hat die Hartnäckigkeit seines Lebens bewiesen, als er alles kaufte und dann auch komplett wieder verkaufte. Nach seinem anfänglichen Zögern ist Andreas Spreer jetzt sehr überzeugt von der ganzen Sache, und wir sind alle vier sehr glücklich mit dieser Entscheidung.

Jörg Hillebrand Wie kam der Kontakt mit Horst Janssen zustande, von dem die Titelbilder für alle Ihrer CDs stammen?

Birgit Erichson Ich war fasziniert von seiner Kunst, und als uns das Projekt der Aufnahme aller Beethoven-Trios offeriert wurde, war für mich klar, daß nur ein Beethoven-Portrait von Janssen als Cover in Frage käme. Also schrieb ich ihm einen langen Brief, in dem ich uns vorstellte und meine Bitte vortrug. Im Grunde war das eine totale Frechheit.

Ulrich Beetz Viele Unterhändler von Verlagen, die mit Aktenkoffern voller Geld zu ihm kamen, um eine Zeichnung zu erbetteln, hatte er schon hinausgeworfen, so daß wir wenig Hoffnung hatten.

Birgit Erichson Aber es kam anders. Ich erhielt einen Anruf von Janssen: »Sie haben mich angeschrieben, acht Seiten lang, und wollen ein Bild von Beethoven haben. Lieben Sie mich?«

Überrumpelt entgegnete ich: »Entschuldigen Sie, ich kenne Sie doch gar nicht, aber ich liebe Ihre Bilder.« Daraufhin antwortete er »Gut, der Beethoven ist geritzt.« Unsere Freude darüber war unvorstellbar, denn für uns war durch diese Zusage die CD zu einem Gesamtkunstwerk geworden.

Ulrich Beetz Das Beethoven-Portrait hat er ihr geschenkt, und als wir zwei Jahre später Schumann aufgenommen haben, fragte er: »was braucht ihr?«

Birgit Erichson Das kam so: Ich stand mit Janssen in Korrespondenz. Er war sehr schwierig, aber auch sehr lieb und empfindsam. Irgendwann muß ich einmal etwas gesagt haben, was ihm mißfiel, und danach herrschte totale Stille. Ich war sehr traurig darüber und schickte ihm von unserer Südostasien-Tour einen Zeitungsartikel aus Kuala Lumpur, in dem seine Beethoven-Zeichnung abgedruckt war. Da er so berühmt sein wollte wie Dürer - er sagte einmal: »Die letzte Bauersfrau in Bayern auf der Alm soll meinen Namen kennen« - , beeindruckte ihn dies so sehr, daß er mich spontan anrief und sagte: »Das ist ganz toll. Was brauchst Du jetzt?«

Gerrit Zitterbart 1992 zeichnete er für uns einen Haydn, den er aber vernichtete. Nach Janssens Tod erschien ein Bildband, der nun eben diesen Haydn enthielt, da er zuvor fotografiert worden war. So konnten wir ihn posthum auf unserer CD abbilden, für die er eigentlich gedacht gewesen war.

Jörg Hillebrand Ihre letzte Veröffentlichung war die zweite Folge der Schubert-Gesamteinspielung. Warum haben Sie sich mit Schubert vergleichsweise viel Zeit gelassen?

Gerrit Zitterbart Joachim Kaiser hat einmal geschrieben (Süddeutsche Zeitung, 25.9.1993), daß wir uns an Schuberts Trios erst ganz zuletzt wagten, um ihnen wirklich gewachsen zu sein. Tatsache ist, daß wir einen riesengroßen Respekt vor diesen Werken hatten und solchen Respekt komischerweise bei Mozart und Beethoven früher überwunden haben.

Ulrich Beetz Natürlich sind die Schubert-Trios ein Muß. Man spricht immer von den Perlen der Literatur, zum Beispiel von den letzten Streichquartetten von Beethoven, und sagt, daß man schon die richtige Reife besitzen müsse, um sie interpretieren zu können. Hoffentlich hat man dann auch noch die Technik! Ein junges Ensemble bringt andere Aspekte ein, und wenn ich etwas mit sechzig aufnehme, fehlt auf alle Fälle ein jugendlicher Aspekt in meiner Interpretation, ebenso wie, wenn ich es mit zwanzig spiele, Erfahrungswerte fehlen. Man kann nicht sagen, daß das eine besser und das andere schlechter sei. Vielleicht haben wir in der Weise Glück, daß wir mittendrin liegen: Wir sind noch weit entfernt von sechzig, aber auch nicht mehr zwanzig.

Gerrit Zitterbart Als Gulda die Beethoven-Sonaten zum zweiten Mal aufnahm, hat er gesagt: »Der Kopf ist schon wach, und die Finger sind noch nicht tot.«

Ulrich Beetz In diesem Sinne war es an der Zeit, uns an das große Es-Dur-Trio von Schubert heranzuwagen, besonders nach den neuen und aufregenden Erkenntnissen, die wir bezüglich dieses Meisterwerkes gewonnen haben.

Gerrit Zitterbart Schubert ist schon ein Höhepunkt für uns, aber kein Endpunkt, denn sonst müßten wir ja jetzt aufhören.

Neue Zürcher Zeitung Phono-Spektrum September 1999 - Thomas Schacher

Dokumentation eines langen Weges. Das Abegg-Trio beim Label Tacet

Nach dreiundzwanzig Jahren seines Bestehens hat sich das Abegg-Trio im Konzertleben und auf dem Schallplattenmarkt einen gesicherten Platz erworben. Seit 1998 ist das Ensemble beim Label Tacet unter Vertrag, bei dem inzwischen um die 20 Compact Discs erschienen sind. Sie dokumentieren die künstlerische Entwicklung des Trios von 1984 bis heute.

Nomen est omen: Die Abegg-Variationen von Robert Schumann standen Pate bei der Wahl des Namens. Das Ensemble hat das Klavierwerk nicht etwa in ein Klaviertrio verwandelt, aber mit der Namenwahl wollten die drei Spieler Schumann und seinem Schicksal die Reverenz erweisen. So erstaunt es nicht, daß sie bereits 1984 Schumanns Klaviertrio Nr. 1 und die Phantasiestücke op. 88 auf Schallplatte eingespielt haben. Die Aufnahme ist nun 1999 als Compact Disc beim Label Tacet erschienen. Das künstlerische Resultat lässt aufhorchen. Vor allem das d-Moll-Trio wird hier in einer höchst eigenwilligen Lesart geboten. Im ersten Satz bewegen sich die schnellsten Abschnitte zwar ungefähr in dem von Schumann vorgeschriebenen Tempo, im übrigen ist aber ein ständiges

Abbremsen und Beschleunigen des Tempos festzustellen. Die Ritardandi beginnen gerne schon etwas zu früh, dabei wird ein »Poco« oft in ein »Molto« umgedeutet. So ergeben sich starke Unterschiede zwischen den vorwärtstreibenden und den verträumten Partien des Satzes. Deutlich hörbar ist im weiteren das Herausstreichen der polyphonen Strukturen, beispielsweise in der Schlussgruppe (T. 41ff.), wo die Violine und das Cello Material aus dem Haupt- und dem Seitenthema anspielen.

Aufhorchen lässt schliesslich der klangliche Reichtum des Ensembles; raffiniert klingt etwa die Episode in der Durchführung (T. 90-98), wo die Streicher am Steg spielen: Das ist Musik aus einer anderen Welt. Auch im zweiten Satz verblüffen die Klangunterschiede zwischen dem Scherzo und dem Trio. Die extremste Deutung erlaubt sich das Ensemble im dritten Satz, »Langsam, mit inniger Empfindung« überschreibt ihn Schumann, fordert aber für die Achtel immerhin 88 Schläge pro Minute. Statt dessen wählt das Trio einen Puls von 66 Schlägen, so daß die Zeit fast stillzustehen scheint. Der Klang in den Rahmenteilen ist zudem derart spröde und »ausdruckslos«, daß es für den Hörer fast nicht mehr zu ertragen ist. Im vierten Satz - »mit Feuer« zu spielen - stimmt das Tempo, aber wir hören nicht ein offen lodernes Feuer, sondern eines, das unter Kontrolle gehalten wird und gelegentlich auch zu erlöschen droht. Es ist klar: Das Abegg Trio führt uns hier Schumann in seiner ganzen Zerrissenheit vor, deutet das Opus von 1847 eigentlich bereits aus der Perspektive des schizophrenen Komponisten von 1853.

Steile Karriere Der Violinist Ulrich Beetz, die Cellistin Birgit Erichson und der Pianist Gerrit Zitterbart begegneten einander an der Hochschule für Musik und Theater Hannover und schlossen sich dort im Jahr 1976 zu einem Trio zusammen. Es folgte eine steile Karriere mit Auszeichnungen in Colmar, Genf, Bonn, Bordeaux, Hannover und Zwickau, mit Konzertreisen nach Europa und den übrigen Kontinenten und mit Auftritten an verschiedenen Musikfestivals. 1992 bis 1994 gab das Abegg-Trio in der Berliner Philharmonie einen von Presse und Publikum enthusiastisch gefeierten Zyklus. Zusätzlich zur Konzerttätigkeit betreuen Ulrich Beetz und Gerrit Zitterbart als Professoren eine Kammermusik- beziehungsweise Klavierklasse an den Musikhochschulen in Weimar und Hannover. Zu dritt unterrichtet das Abegg-Trio immer wieder an internationalen Meisterkursen. Nach mittlerweile 23jährigem Zusammenspiel in der gleichen Besetzung ist das Ensemble zu einem der »dienstältesten« Klaviertrios geworden - und wird im deutschen Sprachraum nur vom Haydn-Trio Wien und vom Göbel-Trio Berlin übertroffen. Im Jahr 1982 stieg das Abegg-Trio ins Schallplattengeschäft ein. Seit 1998 ist es beim kleinen deutschen Label Tacet unter Vertrag, das vorwiegend Kammermusik zwischen Bach und der klassischen Moderne im Programm führt.

In den letzten beiden Jahren hat Tacet nicht weniger als 20 Compact Discs mit dem Abegg Trio auf den Markt gebracht, den größten Teil als Remakes früherer Produktionen. Die Aufnahmen verteilen sich ziemlich regelmässig auf die letzten fünfzehn Jahre. Den inhaltlichen Schwerpunkt bildet die österreichisch-deutsche Linie der Gattung Klaviertrio in Klassik und Romantik mit Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Schumann und Brahms, von denen (mit Ausnahme von Haydn) jeweils Gesamteinspielungen vorliegen. Der tschechische Raum ist mit Smetana, Dvorák und Janáček, Frankreich mit Debussy und Ravel abgedeckt. Ins neuere 20. Jahrhundert hat sich das Trio erst einmal gewagt, mit einer CD, die Werke von Henze, Acker, Killmayer, Rihm und Erdmann enthält. Gute Noten erhielten die drei Musiker von der Kritikerzunft: Fünfmal bekamen sie den »Preis der deutschen Schallplattenkritik«, Joachim Kaiser bezeichnete 1995 in der »Süddeutschen Zeitung« die erste Schubert-CD als die »Platte des Jahres«.

Das Mass der Klassiker Woher kommt dieser Erfolg? Die radikale Deutung von Schumanns d-Moll-Klaviertrio erfuhr jedenfalls keine Fortsetzung. Bis zur zweiten Schumann-CD vergingen fünf Jahre. Dazwischen wandte sich das Abegg-Trio den Klassikern zu: Mozart und sämtlichen Klaviertrios von Beethoven. Und damit verbunden ist auch sein Interpretationsstil klassischer, weniger exzentrisch geworden. Wer hätte diese unbeschwertere Leichtigkeit bei Mozart und diesen natürlichen Fluss bei Beethoven erwartet? Beispielhaft für den neuen Stil ist Beethovens berühmtes Erzherzog-Trio. Sorgsam durchdacht wirken die Temporelationen zwischen den einzelnen Sätzen. Das »Allegro moderato« der Ecksätze eilt nicht davon, dafür fließt das »Andante« ohne Klebrigkeit, und beim Scherzo ist der Puls der ganzen Takte zu hören. Den bei Schumann

festgestellten Sinn des Abegg-Trios für klangliche Differenzierungen spürt man natürlich auch bei Beethoven, nur ist er in seiner Radikalität gemildert. Fahl und leise hebt beispielsweise das chromatisch durchsetzte Trio im zweiten Satz an, als Kontrast zum farbigen Scherzo. Keine Unterschiede gibt es in der Behandlung der Nebenstimmen. Auch bei Beethoven widmen die Interpreten der kontrapunktischen Mehrschichtigkeit grösste Aufmerksamkeit, ja gelegentlich kommt sogar eine Nebenstimme deutlicher heraus als ein Thema.

Textgenauigkeit Mit Willkür hat dies wenig zu tun. Die folgenden Einspielungen, am deutlichsten vielleicht die 1994 und 1998 aufgenommenen Schubert-Trios, zeigen, daß das Abegg-Trio immer stärker auf eine möglichst genaue Deutung des musikalischen Texts, das Ausloten des in der Partitur Niedergeschriebenen, hinzielt. Für die Wiedergabe von Schuberts Es-Dur-Trio haben die Spieler sogar das Autograph beigezogen, und da, wo die Lesarten von der gedruckten Fassung abweichen, halten sie sich an das handschriftliche Original. Die Textgenauigkeit zeigt sich auch im Vergleich mit anderen Ensembles. Hören wir uns den ersten Satz des B-Dur-Klaviertrios in der Aufnahme des Beaux-Arts-Trios aus dem Jahr 1984 an, so begegnen wir einer romantischen, energischen, eigenwilligen und melodiebezogenen Deutung. Beim Abegg-Trio dagegen finden wir mehr rhythmische Stringenz, ein genaues Realisieren der dynamischen Vorschriften und eine bewundernswerte Mehrschichtigkeit der klanglichen Abläufe.

Philologisch interessant ist die Aufnahme von Janáceks Klaviertrio aus dem Jahr 1908; das bis heute verschollene Werk wurde von Michal Hájku nach dem Streichquartett von 1923 rekonstruiert. Bei drei Trio-Sätzen von Mozart handelt es sich um die von Karl Marguerre herausgegebene Ergänzung von Fragmenten. Aufschlussreich ist auch das Anbieten verschiedener Fassungen, wo solche vorhanden sind. So ist der letzte Satz des oben erwähnten Es-Dur-Trios von Schubert neben der ungekürzten Originalfassung auch in einer vom Komponisten gekürzten zweiten Fassung zu hören. Die spannendste Gegenüberstellung geschieht jedoch bei Brahms' Klaviertrio in H-Dur, das sowohl in der Fassung von 1854 als auch in der Neufassung von 1889 aufgenommen ist. Dadurch kann der Hörer nicht nur den Unterschied zwischen dem episch breiten Jugendwerk und dem kompositorisch gestrafften Meisterwerk wahrnehmen, sondern mit Hilfe der einfühlsamen und kenntnisreichen Erläuterungen von Jan Reichow im Booklet wird ihm auch bewusst gemacht, wie da ein alternder Komponist die literarischen und biographischen Spuren seines Jugendwerks getilgt hat, die zu E. T. A. Hoffmanns Romanfigur des Kapellmeisters Kreisler und zu Robert und Clara Schumann hinführen.

Süddeutsche Zeitung September 1993 - Joachim Kaiser

Wege zur Meisterschaft: Die Karriere des Abegg Trios

Vor 17 Jahren, also 1976, fanden sich kurz vor ihren Konzert-Examen drei Musiker zusammen, die mit ernststen Absichten und höchstem Genauigkeitsstreben beschlossen, ein Klavier-Trio zu gründen. Das Abegg Trio. Die Abegg-Variationen sind bekanntlich Schumanns Opus 1 fürs Klavier-Solo, über den musikalischen Namen A-b-e-g-g, wie eine gewisse Meta Abegg eben hieß, der Schumann sein geniales Gesellenstück widmete.

Danach also nannte sich, seltsamerweise, das Trio. Es besteht aus drei Musikerpersönlichkeiten von Rang: dem klug, prägnant und bewußt spielenden Pianisten Gerrit Zitterbart, der auch fesselnde Einspielungen Beethovenscher Solo-Sonaten vorlegte, aus der temperamentvollen, blühend und passioniert musizierenden Cellistin Birgit Erichson und aus dem ebenso virtuosen wie grundsoliden Geiger Ulrich Beetz, den die Probleme historischer Aufführungspraxis während seines Studiums intensiv beschäftigten.

Im Lauf der Jahre hat sich das Trio allmählich einen großen Bezirk klassischer, romantischer, zeitgenössischer und auch ganz unbekannter Kammermusik-Literatur erschlossen. 1985 war eine Gesamt-Edition der Mozart-Trios fertig, 1988 war der ganze Beethoven bewältigt worden, 1990 hatte man alle Brahms-Trios eingespielt.

Die letzten, jüngsten Einspielungen gelten Dvorák. Das B-Dur-Trio Opus 21 und das e-Moll-Trio Opus 90, das »Dumky-Trio«. Sie sind meisterhaft. Nicht nur schwungvoll pointiert, sondern mit

pastosem, sattem Ton gespielt. Diese jungen Musiker nehmen die Notentexte, die Ergebnisse der Forschung ungemein ernst. Sie wollen nicht harmlos oder gefühlsselig Kammermusik machen: sondern Interpretationen von Gewicht, Aggressivität, Präzision und größter innerer Wahrhaftigkeit herausbringen. Darum, so verrieten sie beim freundschaftlichen Fachsimpeln, wagen sie sich an die größten Werke ihrer Literatur, nämlich an die beiden unvergleichlich bedeutungstiefen und schönen Schubert-Trios, erst ganz zuletzt. Sie wollen ihnen dann wirklich gewachsen sein.

Hier ist also ein Klaviertrio seit gut anderthalb Jahrzehnten auf dem Weg. Ich verfolge diesen Weg seit langem mit Sympathie - und nunmehr mit ehrlicher Bewunderung. Die Aufnahmen der letzten Jahre lassen deutlich werden, daß den Abeggs nach ehrenwerten, schönen Anfangsleistungen nun noch ein Qualitätssprung geglückt ist, der sie an die Spitze gebracht hat, weil sie Musik so ernstnehmen, so wenig selbstzufrieden sind, immer wieder miteinander grübeln und diskutieren.

Manchen frühen Aufnahmen war vielleicht noch anzumerken, daß die jungen Musiker, um dem wohlfeilen, fettigen Pathos auszuweichen, etwas zu konstruktiv, klarheitsbedacht und kühl musizierten. Jetzt aber haben sie ihr Pathos gefunden - ein schlankes, vehementes, blühendes Pathos. Jetzt gehören sie zu den führenden Kammermusikvereinigungen der Gegenwart. Sind homogen und solistisch-virtuos zugleich. Und dabei neugierig, bereit zu Ausgrabungen auch von längst vergessener Kammermusik, wie beispielsweise des witzig-gelehrten Klaviertrios in G-Dur von Friedrich Kiel (1821-1885).

Obwohl das Abegg Trio sich mit seinem Namen auf Schumann beruft, scheinen die Schumann-Interpretationen nicht unbedingt zu den allerbesten Leistungen dieses Trios zu gehören. (Vielleicht, weil gerade die Schumann-Einspielungen schon so relativ früh entstanden). Immerhin, im Duett, »Langsam, und mit Ausdruck«, aus den Phantasiestücken für Klavier, Violine und Violoncello Opus 88 meistert das Abegg Trio zart, zurückhaltend, ohne Süßlichkeit, aber gleichwohl schwärmerisch und voller Noblesse Schumanns erhabene Lyrik. Am Ende fällt dann wieder jener tiefe Schumann-Schatten aufs Tonbild - und uns schauerts im Herzensgrunde. Es gehört sehr viel Stilgefühl, Takt und Kunst dazu, solcher Musik gerecht zu werden: man darf sie nicht verzärteln, aber auch nicht ihren schwermütigen Seelenton unterdrücken. Dem Abegg Trio gelingt das.

Und wie steht es mit den Klassikern? Joseph Haydns unfaßlicher Originalität ist neben dem klassischen Streichquartett und der klassischen Symphonie auch die Entstehung des »klassischen« Klavier-Trios zu danken! Zwar hat das Cello bei Haydns Trios nicht den Gleichheitsrang, der ihm später bei Beethoven, Brahms und Dvorák zuwachsen wird. Das Abegg Trio spielt Haydn wirklich nicht von oben herab (Papa Haydn), sondern blühend expressiv. Das Cello nimmt ausdrucksvoll teil, auch wenn es solistisch überhaupt nicht glänzen darf. Faszinierend gelingt der Kopfsatz aus Haydns populärem G-Dur-Trio, einer Aufnahme, die zu Beginn der 90er Jahre entstand, also erst jüngsten Datums ist. Die Musiker wissen und bedenken wohl, daß bei Haydn und Mozart die Tempo-Angabe »Andante« etwas Rascheres bedeutet als später im 19. Jahrhundert.

Haydns G-Dur-Trio stammt ja genau aus jenen 90er Jahren des 18. Jahrhunderts, in denen Haydn einen recht unbequemen, selbstbewußten Schüler namens Beethoven unterrichtete, der als sein Opus 1 Nr. 1 ein Es-Dur-Klavier-Trio komponierte und es übrigens nicht Haydn widmete, der vielleicht stolz darauf gewesen wäre, sondern dem Grafen Carl von Lichnowsky. Kraftvoll imponiert der Kopfsatz von Opus 1 Nr. 1, ein Es-Dur-Allegro, das gleich mit einer sogenannten »Mannheimer Rakete« losgeht.

Da ist ein Kammermusik-Ensemble zusammengewachsen, das Schwung, Professionalität und wirkliche seelische Übereinstimmung verbindet. Ein Trio ersten Ranges, berufen, die große Kammermusik-Literatur lebendig zu halten.

An Temperament, an Rasse, an musikalischer Unbedingtheit fehlt es den Abegg-Leuten wahrlich nicht: das demonstriert die von aller Verschmiertheit und Süßlichkeit freie Leidenschaft, mit der sie das Dumky-Trio von Dvorák hinlegen. Diese Künstler, die - wie ihre Brahms-Interpretationen lehren - geradezu fanatisch nachdenken, verbessern, an sich arbeiten, haben sich trotz alledem eine ganz spontane Neugier und Spielfreude bewahrt.

Rezensionen zu CD-Einspielungen

Mozart: Sämtliche Klaviertrios



Fono Forum März 2006

Früh

Dieses oft gönnerhafte Herabschauen auf Mozarts Frühwerk, dieses Belächeln seines noch nicht ausgereiften Stils! Die neue CD des Abegg-Trios mit den frühen, bislang in noch keiner Gesamtaufnahme veröffentlichten Londoner Klaviertrios von 1764 ist dazu angetan, alle Vorurteile gründlich zu überprüfen. Denn das Abegg-Trio nimmt diese unter dem Titel „Sonaten“ firmierenden Werke sehr ernst, jeden Triller, jedes Crescendo des Cellos, jede Begleitfigur der Violine. Die Finessen und der Humor dieser Musik vermitteln sich geradezu taktweise. Dadurch entsteht ein ungemein vitales und ungekünsteltes Musizieren. Auch klanglich stehen die drei Instrumente geradezu ideal zueinander in Beziehung.

Das Ensemble Februar 2007 – Helmut Peters

Man mag es kaum glauben, dass die frühen Trios KV 10 – 15 von Mozart in keiner Gesamteinspielung seiner Klaviertrios auf CD enthalten sind. Das Abegg Trio hat nun dies auf historischen Instrumenten nachgeholt und gezeigt, dass die Werke des Achtjährigen schon reifer bis ausgereifter Mozart sind. Gewiss, Johann Christian Bachs Einfluss lässt sich vor allem in den Menuett-Sätzen nicht verleugnen, aber die Gestik und die typische Mozart'sche Kreuzstichtechnik des Unvorhergesehenen sind schon angelegt. Herrlich klingt Gerrit Zitterbarts Hammerflügel-Kopie nach Gottfried Silbermann, dem Ulrich Beetz und Birgit Erichson auf Instrumenten von Luppo (1729) und Salomon (1756) ein ebenso differenziertes wie flexibles Klangbild entgegensetzen.

Audiophile Audition Januar 2007 - Gary Lemco

A camaraderie in performance marks all of these exquisite, youthful gems.

Performing on original instruments, with pianist Gerrit Zitterbart playing on a 1749 Hammerflügel, the Abegg Trio casts us (Feb. 2006) into the milieu of the Mozart family, where we can easily imagine Leopold, Nannerl, and Wolfgang before us, dazzling us with the latest inventions by the eight-year-old boy who seems to have been born with all of Music's gifts. At the invitation of the Queen of England, Mozart came to court with a set of six sonatas that could be played by a keyboardist with either violin or flute accompaniment and cello obbligato. Jean-Pierre Rampal realized these lovely, facile pieces some years ago for the Epic LP label. Written according to prevailing formulae of the day, the works present swirling, happy figures, turns, trills, delicate imitations, sighs, an occasional sforzato, and any number of spun-out melodies and vigorous fast movements.

As we progress through the set of six sonatas, each moving briskly without awkward pauses, we can hear influences from Abel and J.C. Bach, particularly that master's command of the Italian style. We can hear some of the drama Mozart gleaned in the last bars of the G Major Trio, KV 11. Wit, improvisation, and charm are the order of the day. The flurry of delightful figures that open KV 12,

a miniature trio in A, attest to the camaraderie in performance that marks all of these exquisite, youthful gems. The light action of the Hammerflügel sparkles, much as would a harpsichord, but with just a bit of bite and girth which the latter instrument lacks. Sizzling violin playing from Ulrich Beetz.

The Divertimento in B-flat, KV 254 (1775) is a Salzburg product, a venue Mozart distrusted for its general level of musicianship. Cast in three movements of approximately equal length, The influence of the Bach family is nigh, maybe that of C.P.E. Bach's emotional style, as well as the demure formality of J.C. Bach. The close imitation between klavier and violin captures our ears, as well as the sheer transparency of musical texture. The cello part, courtesy Birgit Erichson, has now become something more than a mere echo of upper voices. The quickness of musical thought simply beguiles us. The Adagio could easily have been piano concerto material, albeit rife with ostinati. The tender Rondeau is no less a menuet of French-Viennese elegance, charming and intimate. The sweet delights pass all too quickly, so we must be grateful we can enjoy the privilege as often as we fancy via this appealing Tacet issue.

Hessischer Rundfunk CD-Tipp für „Klassik-Zeit“ Dezember 2006 - C. Schiemann

Nikolaus ist ein Kinderfest - doch da sich die wenigsten Erwachsenen von schönen Kindheitsgewohnheiten trennen mögen, haben wir eine CD ausgesucht, die besonders gut in einen Stiefel ab Schuhgröße 38 paßt: Das Abegg-Trio hat für das Label „Tacet“ Wolfgang Amadeus Mozarts frühe Klaviertrios aufgenommen. Werke, die Mozart als Achtjähriger komponiert hat - auf Reisen, nämlich in London.

Für diese Produktion hat das Abegg-Trio einen ganz neuen Weg eingeschlagen: Die beiden Streicher haben ihren Instrumenten Darm-Saiten aufgezogen und zu Bögen des 18. Jahrhunderts gegriffen. Und Pianist Gerrit Zitterbart hat sich an einen Hammerflügel gesetzt: Damit ist das Abegg-Trio "historisch" zu hören! Vorhang auf für das Trio in C-Dur, Köchelverzeichnis 14.

Musikbeispiel: Mozart, Klaviertrio C-Dur KV 14

Strahlende, quirlige Freude, vom ersten bis zum letzten Satz. Erkennt man daran ein echtes Wunderkind? Das war ein Klaviertrio des achtjährigen Wolfgang Amadeus Mozart - angemessen lautvergnügt gespielt vom Abegg-Trio.

Von Mozart wird unter anderem erzählt, er habe beispielsweise beim Aufräumen laut mit den Anwesenden um die Wette gesungen. Wobei es darum ging, immer schönere frisch komponierte Märsche vorzutrollern. Wer das Abegg-Trio auf dieser CD hört, glaubt eine solche Geschichte sofort: das übermütige Kerlchen rennt von selbst ins Zimmer.

Schaut man auf die Baujahre des Cellos von Birgit Erichson und Ulrich Beetz, dann sieht man: auf "historischen" Instrumenten spielt das Trio eigentlich schon lange. Sowohl die Violine als auch das Cello stammen aus dem 18. Jahrhundert, Erichsons Cello sogar aus Mozarts Geburtsjahr: es ist ein Salomon-Cello von 1756. Durch die für diese Produktion ausgesuchten Darm-Saiten, die leicht konvexen Bögen - die schon fast wieder etwas *zu* historisch sind - und den Hammerflügel nach Silbermann-Vorbild hat sich das Trio jedoch vollständig den historischen Klang zu eigen gemacht.

Für ihre Präzision und ihr Zupacken sind die drei Abeggs längst bekannt. Mit dem explosiven Klang des Flügels und dem herzhaften Bogenstrich werden diese Fähigkeiten umso mehr herausgestellt: Auch in ensemble-technischer Hinsicht ist diese CD eine wahre Freude.

Gerrit Zitterbart hat übrigens nur die frühen Trios auf dem Hammerflügel eingespielt, passend zur Zeit des jungen Mozarts. Auf dieser Platte ist auch das Divertimento in B-Dur aus dem Jahr 1775 aufgenommen. In jenem Jahr war Mozart bereits Kapellmeister in Salzburg. Und der Klavierbau hatte eine mechanische Neuheit vorgestellt: den Tangenten-Flügel, den Mozart nach eigener Auskunft solange bevorzugte, bis die späteren Hammerflügel ihn verdrängten. Für einen solchen Tangenten-Flügel hat sich auch das Abegg-Trio bei seiner Einspielung entschieden. Zwei Sätze aus diesem Divertimento sollen Sie hören: das Adagio und das Rondeau.

Musikbeispiel: Mozart, Divertimento B-Dur KV 254

Das Abegg-Trio spielte zwei Sätze von Wolfgang Amadeus Mozart: sie stammten aus dem Divertimento B-Dur, Köchelverzeichnis 254. Dieses Divertimento und die 6 Klaviertrios des 8jährigen Mozart, die der englischen Königin gewidmet sind, finden sich auf dieser CD: vor Fröhlichkeit strotzende Einspielungen, die auch aufhorchen lassen, weil sich das Trio sich für historisch angemessene Instrumente, Saiten und Bögen entschieden hat. Erschienen sind die Aufnahmen in Co-Produktion mit dem Deutschlandfunk bei dem audiophilen Label „Tacet“.

Fanfare (USA) Dezember 1999 - Michael Ullman

Recorded in 1985, this beautiful played collection of the complete Mozart piano trios includes the movements completed by the Abbe Stadler and Karl Maguerre, and known as K 442. It is reissued conveniently on two compact discs as opposed to the three discs of the Beaux Arts Trio on Philips. I prefer the Abegg Trio for musical reasons as well. Their playing is sprightly, stylish, and brings out the almost naive beauties of Mozart's less challenging works. The Beaux Arts Trio is almost as successful, but at key moments they tend to push: The string accents at the beginning of K 542, for instance, are startling. The Abegg Trio sounds more natural, and the pianist, Gerrit Zitterbart, plays more nuanced lines without affectation. Cellist Birgit Erichson and violinist Ulrich Beetz both have lovely, lush sounds. Both sets are well recorded: The Abegg set puts the trio in a believable space. I particularly admire the gentle lyricism of the Abegg Trio, and theirs is my preferred set.

Stereoplay Juli 1986 - Wulf Konold

Interpretation: sehr gut, Klangqualität: gut bis sehr gut, Fertigung: gut bis sehr gut, Repertoirewert: sehr gut

Mozarts Klaviertrios nehmen in den Aufführungsstatistiken nur einen hinteren Rang ein: weit hinter den Quartetten, Violinsonaten, dem Streichtrio. Der Grund liegt möglicherweise in der systembedingten Unausgewogenheit zwischen dominierendem Tasteninstrument und den beiden Streichinstrumenten, von denen das Cello erst langsam die »Eierschalen des Continuo« abstreift. Das junge Abegg Trio, bereits durch hochkarätige romantische Aufnahmen ausgewiesen, hat hier sein Meisterstück vorgelegt: Denn es gelingt den drei Musikern, eine klangliche Balance herzustellen, die der Werkintention Mozarts entgegenkommt, und dies auf dem modernen Flügel. Der Pianist Gerrit Zitterbart erweist sich damit als ein Mozart-Pianist von hohen Graden, als ein Trio-Stilist, wie es sonst wohl nur Menahem Pressler ist. Und in der klanglichen Delikatesse, der dynamisch-farblichen Vielfalt wie in der sachdienlich-unaufwendigen Aufnahme, die höchst natürlich klingt, stellt die Neuaufnahme auch jene ältere des Beaux Arts-Trios in den Schatten - zudem ergänzt sie die bekannten sechs Stücke durch die drei Fragmente aus KV 442 in stilsicheren Ergänzungen von Karl Marguerre. Eine Referenzaufnahme.

Haydn: Klaviertrios



Fono Forum November 2011 - Christoph Vratz

Homogen zu fünf

Da kann niemand kommen und sagen, dieses Haydn-Programm sei Nullachtfünfzehn. Neben drei Klaviertrios im klassischen Sinne enthält die neue CD des Abegg-Trios auch ein Quintett für Cembalo, 2 Hörner, Geige und Cello sowie das Es-Dur-Divertimento für Horn und zwei Streicher. Dass hier gleichermaßen Könner wie Kenner am Werk sind, zeigt bereits der Eröffnungssatz des A-Dur-Trios (Hob. XV:18), in dem scheinbare Haydn'sche Leichtigkeit mit grimmiger Eintrübung in der Durchführung angereichert wird. Das Abegg-Trio – Gerrit Zitterbart hat für diese Aufnahme einen Broadwood-Flügel von 1808 ausgewählt – findet stets Kanäle, durch die es seinen ganzen Gestaltungs- und Ideenreichtum zu schleusen versteht. Beispiel: das Vivace im d-Moll-Trio (Hob. XV:23), das nach den zwei vorausgegangenen langsamen Sätzen wie eine Befreiung wirkt. Endlich darf wieder gelacht, zumindest geschmunzelt werden. Die Geige nimmt diesen Stimmungswechsel so forsch wahr, dass ihre obersten Töne mitunter pfeifenden Charakter annehmen. Wilhelm Bruns und Tilman Schaerf bringen das Trio auf Quintett-Größe und fügen sich nahtlos ein. Vom ersten Moderato-Takt an entwickeln die fünf eine selbstläuferische Neigung, die glücklicherweise auf jedes athletische Streben verzichtet. Auch zieht hier die Gemütlichkeit Haydn nicht in den Sessel, sondern erweist sich in der Liaison mit kerniger Artikulation als richtig am Platz. Warum diese Kernigkeit ausgerechnet im E-Dur-Trio (Hob. XV:28) zu Gunsten größerer Zähmheit aufgegeben wird, insbesondere bei den Bassstimmen im Finale, bleibt indes fraglich.

Klassik.com September 2011 - Tobias Pflieger

Vehementer Zugriff

Seit rund drei Jahrzehnten gehört das Abegg Trio nun schon zu den führenden Klaviertrio-Formationen. Es konnte zudem wie kaum ein anderes Ensemble, das fest in der traditionellen Interpretationskultur verankert ist, bei seinen Unternehmungen in Richtung historisch informiertem Musizieren unter Zuhilfenahme historischer Instrumente große Erfolge verbuchen. Eine eben beim audiophilen Label Tacet erschienene Einspielung von Kammermusikwerken Joseph Haydns verfolgt diesen Weg. Ulrich Beetz, der Geiger des Abegg Trios, spielt eine darmbesaitete Luppoviolone (1729), die Cellistin Birgit Erichson ein ebenso historisch eingerichtetes Cello (Andrea Catagneri, 1747); beide werden unterstützt von Gerrit Zitterbart, der für einige Stücke einen Broadwood-Hammerflügel (1808) heranzieht, für andere hingegen ein Cembalo.

Kompositorische Überraschung vs. klangliche Facetten

Das Haydn-Programm ist interessant und kurzweilig. Zwischen drei Klaviertrios stehen zwei Divertimenti, beide mit Horn- bzw. Hörnerbeteiligung: das Quintett Es-Dur (Hob. XIV:1) vereinigt Cembalo, zwei Hörner, Violine und Violoncello, im 'Divertimento á tre' tritt zu den beiden Streichern ein Horn. Die Zusammenstellung der Stücke ist ausgeglichen: Die drei Klaviertrios sind kompositorisch interessanter, in klanglicher Hinsicht sind freilich die beiden Divertimenti mit Hörnerbeteiligung facettenreicher.

Timbrefinesse

Wilhelm Bruns und Tilman Schaerf gestalten im Quintett den Hörnerpart mit stupender Virtuosität. Ihr Spiel auf den Naturhörnern bringt das spezifische Timbre zum Leuchten und vereinigt weiches Legato mit gekonnter Wendigkeit (Triller, schnelle Läufe, Wechsel von Naturtönen zu gestopften).

Entgegen den Gepflogenheiten einiger Hornisten aus dem Lager Alter Musik reichern sie den Klang nicht mit robusten Rauigkeitswerten an, sondern präsentieren eine sensible Verbindung von Timbrefinesse und Integration in den Gesamtklang des Ensembles, das von den perlenden Figuren des Cembalos getragen wird. Von den Streichern wird das luftige Trio des Menuet-Satzes (in dem Zitterbart in die Trickkiste seines Cembalos greift) mit ausgesuchter Delikatesse entfaltet. Ebenso überzeugend gerät das 'Divertimento à tre', bei dem Wilhelm Bruns den – im Gegensatz zur Anlage des Quintetts anspruchsvolleren – Hornpart übernimmt.

Zopf ab, beinahe Kahlrasur

Den drei Klaviertrios nähern sich die Musiker des Abegg Trios mit vehementem Zugriff. Das steht dem 1794 entstandenen A-Dur-Trio (Hob. XV:18) gut an. Wie das Eingangsmotiv, ehe es erklingen ist, gleich in einer anderen Stimme wiederaufgegriffen wird, unerwartete Akzente den Fortlauf jäh herumreißen und Moll-Eintrübungen das musikalisch Geschehen plötzlich einfärben, ist schlichtweg faszinierend. Eine Überraschung folgt der anderen, sowohl in formaler, kompositorischer Hinsicht wie auch in klanglicher: Wie Haydn den Triosatz disponiert, Stimmen mitlaufen lässt und damit zum Teil frappierende Klangwirkungen entstehen lässt, ist höchst interessant – und spannend, vor allem in dem interpretatorischen Zugang des Abegg Trios. Die Musiker zielen nicht primär auf eine klanglich homogene Verbindung der Stimmen, sondern auf eine expressive Ausformung des Satzes, und das heißt vor allem: Jede Stimme wird in sich selbst mit dynamischer Nuancierung, artikulatorischer Prägnanz und klanglicher Individualität (die durch die Verwendung historischer Instrumente verstärkt wird) hoch ausdrucksvoll gestaltet. So gelingen nicht nur hinreißend feinfühlig langsame Sätze wie das 'Adagio ma non troppo' des d-Moll-Trios (Hob. XV:23), sondern vor allem stürmische Finalsätze und spannungsvolle Kopfsätze, etwa des E-Dur-Trios (XV:28) oder des schon erwähnten Trios A-Dur.

Der zuweilen klanglich bissige Zugang des Abegg Trios schneidet ‚Papa Haydn‘ (den man in diesen Trios vergeblich sucht) nicht nur die Perückenzöpfe ab; zuweilen klingt das Ergebnis eher nach Kahlrasur, etwa dann, wenn die von Gerrit Zitterbart so heftig artikulierten Akzente die klanglichen Möglichkeiten des Broadwood-Hammerklaviers zu übersteigen drohen und zusammen mit den Obertönen des rau und sehnig tönenden Cellos ein Klanggemisch entsteht, das eigenartig dissonant wirkt. – Hier wird bis an die Grenzen dessen heran musiziert, was die Instrumente hergeben können. Das freilich ist deshalb so unmittelbar zu erleben, weil der Klang exzellent geraten ist. Die Instrumente befinden sich in einer guten klanglichen Balance. Nicht vergessen werden darf der Booklettext von Jan Reichow, der in seinen minutiösen Fingerzeigen auf Details der kompositorischen Faktur in der (heutigen) Landschaft der Begleithefttexte alleine dasteht. Er rundet diese spannende Einspielung bestens ab.

Klassik-heute September 2011 - Sixtus König

Auch jenseits der berühmten Werkreihen der Sinfonien und Streichquartette finden sich im Œuvre von Joseph Haydn kostbare Schätze – etwa in der Serie der über 40 Trios für Tasteninstrument (Klavier oder Cembalo), Violine und Violoncello, die dem Komponisten ein nicht weniger dankbares Experimentierfeld bot. Besonders die um 1795 – während Haydns zweitem London-Aufenthalt oder unmittelbar anschließend in Wien – entstandenen Trios (Haydn selbst bezeichnete sie als „Sonaten“) zeichnen sich durch Erfindungs- und Einfallsreichtum ebenso aus wie durch feinsinnige Ausarbeitung. In der freien Behandlung der Form, der reichen Harmonik und der Dichte der motivischen Arbeit gehen sie über alle früheren Werke hinaus.

Drei dieser späten Trios haben die Musiker des 1976 gegründeten und seit 35 Jahren in gleicher Besetzung spielenden Abegg Trios nun im Weißen Saal des Weimarer Schlosses für das Label TACET eingespielt. Dabei bedienen sie sich historischer Instrumente: Der Geiger Ulrich Beetz und die Cellistin Birgit Erichson spielen auf im 18.Jahrhundert gefertigten italienischen Instrumenten mit Darmsaiten unter Benutzung alter Bögen, wobei die Violine gelegentlich etwas scharf klingt. Dem Pianisten Gerrit Zitterbart stand ein Broadwood-Fortepiano von 1808 zur Verfügung, dessen

perkussiver Ton das Klangbild der sehr lebendigen, den individuellen Charakter der einzelnen Sätze betonenden Einspielung prägt.

Zwischen den Klaviertrios erklingen zwei Divertimenti, die Haydn etwa dreißig Jahre früher für die Musiker der Esterházy'schen Hofkapelle schrieb. Das Orchester verfügte über erstklassige Hornisten, deren Fähigkeiten durch diese Stücke besonders herausgestellt werden sollten. Das Trio per il Corno da caccia Es-Dur setzt das ventillose Naturhorn mit virtuoson Figuren gleichberechtigt neben Violine und Violoncello ein. Wilhelm Bruns, Solohornist des Mannheimer Nationaltheaters, meistert die exponierte Partie souverän. In dem Quintett werden zwei Hörner dem von Violine und Violoncello unterstützten Tasteninstrument gegenübergestellt. Hier vertauscht Zitterbart den Hammerflügel mit einem Cembalo, das er ebenso geläufig traktiert, während die Hörner überwiegend fanfarenartiges Material beitragen und für die klangliche Grundierung sorgen. Dem Ensemble, zu dem hier mit Tilman Schaerf ein weiteres Mitglied der Deutschen Naturhorn Solisten tritt, gelingt es, die heikle Klangbalance zwischen den ungleichen Instrumenten herzustellen – wozu nicht zuletzt auch die vorzügliche Aufnahme von Andreas Spreer beiträgt, der hier erfreulicherweise auf überflüssige Surround-Mätzchen verzichtet.

Neue Zeitschrift für Musik 1993 - Gerhard Dietel

Auf der vorliegenden CD-Neueinspielung, nimmt sich das renommierte Abegg Trio einiger Stiefkinder unseres Musikbetriebs an: vier der Klaviertrios von Joseph Haydn, die nun einmal unleugbar ihrem historischen Stand nach noch zur Gattung der Klaviersonate mit Begleitinstrumenten gehören. Die Neueinspielung will darüber auch gar nicht hinwegtäuschen: im Mittelpunkt steht stets der Pianist Gerrit Zitterbart, der die geradezu konzertanten Ansprüche des Haydn'schen Klaviersatzes in diesen Werken mit Bravour meistert. Der Geiger Ulrich Beetz hält sich gelegentlich im Dialog mit der Klavieroberstimme sogar ein wenig zu sehr zurück. Birgit Erichson nutzt die Möglichkeiten ihres Celloparts immerhin aus, um sich unaufdringlich, aber doch fühlbar in Dynamik, Artikulation und Wechsel der Oktavlage vom Klavierbaß zu emanzipieren.

Die CD enthält neben dem bekannteren G-Dur-Trio mit dem Rondo all'ongarese auch die Trios Nr. 27, 29 und 31 der Hobokenschen Zählung und macht mit Nachdruck auf ein Oeuvre von Rang aufmerksam. Diese späten Werke Haydns, die ja schließlich parallel zu den letzten großen Sinfonien entstanden sind, zeigen die gleiche meisterliche Reife, fesseln durch formale Eigenwilligkeiten, durch improvisatorische Züge oder Mischformen aus Variation, Sonate und Rondo, und auch durch überraschend mediantenverliebte Harmonik und Tonartendisposition, wie man sie gemeinhin erst bei Beethoven und Schubert sucht.

Die Aufnahmen des Abegg Trios bringen die überragende spirituelle Qualität von Haydn's Musik, ihren Witz und ihr Temperament überzeugend zum Klingen. Alles Spieldosenhafte ist verbannt, durch eine freizügige Interpretation erscheint die Musik wundervoll beredt. Am weitesten weg vom Notentext wagt sich das Abegg Trio im Mittelsatz des G-Dur-Trios, aber das mit musikhistorischem Geschmack. Weil Haydn's Komposition dort ohnehin schon fast frühromantisch klingt, mit ihrer dunklen Sonorität den Ton von Beethovens Mondschein-Sonate vorwegnimmt, so ist es wohl legitim wenn das Cello einmal die Violinmelodie mitspielen oder ganz übernehmen darf.

Neue Musikzeitung Juni/Juli 1993

Obwohl die späten Klaviertrios von Haydn an Bedeutung den Quartetten oder Sinfonien nicht nachstehen, fristen sie immer noch ein Schattendasein. Um so wichtiger diese Aufnahme, zumal das Abegg Trio höchst intelligent phrasiert, die kompositorische Faktur sinnfällig herausarbeitet und zugleich den verblüffenden Farbreichtum dieser Werke, der sich auch in außergewöhnlichen Tonartrückungen niederschlägt, blühend unterstreicht.

Beethoven: Sämtliche Klaviertrios



2x Preis der deutschen Schallplattenkritik „Vierteljahresliste“ (für Vol. II & III)

Classics today (USA) 2000 - Jed Distler - Interpretation 10 / Klang 10, Referenzaufnahme

Beethoven composed his Op.1 piano trios under the shadow of Haydn. The younger composer's personality, though, was squarely intact. You already get those sudden dynamic surges, unsettling accentuations, and slow movements filled with sustained, lyrical tension that count among the hallmarks of Beethoven's quintessential style. The Abegg Trio's masterful performances of Beethoven's first two trios go straight to the heart of the music. Faster movements sing out with headlong brio, abetted by rock-steady tempos that benefit from tasteful inflection. Notable, too, is the ensemble's sly transition from the G major trio's introductory adagio into an effortlessly sustained vivace, plus the rollicking give and take in the opera-buffa-like finale. It's good to have these excellent-sounding 1987 recordings available again. Strongly recommended.

Classics today (USA) 2000 - Jed Distler - Interpretation 10 / Klang 10, Referenzaufnahme

Beethoven polished and refined his first three piano trios to the nth degree before pronouncing them worthy of the honor of Op.1. The C minor trio is the third and most volatile of the group, and the Abegg Trio relishes its daredevil parameters in a jaw-dropping performance. Pianist Gerrit Zitterbart's whiplash scale passages and crisply sprung rhythms recall Glenn Gould's brash vitality, complemented here by violinist Ulrich Beetz's sweetly acidic expressivity. Cellist Birgit Erichson's tonal purity and warm, focused sound anchors her partners without inhibiting them. Moving on to Beethoven's barnstorming middle period, the »Ghost« Trio's outer movements crackle with drama, while the eerie Largo's »ghostly« tremolos have more definition and backbone than is usually the case with other performers. These 1986 readings are gorgeously engineered. And I charitably bypass the pretentious booklet notes as I assign my rating for artistic quality. A winner.

Fanfare (USA) 1999 - John W. Lambert

The Abegg Trio's Grand & Glorious Beethoven CDs

These four volumes contain scores written by Beethoven that were intended for piano trio. The CDs contain eleven such works, although it's a stretch to call them all piano trios, per se. There are in fact seven compositions that are today called trios; these are the standard six, culminating with the "Archduke" Trio, plus a three-movement seventh trio in E Flat that was published in Frankfurt in 1830. The other four works consist of two sets of variations and two isolated trio movements.

The sets under review, recorded 1986-88, were previously available here on the Intercord label [so] these Tacet CDs fall into the "reissue" category (although nowhere is this stated in the documentation).

The Abegg Trio's members — pianist Gerrit Zitterbart (who plays a Bösendorfer Imperial), violinist Ulrich Beetz, and cellist Birgit Erichson — offer animated, incisive performances that are beautifully played. They have consulted Carl Czerny's 1842 book on Beethoven (which was, coincidentally, published in Vienna by Diabelli), and they have used, to the extent possible, tempo indications added by this famous Beethoven pupil. The results will doubtless fascinate main-

streamers who have been little exposed to the lean, fleet approach espoused by "original instruments" practitioners. Those who have experienced the blessings (and occasional curses, too) of the period-instrument movement will likely not be as surprised by the tempi selected by the Abegg Trio as might have been the case twenty or more years ago.

Taken together, these releases are of considerable importance. The last volume includes not only the "Archduke" Trio but also a three-movement trio in E Flat dated c.1791 that was published in Frankfurt in 1830 and two isolated trio movements, the first from the same period as the foregoing (or perhaps as early as 1784) and the second, from 1812. None of the obscure works is likely to displace the standard canon of familiar trios, but the fact that collectors may obtain all of them at once in a single package makes these CDs particularly attractive. The results are fascinating at every turn — these are bracing renditions, and the entire set of four CDs is highly recommended, even to those who are already intimately familiar with these scores.

There are informative notes by Jan Reichow, nicely translated into English by Diana Loos; these are bolstered by reproductions of parts of Czerny's book. Readers of the English version of the notes with Vol. IV will discover that the text, which terminates in mid-sentence on page 6 of the booklet, resumes on page 21 — with neither "continued on..." nor "continued from..." indications.

In the "integral edition" department, there is less direct competition than one might imagine, and although individual recordings of the various scores might stand out more than some of these, one would be hard-pressed to come up with a handier package than the present one. Current direct competition is limited to Barenboim, Zukerman, and du Pré (on EMI) — indispensable for admirers of the cellist although the interpretations are sometimes a bit over the top — and the Fontenay Trio (on Teldec).

Completists should know that Beethoven's Op. 11 Trio, intended for piano, clarinet or violin, and cello, has been recorded in both sanctioned versions, and that a piano trio arrangement of the Second Symphony was for a time available from Archive. This latter item is not listed in *New Grove*, but current scholarship indicates that the transcription, by Ferdinand Ries, was *approved* by Beethoven.

One final note: Fans of Schumann's piano music will know that this Trio's name appears in the title of that romantic master's Op. 1. There is no mention of this in the brief biographical information with these Tacet releases, but the group has recorded several piano trios by the Schumanns (Clara and Robert), too.

Curious about the group's name, we contacted Tacet and heard back from Andreas Spreer, who confirmed that "Abegg" does stem from the Schumann composition, which is of course for solo piano. Through 1989, Spreer was executive producer for Intercord, and he was thus responsible for all of the Abegg Trio's discs. Intercord was taken over by EMI, and ultimately the Trio bought back the rights. Tacet has reissued all of them — over 20 recordings, all made in the same venue, nearly all using a Bösendorfer Imperial piano that was maintained by the same tuner, and all produced by Spreer. Cover art for the series is by the late Horst Janssen, who among other things designed the Abegg Trio's logo.

The Abegg Trio's distinguished series of recordings for Tacet also include numerous more recent CDs.

Fono Forum Juli 1988 - Hans-Christian von Dadelsen

»Stern für herausragende Interpretation«

Es ist der musikalische Enthusiasmus, der bei der Einspielung der Beethoven-Klaviertrios durch das Abegg Trio besticht. Die gesamte Präsentation dieser Edition darf als außergewöhnlich gelungen bezeichnet werden. Impulsive Verwegenheit ohne ideologische Verbissenheit und ein Schuß Provokation nicht ohne musikalischen Charme zeichnen das Spiel des 1976 in Hannover gegründeten Abegg Trios aus. Daß sie zu konventionell wären, darüber brauchen sich die drei perfekt zusammenarbeitenden Musiker keine Sorgen zu machen. Geht es um das Schrofne, Kantige, aber auch um plötzliche Attacken, woran es den hier vorliegenden vier Trios ja keineswegs

mangelt, so besitzen die Musiker jenes Maß an Eigenwilligkeit und diszipliniertem Selbstbewußtsein, das gute Voraussetzungen für einen sehr persönlichen, gelegentlich riskanten Zugriff bietet. Doch die Fähigkeiten der Abeggs erschöpfen sich keineswegs in jugendlichem Feuer und in der Schärfung der Kontraste. Wenn einen vielmehr gelegentlich die Vorstellung überfällt, Florestan und Eusebius hätten bereits bei Beethovens Opus 1 durchs Schlüsselloch geschaut, so steckt dahinter vielleicht doch mehr als nur eine Ahnung des auf Schumann verweisenden Trio-Namens. Es ist der musikalische Enthusiasmus, die echte, nicht eingeübt wirkende Emphase, die hier mitreißt - auch und vielleicht gerade in Hinblick darauf, daß hier von klassischer Abrundung, Vollendung oder Vergeistigung noch keine Rede sein kann. Das kommt natürlich vor allem in den rasanten Presto-Schlußsätzen zum Ausdruck und im Prestissimo-Finale des c-Moll-Trios op.1,3, wo eine schlagfertige gestische Pointierung auch noch im äußersten musikalischen Tempo plastisch gelingt. Daß man hier und da im Detail anderer Meinung sein kann oder sich an einigen Stellen einen mehr schwelgerischen, weicheren Ton der beiden Streicher wünschte, ist sekundär angesichts einer so hautnah spürbaren inhaltlichen Übereinstimmung von Musik und Musikern, wie wir sie vielleicht vom Jazz, aber nicht von klassischer Musik gewohnt sind. So gelingt es uns immer wieder, zu vergessen, daß Werk und Darbietung zwei in der musikalischen Praxis getrennte Ausführungen von Inspiration sind - und das ist in einer Kultur, in der die geschriebene Note bzw. Partitur sich zur »Kunst« emanzipiert hat, keine gering zu schätzende Leistung. Gerrit Zitterbart, der Pianist des Ensembles, scheint mir im Ausdrucksradius und in der feinen Modulationsfähigkeit der Charaktere eine Spur sensibler (etwa in den langsamen Sätzen); für die ungeschliffeneren Momente und die herberen Farben sorgen Ulrich Beetz (Violine) und Birgit Erichson (Violoncello). Der oft raubeinige, immer aber sehr vielseitige Tonfall gerade der frühen Trios von Beethoven gibt den drei Musikern viele Möglichkeiten, individuelle Gestaltungen auch gegeneinander auszureizen, ohne jedoch die Gesamtkontur aufs Spiel zu setzen. Bei einem so klaren und eindeutig erfrischenden Eindruck ist es erfreulich, wenn auch die Präsentation dieser Schallplatten-Edition nicht nur stimmt, sondern geradezu verwöhnt. Das ist eine Seltenheit angesichts so vieler halbherzig-liebloser Kurz-Texte, die man sonst gerade einer CD beigelegt findet. Gäbe es einen »Grand Prix« für einen ebenso originellen wie informativen Plattentext, so müßte er umgehend an Jan Reichow verliehen werden, dessen Begleittext mit der Emphase der Abeggs wetteifert. Und nicht zuletzt ist auch das von Horst Janssen eigens gefertigte Cover ein Pluspunkt.

Neue Musikzeitung August/September 1988 - Ulrich Dibelius

Beethoven nach Maß

Nachdem über Beethovens originale Metronomangaben genügend gestritten worden ist, und dabei die abstrusesten Meinungen geäußert wurden - wie etwa die einer Halbierung der Zählzeiten zugunsten der »besseren« Spielbarkeit der angeblich überzogenen Tempi, kann man vielleicht wieder auf den Boden der Tatsachen zurückkehren. Und das Abegg Trio tut dies, indem es sich, da für die Klaviertrios keine Metronomisierungen Beethovens existieren, an den wohl verlässlichsten Zeugen, an Carl Czerny (1791-1857), hält. Dieser hatte (wie er selbst schreibt) »schon in früher Jugend (vom Jahr 1801 an) den Unterricht Beethovens im Clavierspiel genossen, alle Werke desselben gleich bei ihrem Erscheinen, und viele darunter unter des Meisters eigener Leitung mit größter Vorliebe einstudiert, und sich auch später, bis an Beethovens letzte Tage, seines freundschaftlichen und belehrenden Umgangs erfreut.« Ein Glück, daß Czerny in seine Darlegungen »über den richtigen Vortrag der sämtlichen Beethovenschen Klavierwerke« (Wien 1842) neben Sonaten und Konzerten auch die Klavierkammermusik einbezogen hat; ein weiteres, daß er es nicht etwa nur bei Metronomangaben bewenden ließ, sondern recht detailliert den Stil der Komposition wie die Art ihrer Interpretation charakterisierte. Daran kann man sich also halten - und das einzig Verwunderliche bleibt dann, fast mehr noch als die Frage, warum das in der Praxis so gut wie gar nicht geschieht, wieso denn das schlechte Gewohnheitsrecht der Konzertsaalgepflogenheiten in höherem Ansehen steht als die verbürgten, klar formulierten Anweisungen eines Beethoven-Schülers. Sollte ausgerechnet da der sonst so gepriesene Wille zu

historischer Wiedergabetreue eine undurchdringliche Blindstelle haben? Das Abegg Trio, 1976 an der Musikhochschule Hannover gegründet und mittlerweile zu berechtigtem internationalen Ruhm gelangt, stört sich jedenfalls nicht am Gejammer falsch eingeübter Kammermusikfreunde, sondern läßt es auf einen Versuch mit Czernys stichhaltiger Unterweisung ankommen. Freilich, das muß man sich auch leisten können. Denn die Frische, der zupackende Elan der durchweg rascher und lebendiger als üblich ablaufenden schnellen Sätze stellen schon einige Anforderungen an Spieltechnik und instrumentale Beherrschung, auch ans Reaktionsvermögen und den funktionsfähigen, dabei locker unverkrampften Ensemble-Zusammenhalt. Doch sind diese Voraussetzungen vorhanden wie bei den Abeggs, ist der Gewinn enorm. Gerade den ersten drei Trios, dem Opus 1 eines Komponisten Anfang der Zwanzig, wobei Czerny (wie im Faksimile-Abdruck des Begleithefts nachzulesen) den »ernsteren und großartigeren Charakter« des dritten Trios in c-Moll schon nachdrücklich abhebt - bekommt dieser Ausbruch aus bedeutungsverhangener bürgerlicher Beethoven-Behäbigkeit ganz ausgezeichnet. Vergleiche mit Aufnahmen besteingeführter, konzerterfahrener Klaviertrios können da überaus lehrreich sein. Denn es ist ja nicht nur das flüssigere Tempo (vereinzelt erreichen das sogar andere), vielmehr machen die Gestik, der keineswegs daran gekoppelte Verzicht auf Attacke, dynamische Kontur und Ausdruckspräsenz, den wesentlichen Unterschied: Beweglichkeit plus durchgebildete Phrasierung, Raschheit plus Intensität. Und dabei läßt sich noch etwas Spezielles beobachten: Dem Abegg Trio gelingt, was höchst selten ist, eine klangliche Angleichung zwischen Streichern und Klavier durch bewußtes Nachbilden von beidseitigen Artikulationseigenheiten, also - grob gesagt - Kürzung der Striche bei schneller Figuration gegen Kantabilisierung des Klavieranschlags bei melodischen Linien. Im Umkreis solcher technischer Konsequenzen aus dem Aufeinander-Hören liegt überhaupt das Geheimnis jenes Primäreindrucks von bruchlosem Zusammenstimmen und musikalischer Einheitlichkeit. Der Verdacht, was für Opus 1 bei einem noch relativ jungen, ganz auf die kammermusikalische Arbeit eingestellten Ensemble ein Vorteil sein mag, könnte sich bei späteren Beethoven-Werken doch als weniger zureichend herausstellen, wird schon durch die ersten beiden CDs, die bald durch zwei weitere zu einer Gesamteinspielung komplettiert werden sollen, mit der Wiedergabe des »Geistertrios« widerlegt. Nicht nur haben die Abeggs keinerlei Scheu (wie die meisten anderen), den ersten Satz - ohne Verlust an Spannung - mit allen Wiederholungen zu spielen, sondern sie breiten auch das titelgebende Largo assai ed espressivo als eine große bilder- und farbenreiche Szene aus voller atmender Ruhe und gestauter Erregung, aus der erst das Finalpresto wieder heraus und zu pulsierender Realität führt. Vielleicht war's gut, daß die Abegg-Aufnahme aus den frühen achtziger Jahren mit den ersten beiden Trios (bei Harmonia mundi) damals keine Fortsetzung fand und erst jetzt, beim zweiten Ansetzen auf einer Stufe gewachsener Erfahrung, die Erweiterung zum Gesamtzyklus unternommen wird.

Der Musikmarkt April 1988 - Ekkehart Kroher

Das Loblied auf Beethovens Klaviertrios braucht nicht mehr gesungen zu werden, ihre Fülle an Originellem und ganz Unverwechselbarem spricht für sich. Dafür ist vom Abegg Trio zu reden, das das Abenteuer einer Gesamtaufnahme begonnen hat und damit gegen große Konkurrenz antritt - und bestehen kann. Von Anfang an ist zu erleben, mit welcher Sorgfalt, welchem Ernst, welcher Tonkultur und Empfindungstiefe Gerrit Zitterbart (Klavier), Ulrich Beetz (Violine) und Birgit Erichson (Violoncello) zu Werke gehen. Natürlich zählt sich hier die Podiumserfahrung mit den Beethoven-Trios aus, aber sie allein erklärt nicht das eindrucksvolle Ergebnis. Die Trios op.1, mit denen das Genie einst seine Visitenkarte in Wien abgab, wurden nicht überfrachtet, sondern als ebenso unorthodoxe wie konzessionslose Kammermusiken vorgestellt. Blitzsauber, gedankenvoll akzentuiert und gespannt musiziert, überrascht das Abegg Trio im besonderen durch eine Nachdenklichkeit, die Brio und Bravour der Musik sprechend kontrapunktiert. Das gilt vollends für das »Geistertrio«, dessen langsamer Satz zum eigentlichen Höhepunkt nicht nur zum Zentrum wird. Das Espressivo dieser Musik, klangfärblich reich differenziert, atmet in den Aufbrüchen wie Abschwüngen organisch und schenkt der Interpretation Lebendigkeit und Spannung im doppelten

Wortsinn. Fantasiefülle wie Kontrastfreudigkeit der Ecksätze verraten vollends wie sehr Beethovens Musik den Abeggs liegt. Wenn seine folgenden Interpretationen dieses Niveau halten können, steht eine hochkarätige Gesamtaufnahme ins Haus.

Frankfurter Allgemeine Zeitung Februar 1989 - Ekkehart Kroher

Das Leichte ist das Schwere

Nichts ist schwerer zu verwirklichen als das scheinbar Selbstverständliche. Und selbstverständlich sind für jedes Klaviertrio von Rang die Triokompositionen Ludwig van Beethovens. Mehr noch, über die unabdingbare Pflichtliteratur hinaus, sind sie Maßstab des eigenen Anspruchs und Könnens. Keine Trio-Vereinigung kann daran vorbeigehen, woraus sich auch die Vielzahl von Schallplatteneinspielungen dieser Werkgruppe erklärt. Im Herbst 1986 nahm das Abegg Trio (mit Gerrit Zitterhart am Klavier, Ulrich Beetz, Violine und Birgit Erichson, Violoncello) die Herausforderung der Beethoven-Trios und der schier übermächtigen Konkurrenz an. 1988 erschienen die ersten beiden Folgen dieser neuen Gesamtaufnahme mit den Abeggs. Es war ein Beginn mit einem Paukenschlag. Denn die Frage hieß nicht historisierende oder moderne Wiedergabe, sondern: Wie groß ist die Beethovennähe? Hörbar zahlten sich die jahrelangen Konzerterfahrungen des Ensembles im Umgang mit Beethoven aus. Sorgfalt, Ernst und Klangkultur seiner Wiedergabe bildeten aber nur die eine Seite der Medaille. Die andere bildeten Nachdenklichkeit, Phantasiefülle und eine ungewohnte innere Freiheit der Interpretation. Sie kontrapunktierten Brio und Bravour der Musik sprechend, ohne daß man deshalb schon von einem Beethoven des ausgehenden 20. Jahrhunderts oder gar des 21. Jahrhunderts schwärmen sollte, wie es geschehen ist. Der Beethoven des 18. und 19. Jahrhunderts mag genügen, sofern er nur mit der nötigen Überzeugungskraft, mit stilvoller Lebendigkeit und Mut zum Risiko daherkommt. Das tat er hier über weite Strecken, und das tut er erneut in den soeben veröffentlichten Folgen III und IV dieser Gesamtaufnahme des Abegg Trios, die nicht nur die Werke ohne Opuszahlen und Beethovens Variationsreihen op.44 und op.121a enthalten, sondern vor allem die beiden Hauptwerke, das Es-Dur-Trio op.70 Nr.2 und das »Erzherzog-Trio« B-Dur op.97. Wer meint, das Es-Dur-Trio op.70 Nr.2 stehe zu sehr im Schatten seines Schwesterwerkes - des »Geistertrios« op.70 Nr.1 - und sei deshalb kaum als Hauptwerk anzusehen, der wird vom Abegg Trio eines Besseren belehrt. Glücklicherweise, möchte man hinzufügen, denn die Interpreten rücken damit einiges zurecht, was nur Gedankenlosigkeit verursacht und bis heute kolportiert haben kann. Denn unter dem Zugriff der Abeggs gewinnt das Trio op.70 Nr.2 endlich wieder einmal jenen Rang, jene Würde und eigene Schönheit, die ihm große Interpreten seit je abgewinnen. Es ist unüberhörbar, daß das Abegg Trio mit seiner Aufgabe wuchs. Wie man das Werk angeht, wie man es nicht nur blitzsauber, fein geschliffen und klanglich transparent hinlegt, sondern die Sätze gedankenvoll disponiert, organisch wachsen läßt und fern unangebrachtem Pathos abrundet, das ist großartig. Hier wird auf einem Niveau musiziert, das hohe Vergleiche nahelegt. Der Rang eines Ensembles wird aber bei den scheinbar leichteren Werken besonders evident, etwa bei Beethovens frühen Kompositionen oder seinen Variationen. Denn der Musiker muß gerade hier sein Können beweisen. Er darf sich nicht auf den Charme, die Lyrik, die Originalität oder Monumentalität der Musik allein verlassen, sondern er muß durch sein Engagement, seinen Klangsinn, seinen Spielwitz und seine Intelligenz dem Werk ablauschen und gewinnen, was den Zuhörer überredet und überzeugt. Wie das Abegg Trio diese gern unterschätzten oder verkannten Beethoven-Werke angeht, wie es sie entwickelt und gestaltet, wie es sie gedanken- und empfindungsvoll kontrastiert, einfärbt und vertieft, das ist hörenswert und macht diese Gesamtaufnahme empfehlenswert. Hier wird nicht allein auf die Ausstrahlung der berühmten Kammermusiken vertraut, hier wird auch für eine Werkgruppe plädiert, die man auf diesem interpretatorischen und aufnahmetechnischen Niveau selten so lebendig und spannungsvoll gehört hat. Nicht das Detail ist entscheidend, sondern der Gesamteindruck einer ausgefeilten exzellent durchgehörten und organisch atmenden Beethoven-Wiedergabe, deren Anspruch und Erfüllung weithin zur Deckung kamen.

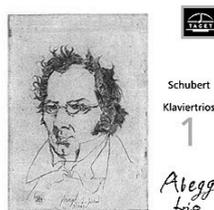
Fono Forum CD-Führer Klassik“ 1991/92

Als sein erstes vollgültiges Werk hat Beethoven drei Klaviertrios betrachtet, von denen hier eines erklingt – in Kombination mit dem »Geistertrio«, dessen gespenstischer Mittelsatz zur Titulierung führte. Das Abegg Trio hat die interpretatorisch vielleicht geschlossenste Gesamteinspielung aller Beethoven-Trios auf vier einzeln erhältlichen CDs vorgelegt. Die Darstellungen bestechen durch ein kraftvoll-vitales Spiel, das aber dennoch stets kontrolliert bleibt, präzise und klangschön. Der Ensembleklang ist sehr homogen und die Balance der Instrumente vorzüglich. Mustergültig sind auch die Kommentare des Beihefts.

Fono Forum Mai 1989 - Manfred Karallus - »Stern für herausragende Interpretation«

Mit großer Spannung hat man die dritte und vierte Folge der Beethovenschen Klaviertrios mit dem Abegg Trio erwartet. Und da sie nun erschienen sind, läßt sich resümieren: Die ersten Eindrücke (vgl. FF 7/88) haben nicht getrogen, die hohen Erwartungen werden bestätigt, das 1976 in Hannover gegründete Ensemble darf als eines der großen deutschen Klaviertrios gelten. Individualität, Beweglichkeit im Zusammenhalt, Eigenständigkeit unter dem Zwang zur Kollektivität: abgenutzten Interpretationsidealen wird zu neuem Leben verholfen. Und zwar bemerkenswerterweise im Zeichen einer »Authentizität«, die sich zunächst lediglich auf jene Beobachtungen Carl Czernys stützt, die dieser als Zeuge, Schüler und zeitgenössischer Beethoven-Interpret zu Papier brachte. Aber – und das macht die Statur des Abegg Trios aus – man hat es auf mehr als die Erfüllung historischer Zeugnisse abgesehen. Czernys rasche Tempi (eine indirekte Bestätigung der Beethovenschen Metronomangaben, die es für diese Stücke nicht gibt) werden zwar befolgt und bilden zusammen mit dessen weiteren Ausführungen ein unanfechtbares Gerüst. Zugleich jedoch sucht das Ensemble mit zum Teil riskanten Mitteln eine Beethoven-Nähe zu erreichen, die um so überzeugender wirkt, je mehr man zum direkten Vergleich greift. Etwa mit dem Beaux Arts Trio, dessen klangschönes Spiel vieles auf- und zugleich zudeckt und dessen Sinn für Abgerundetheit über einige Kühnheit hinwegtäuscht, die etwa dem Opus 70 Nr.2 den Ruf der Minderwertigkeit gegenüber der Nr.1, dem »Geistertrio«, eingetragen hat. Überhaupt wäre es an der Zeit, diesem Werk zum Zwecke der Aufwertung einen Namen zu geben.

Schubert: Sämtliche Klaviertrios



Fanfare (USA) 2000 - John W. Lambert

... isn't actually a set per se, for the discs are available separately and bear numbers that are not sequential. Still, it is hard to imagine collectors purchasing one of them without promptly going after the other.

Thanks to Tacet's series of reissues, the Abegg Trio, still very much a force in European music (although the group has not toured the US for some time), is rapidly becoming a personal favorite. Part of the reason for this is the overall high quality of the performances. The use of a Bösendorfer Imperial piano doesn't hurt matters a bit. And the engineering is outstanding, too. The ensemble playing of violinist Ulrich Beetz, cellist Birgit Erichson, and pianist Gerrit Zitterbart is of the highest order, and the interpretations strike me as rock-solid. Their two CDs encompass all of

Schubert's surviving music for piano trio, and a bit more too, for they perform the finale of the Second Trio as it was published in 1828 plus the full, uncut original version. It's nice to have the former in such a nice reading, but it is hardly unknown, and chances are good that most listeners will opt for the complete version... The four works presented by the Abegg Trio easily rank among the best modern-instrument performances on record that I have heard - and that covers a great deal of territory...

Bayerischer Rundfunk Phonokritik März 1996 - Ekkehard Kroher

Es zeugt nicht nur von Intelligenz, sondern auch von Verantwortungsbewußtsein und Selbstkritik, wenn ein Ensemble fast 20 Jahre lang wartet, ehe es ein Standardwerk seines Repertoires für die Schallplatte aufnimmt. Die Rede ist vom Abegg Trio, das trotz seines Weltruhms und trotz einer umfangreichen Diskographie bis 1994 wartete, ehe es das erste Klaviertrio B-Dur D.898 von Schubert für EMI Classics einspielte. Die Reife des 1976 gegründeten Ensembles spiegelt sich in eben dieser Zurückhaltung, und dem Wissen um die Schwierigkeiten einer gelungenen, inspirierten Schubert-Wiedergabe. Der Schein der schönen Welt hat bei Schubert nun einmal noch immer doppelten Boden und verlangt von den Interpreten das Hinterfragen der Musik, das Ausloten der Partitur, das Bewußtmachen der inneren Brüche.

Daran mangelt es in Schuberts Musik nicht - was die Skrupel der Interpreten hinreichend erklärt. Das Abegg Trio soll auch nach der vorliegenden Produktion noch nicht mit sich zufrieden gewesen sein - doch zu Unrecht, wie ich meine. Das hohe instrumentale Niveau und die Organik des Musizierens von Ulrich Beetz, Violine, Birgit Erichson, Violoncello, und Gerrit Zitterbart, Klavier, sind, wie immer, selbstverständliche Voraussetzungen einer Wiedergabe, die jeden Satz als Individualität begreift und realisiert. So kommt das eröffnende Allegro maestoso wahrhaft majestätisch, doch niemals undifferenziert oberflächlich; der zweite Satz, die Mitte des Werkes, ist ein lyrisches Andante, das man sich vielleicht noch intensiver vorstellen kann, dessen dynamische und klangfarbliche Differenzierungen es hier aber zum sprechenden Gegensatz des Eingangs-allegro machen.

Fast delikat, dabei lebendig und ausgefeilt gibt sich das Scherzo, ehe das wiegende Rondo-Finale einen nicht minder delikaten, fein geschliffenen Schlußpunkt setzt. Natürlich muß das Abegg Trio gegen große Schallplatten-Konkurrenz anspielen, aber Poesie, Harmonie und Tiefe seines Schubert-Verständnisses wiegen schwer, schwerer jedenfalls als so mancher illustre Name, den man bei EMI Classics in London den Abeggs offensichtlich vorzieht. Wäre es anders, hätte man dort den Vertrag mit dem Abegg Trio kaum auslaufen lassen. Verstehe das, wer kann.

Süddeutsche Zeitung Dezember 1995
Plattentips von SZ-Kritikern „Meine Platte des Jahres“
Prof. Dr. Joachim Kaiser: Abegg Trio mit Werken Franz Schubert

Stereoplay August 1999 - Alfred Beaujean - CD-Tip: Die Audiophile

Interpretation: 10, Klang: 10, Repertoire: 8

Fassungsprobleme gibt es nicht erst bei Bruckner. Sie tauchen schon in Schuberts vielgespieltem Es-Dur-Klaviertrio auf, was wenig bekannt ist. Der Komponist übersandte seinem Verleger das Manuskript mit der Forderung, im Finale von ihm bezeichnete Kürzungen vorzunehmen. Sie betrafen nicht nur die nun fortfallende Wiederholung der Exposition, sondern auch Teile der Durchführung, sodaß der Satz statt der ursprünglich fast 20 Minuten Spieldauer nunmehr nur 14 Minuten beansprucht. Gestrichen wurde unter anderem ein zweites Auftauchen des Themenzitats aus dem Andante, eine Stelle, um die es wegen der reizvollen Verschränkung unterschiedlicher rhythmischer Gruppen schade ist. Daß dieses Andante-Thema einem schwedischen Lied entstammt, das Schubert 1827 kennenlernte, hat die Musikwissenschaft erst vor einigen Jahren entdeckt. Das Abegg Trio stellt nunmehr die beiden Fassungen des Finale nebeneinander, der Hörer hat also die

Wahl. Sie fällt nicht leicht, steht doch der größeren formalen Balance der heute allgemein gespielten Endfassung die ausgreifende Kühnheit des Tonartenplans der Urfassung gegenüber. Das Besondere der Einspielung liegt jedoch nicht nur in der Hörbarmachung des Finale-Problems, auch die Wiedergabe hat ihre Meriten. Die beiden altitalienischen Instrumente fügen sich dem Klang des Bösendorfer sehr schön an. Musiziert wird ungemein subtil und dynamisch fast überdifferenziert (Scherzando), was gelegentlich die Gefahr des Geschmäcklerischen heraufruft - andererseits aber den bedrohlich schwankenden Boden, auf dem der späte Schubert steht, suggestiv spürbar macht. Eine Parallele also zu der ähnlich gelagerten Wiedergabe des G-Dur-Quartetts durch die Hagens.

Fono Forum Dezember 1999 - Christian Strehk

Schubert für kluge Köpfe

Beinahe sechs Minuten, zweimal 50 Takte und eine Expositions-wiederholung, gingen der Musikwelt verloren, als sich Franz Schubert entschloß, den himmlischen Längen seines Es-Dur-Klaviertrios D 929 zu Leibe zu rücken, dessen Finalsatz nachhaltig zu kürzen. Verloren ging dabei auch etwas vom Sinn des Satzaufbaus, der u. a. die schwedischen Volksliedzitate aus dem köstlichen Andante in ein ausgeklügeltes System von Tonartenbezügen integrierte. Warum der Komponist diese Errungenschaft preisgab, ist nicht klar. Möglicherweise beugte er sich Freundesrat, denn allzu ungewöhnlich erschien 1827/28 ein Kammermusiksatz von fast 20 Minuten Länge. Das Abegg Trio hat sich nun für Tacet unter den bewährten Bedingungen (vgl. FF 10/99, S. 40ff.) der Urfassung angenommen und die gewohnte Version als zusätzlichen Track angefügt. Der Vergleich ist ebenso interessant wie die Interpretation profiliert. Einmal mehr überzeugen Ulrich Beetz, Birgit Erichson und Gerrit Zitterbart durch ihr (ur)textgenaues, transparentes und oft bewußt trocken akzentuiertes Spiel. Das große Es-Dur-Trio klingt bei ihnen so »handelnd, männlich, dramatisch« wie Robert Schumann es einst im Vergleich zum »leidend, weiblich, lyrischen« B-Dur-Trio beschrieb.

Stereo Juli 1999 - Egon Bezold

Großer dramatischer Atem

Virtuos, temperamentvoll, diszipliniert so hört sich Schuberts zweites Klaviertrio an - ein Kronschatz der kammermusikalischen Trio-Literatur. Und weil die Abeggs als international gewichtige Instanz ihren Text so genau nehmen, strahlt Franz Schubert in ganzer Größe. Nicht als biedermeierlich angehauchte Komponistennatur, sondern als Dramatiker, der spüren läßt, daß trotz scheinbarer Unbeschwertheit die Welt für ihn ohne rechte Hoffnung bleibt. So entsteht ein romantisches Stimmungsbild, in dem die Interpreten die kontrastierenden melodischen Elemente klar herausarbeiten. Aufschlußreich auch die beiden Fassungen für den Finalsatz: Dank des dramatischen Atems des Abegg Trios wird die Überlänge der ungekürzten Version (ca. 19 min.) hier kaum empfunden.

Felix & Fanny Mendelssohn: Sämtliche Klaviertrios



Preis der deutschen Schallplattenkritik „Vierteljahresliste“

Fanfare (USA) 2000 - John W. Lambert

In previous issues I've praised the Abegg Trio's radiant performances of Beethoven's piano trios. This convenient set of the Mendelssohn's works in this form - two by Felix and one by Fanny, composed the year after her brother's second trio - elicits comparable enthusiasm, thanks to the brilliance of the renditions, individually and collectively... The recorded sound is first-rate therein and throughout the two more familiar scores as well. As previously noted, too, a Bösendorfer Imperial piano, played with some restraint by Gerrit Zitterbart and admirably balanced in this CD, adds a measure of richness not often encountered among other practitioners of the art of piano-trio playing.

That said, this Tacet CD sports an attractive lineup as well, and although there are many fine recorded performances of both of Felix's piano trios, these merit inclusion among the very best, due to the Abegg's superior playing, seasoned interpretations, and the splendid recorded sound. Highly recommended.

Fono Forum Dezember 1994 - Volker Hagedorn

Schumann hielt es für das »Meistertrio der Gegenwart« und jubelte Mendelssohn als neuem Mozart zu. Es ist nicht überliefert, daß er sein Lob für opus 49 noch überboten hätte, als er opus 66 kennenlernte; Tatsache ist, daß das spätere Werk immer im Schatten blieb. Auf dem Tonträgermarkt hat sich das zwar quantitativ geändert - es ist geradezu üblich geworden, beide Werke zu kombinieren -, aber auch so engagierte Interpreten wie die drei vom Abegg Trio können nicht überspielen, daß Mendelssohn sein c-Moll-Werk etwas überladen hat auf Kosten jener geheimnisvollen Klarheit, die man am d-Moll-Trio schätzt. Auch das Gespenstische im Scherzo, der Choral im Finale wirken leicht bemüht, und vielleicht läßt sich die Qualität dieser Musik nur freilegen, indem man sie wirklich ins Extrem treibt, sie auseinandernimmt.

Aber dazu sind die Abeggs wiederum zu human, was bei besseren Kompositionen gerade ihre Stärke ist. Kaum ein Klaviertrio hat diesen ganz persönlichen, warmen Tonfall, der daraus resultiert, daß hier sehr verschiedene Naturelle zusammengefunden haben. Pianist Gerrit Zitterbart hat sich im Vergleich zu früheren Einspielungen als Motor etwas zurückgenommen. Besonders im Finale von opus 49 könnte man sich den Bösendorfer - und die Tontechnik - noch griffiger denken. Dafür zeigt Zitterbart (nicht nur) im Andante, wie man aus einer Introduction eine poetische Insel macht. Cellistin Birgit Erichson überspielt gelegentlich mit etwas zu viel Emphase die sehr sensiblen Aktionen von Geiger Ulrich Beetz. Am profiliertesten und lebendigsten sind das Scherzo - sehr geschwind und akzentreich - und der erste Satz geraten.

An die Tonart dieses Werkes knüpfte Mendelssohns Schwester Fanny, als sie ihr d-Moll-Trio schrieb. In dieser Musik findet man streckenweise mehr Luft und Freiheit als bei Felix; dafür spielt motivische Arbeit nur eine Nebenrolle. Im ersten Satz wirkt der auffallende Einsatz von Sequenzen nicht beliebig, sondern sehr bewußt dosiert, im Andante hört man noch deutlicher Fannys Eigenarten: eine kleine, feine Neigung zum Polytonalen und vor allem die sehr persönliche Behandlung der Instrumente. Sie sprechen miteinander, und in eine weitgeschwungene Fantasie des

Klaviers im Finale schleichen sich Geige und Cello hinein wie Kinder durch ein Loch im Zaun. So etwas macht den Abeggs keiner nach.

Frankfurter Allgemeine Zeitung März 1995 – Gerhard R. Koch

Enthusiastisch hat Robert Schumann Mendelssohns Klaviertrio d-Moll op.49 als »Meistertrio der Gegenwart« gepriesen. Bis heute ist es ein berauschend schönes Stück geblieben. Doch auch das zweite (c-Moll op.66) gehört zu Recht zu den Hauptwerken des romantischen Klaviertrios. Entsprechend häufig sind die Werke eingespielt worden: Die Koppelung bietet sich an. Die jüngste Platte des vorzüglichen Abegg Trios macht da keine Ausnahme. Wohl aber bringt es eine überaus attraktive Ergänzung: das d-Moll-Trio op.11 von Mendelssohns Schwester Fanny Hensel, ihrem über alles geliebten und bewunderten Bruder schier symbiotisch verbunden. Auch Fanny hat komponiert - wie Clara Schumann und Alma Mahler. Und wie bei diesen stand ihr Schaffen stets im Schatten des Mannes. Wobei Alma Mahler sich immerhin von Gustav in ihren Liedern so fern wie irgend möglich hielt. Fanny Hensel indes hat eher die Nähe gesucht. Ihr d-Moll-Trio (1846) läßt in Details des Aufbaus wie der Thematik an das Pendant des Bruders, auch insgesamt an dessen schwärmerisches Melos denken. Aber in seinem stets inspiriert klingenden Schwung wahrt sie doch ihren eigenen Ton: Die Klaviertrio-Literatur des neunzehnten Jahrhunderts ist wiederum nicht so überreich an glanzvoll drängender Musik, daß es sich die Klaviertrios leisten könnten, an diesem Werk vorbeizugehen. Zumal das Abegg Trio mit Verve allen drei Kompositionen gleichermaßen engagiert begegnet.

Hessischer Rundfunk Das Schallplattenkonzert November 1994 - Klaus Kirchberg

Bei Franz Schubert steht die Vokalmusik in engster Beziehung zur instrumentalen. Ein Gleiches gilt für die ältere Schwester Felix Mendelssohn-Bartholdys, für Fanny Hensel. Allerdings wollte es ihr weniger gelingen, liedhafte Gedanken konsequent weiterzuspinnen. So gibt es etwa in ihrem wohl besten Kammermusikwerk, dem Klaviertrio d-Moll op.11 immer wieder merkwürdige Brüche und unvermittelte Gedankensprünge, obschon sie doch gerade hier bemüht ist, einen Kerngedanken immer wieder aufzugreifen.

Das Abegg Trio rückt mit enthusiastischem Schwung, großer Brillanz und gewissermaßen symphonisch zusammengefaßtem Klang Eigenschaften, die seine Mendelssohn-Interpretationen unerhört packend wirken lassen nicht ohne Erfolg den Schwächen der Komposition zuleibe. Es beseelt die brillante Figuration und formt ausdrucksvoll die Kantilenen.

Musik & Theater (Schweiz) April 1995

Erstmals geschwisterlich auf einer CD vereinigt, offenbaren die Klaviertrios von Fanny und Felix Mendelssohn einen Reichtum an Ausdrucksschattierungen, der viel gestalterisches Fingerspitzengefühl verlangt. Das Abegg Trio erfüllt diese Forderung restlos, um ausserdem mit Leidenschaft zu packen.

Westdeutscher Rundfunk Forum der Musik Dezember 1994 - Ekkehard Kroher

Seit achtzehn Jahren bilden Ulrich Beetz, Violine, Birgit Erichson, Violoncello, und Gerrit Zitterbart, Klavier, miteinander das Abegg Trio, das längst jedem Kammermusikfreund zum Begriff geworden ist - national wie auch international. Jede Neuveröffentlichung des Ensembles ist willkommen und bestätigt Rang und Anspruch der Interpreten. Ihre jüngste Compact Disc, wie immer von Intercord publiziert, koppelt nun beide Klaviertrio-Kompositionen von Felix Mendelssohn Bartholdy mit dem Klaviertrio d-Moll op.11 seiner hochbegabten Schwester Fanny Hensel geb. Mendelssohn. Unter uns gesagt, man muß sich wundern, dieser so sinnvollen Werkkombination nicht schon längst begegnet zu sein. Das ist das erste Plus der Abeggs. Das

zweite Plus ist ihre Wiedergabe, die unter die Haut geht, weil sie die Musik ohne Konzessionen wörtlich nimmt. Das betrifft keineswegs nur die Noten, Tempi und Vortragsangaben. Das heißt mit anderen Worten, über aller Sorgfalt und Werktreue wird das Musizieren nicht vergessen. Dank der Ensemble-Harmonie können sich die Gedanken unbeengt entfalten, die Kantilenen aufblühen und ihren Charme wie ihre Eigenart entwickeln. Ein Appassionato ist hier kein kaltes Feuer, ein »Quasi presto« bewegt sich am Rande der Spielbarkeit, ein Espressivo bewirkt keinen Überdruck. Kommt hinzu, wie organisch die Interpreten atmen, die Spannung durchhalten und die Klangfarben abschattieren. Das Ergebnis ist uneingeschränkt hörens Wert und wird nicht nur Temperament oder Tiefe beider Mendelssohn-Klaviertrios, sondern auch der Poesie der Triokomposition Fanny Hensels gerecht, die in diesem Fall spielend aus dem übermächtigen Schatten ihres Bruders tritt. Von erfülltem Musizieren kann selten genug die Rede sein, hier aber ist es zu erleben.

Robert und Clara Schumann: Sämtliche Klaviertrios



Stereoplay Juli 1985 - Wulf Konold

Das Abegg Trio, bisher mit Plattenaufnahmen mit Beethoven- und Brahms-Trios ausgewiesen, kommt - was seinen Namen angeht - mit dieser Einspielung ‚zu sich selbst‘ und dies Urteil ist nicht nur eine Namensspielerei, sondern bezieht sich in erster Linie auf die Einspielung selbst: waren die Beethoven- und Brahms-Aufnahmen schon höchst beachtlich, so besticht die Schumann-Interpretation der drei Musiker durch natürlichen Fluß, musikantischen Elan, wo er vom Komponisten intendiert ist, und analytisch-delikate Detailarbeit, wo sie die Struktur erfordert. Gibt es beim d-Moll-Trio interpretatorisch hochrangige Konkurrenz (man denke an die ‚Prominententrios‘ mit Cortot, mit Stern, mit Kyung-Wha Chung), denen sich das Abegg Trio durchaus gewachsen zeigt, so ist die gleichermaßen atmosphärisch dichte wie ‚charakteristische‘ Aufnahme der Phantasiestücke ohne Konkurrenz. Die Aufnahme ist von schöner Transparenz und Klangtreue. Eine überaus hörens Wert Einspielung.

Fono Forum März 1990 - Norbert Hornig

Die Chance, für das Stuttgarter Label Intercord alle bedeutenden Werke für Klaviertrio aufzunehmen, hat das nunmehr seit 1976 bestehende Abegg Trio mit Beharrlichkeit und konstanten künstlerischen Leistungen in einen beständigen Erfolg verwandelt. Nach den vielbeachteten Gesamteinspielungen der Klaviertrios von Wolfgang Amadeus Mozart und zuletzt Ludwig van Beethoven, bringt das Ensemble mit der vorliegenden Produktion auch die Aufnahme sämtlicher Schumann-Trios zum Abschluß. Die grundlegenden Merkmale früherer Aufnahmen zeichnen auch diese Schumann-Einspielung aus. Wiederum können die drei Musiker mit einer durchdachten und schlüssigen Konzeption aufwarten. Ihr homogenes, fein aufeinander abgestimmtes Zusammenwirken zielt auf nicht mehr und nicht weniger als die uneitle, werkdienliche Auseinandersetzung mit dem Text. Hier leistet jeder mit diszipliniertem Ausdruck, ohne dem Drang zur Eigenprofilierung nachzugeben, seinen Beitrag zum Ganzen. Das macht letztlich die Individualität dieses Ensembles aus, dem jede vordergründige Gestik fremd ist.

Entsprechend der Aufnahmetechnik, welche die Instrumente transparent und räumlich definiert abgebildet hat, wirkt das Vorgehen der Interpreten auch bei Schumann klug disponiert und

strukturell hellend. So bleibt am Schluß der Eindruck eines geschlossenen Gesamtbildes haften, das durch sinnlichere Streicherfarben und passagenweise auch durch beherzteren Zugriff noch an Kontur gewonnen hätte. Die aufwendige Gestaltung des Textheftes, wiederum mit einer Coverzeichnung von Horst Janssen, einem aufschlußreichen Begleittext von Jan Reichow sowie Partiturauszügen, gelang ebenso vorbildlich wie zuletzt die Aufmachung der Beethoven-Edition.

Norddeutscher Rundfunk Phonomarkt Juli 1990 - Volker Hagedorn

... das ist hingegen einem anderen Ensemble so gut gelungen, daß ich am liebsten gleich mehrere Sätze aus dessen CD vorstellen würde. Das Abegg Trio hat nun schon eine zweite Einspielung dem Komponisten gewidmet, von dem das ehrwürdige »Lexikon für Musik in Geschichte und Gegenwart« behauptet »Die Einschmelzung zum Gesamtklang stößt auf die Grenze der klavieristischen Erfindung«. Armer Robert Schumann - was immer uns diese Worte sagen wollen, nur gut, daß es das Abegg Trio gibt, um sie zu widerlegen. Zum Beispiel im zweiten Satz des F-Dur-Trios von 1847. Da ist erstens die »klavieristische Erfindung« der »Einschmelzung« sowieso nicht im Weg, weil Schumann das Klavier hier ganz sparsam einsetzt, und zweitens macht Gerrit Zitterbart den Klavierpart doch wieder interessant, weil er hörbar mitdenkt.

Mit dieser Einspielung haben die Abeggs ihre Sammlung von Schumann-Trios komplettiert, und an diesem Produkt stimmt einfach alles - nein, nicht ganz: auch hier ist es, wie bei allen Einzel-CDs, ziemlich umständlich, das Begleitheft unter den Plastikknoppen hervorzupfriereln. Da steckt die Phono-Industrie weltweit doch noch in den Kinderschuhen. Ansonsten: auf dem Cover erblickt man anstelle der üblichen mehr oder weniger verkrampft gestellten Interpretenfotos eine schöne Schumann-Skizze von Horst Janssen. Das Begleitheft bietet anstelle blumig vager Musikmärchen einen so engagierten wie analytisch präzisen Beitrag, in dem Jan Reichow sich erfolgreich um ein neues Schumann-Bild bemüht. Er folgt Arnfried Edler in der Auffassung, daß gerade in Schumanns g-Moll-Trio das Bestreben deutlich wird, »keine Note mehr zu schreiben, die nicht irgendwie thematisch zu begründen wäre« - der Beginn eines kompositorischen Denkens, das in letzter Konsequenz zur Reihentechnik führt. Monothematik ohne Monotonie. Die Aufnahmetechnik dieser Intercord-CD ist noch nicht dem verbreiteten Protz-Sound verfallen, sondern liefert ein lockeres, natürliches Klangbild. In dem ist selbst das Klavier kein Sorgenkind, sondern hat einen guten Platz. Das alles hilft freilich wenig, wenn die Abeggs nicht auch vorzüglich musizierten. Sie schrecken vorm Kratzen und vor extremer Dynamik nicht zurück, wenn es um deutliche Strukturen geht, ihnen gelingen Klangfarben, die süchtig machen und zugleich hellwach. Den »edlen Zärtling«, für den Nietzsche Schumann hielt, sucht man vergebens. Man findet dafür einen brennenden und klaren Geist. So kann Kammermusik eben klingen, wenn Musiker gemeinsam denken.

Stereoplay Januar 1998 - Alfred Beaujean

Die Herrschaft des Klaviers über die Hausmusik des bürgerlichen 19. Jahrhunderts begünstigte die Entwicklung der von Haydn begründeten Gattung des Trios für Klavier, Violine und Violoncello. Sieht man von dem frühen Klaviertrio Clara Schumanns ab, ihrem wohl bedeutendsten Werk, so handelt es sich bei dieser kulturhistorisch interessanten Produktion um Bearbeitungen, zu denen sich selbst Armin Knab 1915 im Falle eines der »Gesänge der Frühe« noch hergab. Am Wichtigsten dürfte die Trio-Version der Klavier-Impromptus op.5 von Schumann durch Friedrich Hermann (1828-1907) sein, weil hier die stark kontrapunktische Faktur des genialen Originals verdeutlicht wird. Wenig profitiert die späte Violinsonate von Friedrich Gustav Jansens (1831-1910) hinzugefügter Cellostimme. Das Abegg Trio (Ulrich Beetz, Birgit Erichson, Gerrit Zitterbart) nimmt sich dieser Musik mit viel Engagement, gut ausbalancierter Klanglichkeit und zupackender Frische an, wobei die Wiedergabe der Impromptus-Bearbeitung als besondere Leistung hervorgehoben werden muß.

Westdeutscher Rundfunk Neue Schallplatten September 1997 - Michael Krügerke

Musikbeispiel: Gesang der Frühe op.133,1. In fast schon religiöse Gefilde taucht dieser Satz ab: Langsam und feierlich ist er überschrieben. Es ist der erste Satz aus den »Gesängen der Frühe« op.133 von Robert Schumann. Im Original ist er für Klavier solo - hier hörten wir ihn in einer Triobearbeitung. Die Gesänge der Frühe entstanden Mitte Oktober 1853 und gehören mit zu den letzten Kompositionen Schumanns. In ihnen spiegelt sich der tiefe Eindruck, den die ersten Klavierwerke des jungen Brahms bei Schumann hinterlassen haben - die nachträgliche Einbeziehung von Violine und Violoncello trägt dazu bei, daß sich Ruhe und Erhabenheit dieser wenigen Takte noch mehr Raum verschaffen

Mit diesem Satz klingt die neue CD die Abegg Trios aus, auf der wir Kammermusik von Clara und Robert Schumann finden. Von Robert sind es ausschließlich Bearbeitungen für Klaviertrio: neben dem gerade gehörten Gesang der Frühe sind es die Violinsonate a-Moll und die Impromptus über ein Thema von Clara Wieck. Von Clara hat das Abegg Trio das große g-Moll-Trio op.17 produziert. Erschienen ist die CD bei der Firma Tacet. Clara Schumann schwankte angesichts dieses Trios zwischen Euphorie und tiefer Resignation. Daß sie als überragende Pianistin anerkannt war, stand für sie außer Frage, ihr kompositorisches Talent jedoch zweifelte sie immer wieder an. »... Ich spielte heut abend,« notierte sie am 19. November 1846 in ihr Tagebuch, »ich spielte heut abend Roberts Klavierquartett und mein Trio, das mir, je öfter ich es spiele, je unschuldiger vorkommt.« Das Abegg Trio mit Ulrich Beetz, Violine, Birgit Erichson, Violoncello und Gerrit Zitterbart, Klavier sieht diese vermeintliche Unschuld und Naivität nicht: Das Abegg Trio spürt den nachdenklich-poetischen Klängen in diesem Trio nach, die nicht zuletzt das Finale durchziehen.

Das Trio hat nicht umsonst dieses Werk ins Zentrum seiner neuen Produktion gestellt. In der Dramaturgie dieser CD spiegelt sich die - unterschwellig - bis zum Zerreißen gespannte Beziehung zwischen Clara und Robert Schumann: da ist die bis zur Selbstaufgabe gehende glühende Liebe des jungen Robert Schumann, der sich in langen Kämpfen gegen Claras Vater aufreißt. Die CD beginnt mit einer zarten Liebeserklärung Roberts: den Impromptus über ein Thema von Clara. Der Bogen spannt sich weiter über eine bearbeitete Violinsonate und das Trio von Clara hin zu einem der Gesänge der Frühe, die an Johannes Brahms gemahnen, der zu Clara, Zeit seines Lebens, ein inniges Verhältnis hatte.

Die Musiker des Abegg Trios finden in der Kammermusik von Clara und Robert Schumann zu Klängen, die immer wieder nach innen gehen. Die Ebene des Extrovertierten, des Marktschreierischen meiden sie. Fein und weich zeichnen sie die Linienführungen nach. Nichts wird hier überzogen, nichts ins Reißerische gewendet. Dies ist nicht zuletzt das Ergebnis eines ausgeklügelten Aufnahmekonzepts, laut Booklet hat der Produzent und Tonmeister Andreas Spreer lediglich zwei Mikrophone für die Aufnahme eingesetzt. Es gibt viele Produzenten, die hier bis zu sechs Mikrophenen aufbauen. Spreer setzt jedoch auf Natürlichkeit und ein offenes Klangbild. Dazu bedarf es eines speziellen Saales, produziert wurde in der Festeburgkirche in Frankfurt am Main. Die leicht hallige Akustik dieses Raumes unterstützt den auf Poesie setzenden Interpretationsansatz des Abegg Trios: Musikbeispiel: Robert Schumann, Impromptus op.5.

Soweit die Impromptus von Robert Schumann über ein Thema seiner Frau. Die beiden Klavierwerke sowie die Violinsonate von Robert Schumann, die auf dieser CD eingespielt wurden, sind mit sehr viel Respekt vor dem Original und auf der anderen Seite mit großem Einfühlungsvermögen in die Grenzen und Möglichkeiten einer Klaviertriobesetzung, ja soll ich sagen »übertragen« worden. Natürlich verschieben sich die Gewichtungen, wenn etwa in der a-Moll-Violinsonate neben der Violine eine zweite Streicherstimme, ein Cello, dazu »erfunden« wird. Friedrich Gustav Jansen, der die Violinsonate bearbeitet hat, läßt das Cello aus dem Klavierpart nahezu unmerklich heraustreten. Entweder koloriert es den begleitenden Klavierpart, oder aber es hebt jene Stellen hervor, die mit der Violine kommunizieren. Das Abegg Trio spielt meisterlich mit den so entstehenden Konstellationen. Hier kann und darf man sich als Musiker nicht festlegen, es ist eine Gratwanderung: nicht mehr Sonate, aber noch kein Trio.

Frankfurter Allgemeine Zeitung April 1998 - Birgitta vom Lehn

Das Weibliche der Melodien. Klang-Ehe: Werke von Clara und Robert Schumann

Daß das »Frauenzimmer-Werk« in der Originalfassung Karriere machte, während die drei Kompositionen des Ehemanns der Bearbeitung bedurften, um sich halbwegs zu etablieren, mag Balsam sein für jede zu kurz gekommene weibliche Seele. Dennoch steht Clara Wieck-Schumann quantitativ klar ihrem komponierenden Gatten Robert nach - sie hatte sich neben ihrer Karriere auch um ihre acht Kinder zu kümmern.

Das Abegg Trio hat mit seiner neuen CD den reizvollen Versuch gewagt, das Komponistenehepaar durch Instrumentaltrios musikalisch zu charakterisieren; es konterkariert damit das noch immer gängige Vorurteil von Claras auch qualitativem Hintanstehen. Sämtliche Stücke Roberts sind durch weitere Komponistenhände gegangen: Die Impromptus op.5 hat der Gewandhausgeiger Friedrich Hermann arrangiert, sie wurden 1871 veröffentlicht; die Violinsonate op.105 erschien 1870 in der Klaviertrio-Fassung des Schumann-Forschers Friedrich Gustav Jansen, und die »Gesänge der Frühe« klingen in der Bearbeitung von Armin Knab aus dem Jahre 1915. Dennoch: Die reichen Klangfarbenkostüme kaschieren nicht das Herb-Hölzerne, die strenge Verzahnung von Melodiefloskeln, das Gehetzt-Belanglose und die bisweilen präventöse Schwermut der Stücke. Man kann nachempfinden, weshalb sie im Original kein Erfolg wurden.

Wie ganz anders klingt Claras Werk: weniger furios-streitsam, dafür feinsinnig poetisch parlierend, mit entrückenden Kantilenen und fein ausgeloteten lyrischen Stimmungen. Ihr Scherzo wird getragen von einem pulsierenden Gleichmaß, die sehr weiche, weibliche Melodie im Andante wirkt tragisch und erlösend zugleich.

Goetz & Kiel: Klaviertrios



Hannoversche Allgemeine Zeitung 1987 - Ekkehart Kroher

Beide Romantiker mit einer ganz individuellen Distanz zur Romantik sind bisher im Bielefelder Katalog so gut wie nicht präsent. Um so willkommener sind die vorliegenden Kammermusikaufnahmen, mit denen das Abegg Trio frischen Wind in das Angebot bringt. Für seine Mühen ist dem Ensemble wirklich zu wünschen, daß auch die Konzertagenten sein Engagement für Goetz und Kiel honorieren, zumal es beide Kompositionen durchaus verdienen.

Natürlich klingt aus dem opus 1 des 23jährigen Hermann Goetz allenthalben Mendelssohn-Nähe; natürlich ist in Friedrich Kiels G-Dur-Trio noch 1864 der Beethoven-Nachklang nicht zu überhören; natürlich haben beide Partituren kein brahmsisches Kaliber, dennoch besteht kein Grund zu Desinteresse oder Nichtachtung. Schließlich waren auch im 19. Jahrhundert die Genies nur die einsamen Leuchtfeuer, die eine unendlich reiche musikalische Landschaft erhellten.

Das Abegg Trio beweist, wie genau es um Anspruch und Stil dieser Trios weiß, die es mehr als gediegen, nämlich engagiert, ohne gedankliche Überfrachtung einerseits, ohne virtuoson Touch andererseits, zudem klangsinnig und ausgefeilt musizierte - soweit das die etwas hallige Aufnahmetechnik zuließ. Angesichts dieser Werke und Interpretationen ist also Naserümpfen absolut unangebracht. Zwar sind es keine Geniewürfe, aber Kammermusiken, die ins Ohr gehen dank dem Abegg Trio.

Fono Forum Juni 1987 - Giselher Schubert

Glückliche Funde.

Mit ihrer Einspielung des Klaviertrios op.1 von Hermann Goetz und des fünften Klaviertrios op.34 von Friedrich Kiel macht das Abegg Trio auf zwei Werke aufmerksam, die nicht nur völlig zu Unrecht vernachlässigt werden, sondern die sogar zu den schönsten, ja glücklichsten Werken ihrer Gattung gerechnet werden müssen. Beide Werke stehen in der Tradition Mendelssohns und können im Niveau und im Tonfall durchaus mit den beiden Mendelssohn-Trios verglichen werden. Sie sind kompositorisch gediegen, ja meisterhaft gearbeitet, präsentieren ein reiches, plastisches, thematisches Material und haben musikantischen Schwung. Das Abegg Trio bewältigt alle Anforderungen der beiden Werke mühelos, sei es das perlende Passagenwerk im Klavier oder der sich verströmende Gesang in den Streichern. Zudem verschont das Ensemble beide Werke mit unnötiger Emphase, es findet vielmehr jene Mitte zwischen Naivität und Raffinement, aus dem der Ton dieser Kompositionen erwächst.

Berwald & Farrenc: Klaviertrios



Bayerischer Rundfunk Neue CDs Januar 1992 - Ekkehard Kroher

Zu Entdeckungen verhilft auch die nächste Schallplatten-Veröffentlichung. Sie kommt von Intercord in Stuttgart und bringt romantische Klaviertrios von Franz Berwald und Louise Farrenc in der Wiedergabe des Abegg Trios. Der schwedische Romantiker Berwald, der 1868 in Stockholm starb, feierte seine größten Erfolge außerhalb seines Vaterlandes, dem er sich dennoch zutiefst verbunden fühlte. Sein drittes Klaviertrio aus dem Jahre 1851 ist eine meisterhaft gearbeitete, zudem durchaus originelle Kammermusik, deren eigener Ton niemand überraschen sollte. Wer aber war oder ist Louise Farrenc? Die französische Komponistin, 1804 geboren, 1875 gestorben, war eine exzellente Pianistin und beeindruckte ihre Landsleute samt weltberühmten Künstlern wie Robert Schumann oder den Geiger Joseph Joachim durch ihre Kompositionen, die gleichwohl keine Resonanz fanden. Lag es daran, daß sie eine Frau war? Es ist zu befürchten. Wer allerdings ihr Nonett, ihre Quintette, ihr Klarinetten trio oder eben das vorliegende Klaviertrio hört, wird kaum begreifen können, wie man ihnen Mangel an Farbe und Wärme nachsagen konnte. Denn Louise Farrenc schrieb eine hochromantische Musik, deren klassische Formdisziplin mit virtuoser Technik und einer individuellen Inspiration korrespondierte, die sie zur bedeutendsten Komponistin um die Mitte des 19. Jahrhunderts machte. Hier also ist eine weitere Entdeckung zu machen, richtiger eine Wiederentdeckung, wozu das Klaviertrio d-Moll op.34 den rechten Einstieg ermöglicht, zumal in der zupackenden, ebenso virtuoseren wie ausdrucksvollen Wiedergabe durch das Abegg Trio. Es musiziert auf sehr hohem Niveau (das die Aufnahmetechnik zumindest im Berwald-Trio nicht ganz mithalten kann) und beeindruckt durch die Intensität seines Engagements, die beiden Kompositionen, beiden Kammermusikraritäten bestens bekam.

Frankfurter Allgemeine Zeitung März 1992 - Ellen Kohlhaas

Alte Jugend, jugendliches Alter: Klaviertrios von Berwald und Louise Farrenc mit dem Abegg Trio

Ebenso tatkräftig wie für das Standardrepertoire hat sich das Abegg Trio für rare Literatur eingesetzt und dabei viel Wertvolles zutage gefördert - jüngst Klaviertrios des Schweden Franz Berwald (1796 bis 1868), für dessen Sinfonien sich der Dirigent Fritz Busch einsetzte; und darüber hinaus Werke der bedeutenden Pariser Klaviervirtuosin und Conservatoire-Professorin Louise Farrenc (1804 bis 1875). Berwalds streckenweise schwerblütig sinnierendes, aber auch fulminant zupackendes d-Moll-Trio, das 1854, im Jahr der Erstfassung von Brahms' H-Dur-Trio, veröffentlicht wurde, wie das Trio d-Moll op.34 (1844) von Louise Farrenc, das Brillanz, graziöse Eleganz und leidenschaftliche Dramatik originell ineinander verschränkt, mögen als Beispiele für national gefärbte Sonderformen der musikalischen Romantik gelten. Zweifellos bereichern beide Werke, von den Abeggs mit gewohnter Begeisterungsfähigkeit und Eindringlichkeit dargeboten, den im Musikbetrieb allzu sehr genormten, immer mehr schrumpfenden Werkvorrat und machen auf weitere Entdeckungen im Oeuvre beider Komponisten neugierig.

Audio März 1992

Selbst intimen Kennern der musikalischen Frauenbewegung war es bislang fast unmöglich, Werke von Louise Farrenc anders als auf dem Papier zu goutieren. Wie so oft profiliert sich ein kleines Label, das sich gegen das allzu eingeschliffene Repertoire auflehnt und ihr d-Moll-Trio dem des bekannteren Schweden Franz Berwald folgen läßt. Die Abeggs musizieren die wichtigen Klaviertrios fesselnd. Ihre durchdachte, gleichwohl mit hörbarer Lust am Neuen erarbeitete Interpretation dürfte zum Prüfstein für Nachahmer avancieren.

Chopin & Gade: Sämtliche Klaviertrios



Classics today (USA) Dezember 2005 - Joseph Stevenson

This CD is recommendable for the two works by Gade, rather than the piano trio by Chopin. While the Chopin Trio (the Polish composer's only large-scale chamber piece for more than two instruments) occasionally betrays its author's unease in balancing piano with two strings, both of the Gade works are technically self-assured and achieve the desired chamber music effect of a conversation among equals. The two outer movements of Gade's F major trio deftly develop their attractive principal ideas in larger time spans while the inner movements (a scherzo and a charming Andantino slow movement) are both less than four minutes long, so the total timing is a compact 25 minutes.

The other Gade work, bearing the Schumannesque title "Novelletten", comprises five miniatures that effectively add up to a full-scale 20-minute trio. Both works show total mastery of material and means, albeit at no point do they rise to the beguiling fantasy of the best parts of the Chopin, particularly its enchanting Adagio sostenuto slow movement. Part of the fascination of this imaginatively programmed disc arises from this demonstration of how Chopin's sheer inspiration sometimes trumps Gade's technical excellence. But the Gade works are fine enough, and in these

excellent performances they make a desirable addition to any collection of Romantic chamber music.

This 2001 recording shows that the Abegg Trio has matched if not eclipsed the finest ensembles of its type. The three members (Ulrich Beetz, violin; Birgit Erichson, cello; and Gerrit Zitterbart, piano) truly breathe and play as one. The Chopin performance is at least equal to the Beaux Arts' Philips release, and the Gade is unmatched. I have a slight reservation regarding the sound, namely that the piano (left channel and center) has a slightly distant, hollow quality in the stereo release (the program also is available in DVD-A surround, TACET D112), while the two strings are parked mainly in the right channel.

The Strad (Großbritannien) Juli 2002 - Roderic Dunnett

It's astonishing how rarely Chopin's G major Trio - his only extended work for chamber ensembles - has made it on to disc, given its nobility and Romantic urgency. The extensive opening Allegro is of concerto-like fervour, though Chopin carefully allocates all three instruments an equal role. The more I hear this disc, the more I like it. By and large the strings subordinate their own personality, though this can suddenly break out - both violin and cello excel in the leisurely, Brahmsian opening to the Andantino of Gade's F major trio, for instance. The Abegg's audible seriousness as musicians - nothing is simply played for effect - does justice, with integrity, to the full-bodied stature of these trios. Tacet's slightly boxed sound lends the keyboard a rather fortepiano-like sound which helps the balances. Chopin's Scherzo could be lighter and more cheerful - though the players' restraint spares it salon-like triviality - and their earnest tone well serves the Adagio, full of yearning. Gade's F major Trio is a fine, strong work, with a lovely Andantino, giving ample opportunities for the two string players - Ulrich Beetz, playing a 1741 Guarneri and Birgit Erichson, on a warm-toned Gofriller cello of 1721 - to shine. They do so even more in the enchanting Noveletten, a set of pieces in contrasting moods: a perky Scherzando; cello attractively shadowing violin in the larghetto; appealing pizzicato strumming in the finale; and some bewitching misterioso touches beautifully managed by both strings in the central Moderato.

Frankfurter Allgemeine Zeitung Juni 2002 - Ellen Kohlhaas

Nordlichtromantik - Das Abegg-Trio spielt Niels Gade und Chopin

In den sechsundzwanzig Jahren seines Bestehens hat das Abegg-Klaviertrio nicht allein das Standardrepertoire bedient, darunter in exemplarischen Gesamteinspielungen die Werke von Mozart, Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Schumann, Brahms und Dvorák; es hat sich auch um Musik des zwanzigsten Jahrhunderts - etwa Werke von Henze, Killmayer und Rihm - und um Raritäten verdient gemacht. Dazu gehören Klaviertrios von Franz Berwald, Louise Farrenc, Hermann Goetz, Fanny Mendelssohn-Hensel und Clara Schumann.

Mit Felix Mendelssohn Bartholdy und Robert Schumann war der dänische Komponist, Dirigent, Geiger, Organist und Musikorganisator Niels Wilhelm Gade befreundet. Seit 1844 assistierte er Mendelssohn am Pult des Leipziger Gewandhausorchesters und wurde nach Mendelssohns Tod 1847 Chefdirigent, ehe er beim Ausbruch des preußisch-dänischen Kriegs ein Jahr später für immer in die Heimat zurückkehrte. Schumann lobte Gade in seiner Neuen Zeitschrift für Musik und verewigte Gades Namen als Tonbuchstaben für sein »Nordisches Lied« im »Album für die Jugend«.

Mendelssohns Klangdelikatesse und Schumanns Poesie sind in Gades Novelletten op.29 und seinem Klaviertrio F-Dur op.42 herauszuhören, doch von »nordscheingebärender Phantasie« (Schumann) durchdrungen. Das melodische Strömen im Allegro animato des Trios belebt das Ensemble mal enthusiastisch, mal schwärmerisch. Auch die übrigen drei Sätze werden sensibel und passioniert ausgeforscht - energisch und mit eleganter Transparenz molto vivace, mit schwerblütigem Wohlklang im Andantino, wahrhaftig feurig im Allegro con fuoco: ein

erzromantisches Werk, für Interpreten und Hörer lohnend wie die fünf charaktervollen Novelletten, die einzeln auch als Zugabe taugen.

Das Band dieser Einspielung ist Schumann, der Gade wie Chopin hochschätzte, in Gades Namen auch die Töne der leeren Violinsaiten entdeckte und dem 1976 in Hannover gegründeten Ensemble den Namen - von den Abegg-Klaviervariationen - lieh. Anders als Gades Kammermusik sperrt sich Chopins einziges Klaviertrio g-Moll op.8 zunächst den Bemühungen um Klangbalance: Der Klaviermonomane Chopin hat die Streichinstrumente vor allem im finalen Krakowiak-Rondo zu Begleitpersonal degradiert. Doch die melodische und harmonische Erfindung ist unabweisbar; so kann es geschickten, hellhörigen Kammermusikern wie den Abeggs gelingen, den Klang der Streichinstrumente dynamisch, farblich und in der Artikulation so »hochzuziehen«, daß ohne Vergewaltigung des Notentextes ein Klangausgleich zwischen dem dominanten Klavier und den Streichern entsteht. Erst dadurch werden versteckte Stimmenbeziehungen, die verborgene Polyphonie im eleganten Scherzo und das rhapsodische Pathos im Adagio sostenuto begreifbar, das die Streicher arios und innig-konzentriert »aussingen«. Nicht länger ist das frühe Trio von 1829 so ein »Klavierkonzert mit Streicherbegleitung«.

Bayerischer Rundfunk April 2002 - Ekkehart Kroher

Das Abegg Trio, das nach der Odyssee von Intercord über EMI Classics nun bei Tacet eine neue Plattenheimat gefunden hat, nahm das Klaviertrio g-Moll op. 8 von Frederyk Chopin sowie die Novelletten op. 29 und das Klaviertrio F-Dur op. 42 des dänischen Komponisten Niels Wilhelm Gade auf. Es ist nicht allein die Interpretation, die unsere Aufmerksamkeit verdient, es ist auch die Koppelung der zwei Romantiker, die aufhorchen läßt. Längst vergessen sind die Sätze, mit denen einst Robert Schumann, der den jungen Dänen aus der gemeinsamen Leipziger Zeit her kannte, sich für Niels W. Gade begeisterte. Schumann meinte, dieser sei „ein entschieden ausgeprägter nordischer Charakter; aber gewiß wird Gade selbst am wenigsten verleugnen, wie viel er den deutschen Meistern zu verdanken hat. Den größten Fleiß, den er ihren Werken widmete, belohnen sie ihn mit dem Geschenk, das sie allen hinterlassen, die sich ihnen treu zeigen: mit der Weihe der Meisterschaft.“

Fast selbstverständlich ist es, daß im Klaviertrio von Frederyk Chopin das Klavier den Ton angibt, den unverwechselbaren Chopin-Ton, den die Mitglieder des Abegg Trios, voran Gerrit Zitterbart am Klavier, mit einer Wiedergabe voller Charme, voller Esprit treffen und verantworten.

Neben der Originalität Frederyk Chopins zu bestehen, war nur wenigen Romantikern gegeben. Gehörte Niels Wilhelm Gade zu ihnen? Sein Klaviertrio, 1863 entstanden, vereint alle Vorzüge des dänischen Komponisten, seinen nordisch frischen Ton und seine formale wie satztechnische Meisterschaft, die vielleicht eine Frucht seiner Leipziger Jahre war. Das Abegg Trio jedenfalls widmete sich beiden Partituren für Klavier, Violine und Violoncello mit der ihm eigenen Präzision, Intensität und Klangphantasie, die unversehens Musik lebendig werden lassen, die lange Zeit vergessen war und doch ihren eigenen Reiz entfalten kann. Man muß nur zuhören können und sich die Offenheit für die Wärme, die Poesie und die klangsinnige Schönheit dieser Trio-Sätze bewährt haben, dann ist der Gewinn allein auf unserer Seite.

Der Spiegel Kulturspiegel Februar 2002

Seit 25 Jahren musizieren Ulrich Beetz, Birgit Erichson und Gerrit Zitterbart bereits als »Abegg-Trio« miteinander: Keine Frage, dass es da zum silbernen Jubiläum des vielfach preisgekrönten Trios eine besondere Aufnahme zu bestaunen gilt. Eine, mit der sich die Abeggs offenbar selber ein Geschenk gemacht haben, denn sowohl dem Klaviertrio op. 8 von Frederic Chopin wie auch dem Klaviertrio op. 42 und den Noveletten op. 29 von Niels Wilhelm Gade merkt man in dieser Interpretation die Ruhe und Sorgfalt an, die aus der langen Beschäftigung mit den Werken erwachsen ist. Und diese Ruhe sorgt für eine bemerkenswert uneitle Einspielung. Ist schon die Auswahl der Werke nicht zuerst auf virtuose Brillanz oder allergrößte kompositorische

Tiefsinnigkeit gerichtet, üben sich auch die drei Musiker in meisterhafter Balance jenseits vordergründiger Extreme, feinsinnig und distinguiert, mit der gesamten musikalischen Souveränität und Abgeklärtheit eines gemeinsamen Vierteljahrhunderts. Für Feingeister ist auch die Aufnahmetechnik gestaltet, die den noblen Klang der Guarneri-Geige und des Gofriller-Cellos exzellent eingefangen hat. Im »Tacet Real Surround Sound« - nur auf der DVD zu erleben - lässt der Firmenchef und Tonmeister Andreas Spreer den Hörer mit dem Rücken zum Klavier sitzen, während Violine und Violoncello von vorne links bzw. rechts erklingen, und sorgt damit für ein ungemein plastisches Hörerlebnis - sofern fünf identische Lautsprecher in annähernd kreisförmiger Anordnung verfügbar sind.

Klassik heute Januar 2002 - Markus Zahnhausen

Das 1976 gegründete Abegg-Trio gehört mit seinen zahlreichen preisgekrönten CD-Einspielungen inzwischen zu den erfolgreichsten Klaviertrios. Besonderer Schwerpunkt des Ensembles ist die Romantik. Hier jedoch nicht allein das »Mainstream-Repertoire«, sondern auch seltener gespielte Werke, etwa von Louise Farrenc, Clara Schumann, Berwald, Goetz oder Gade. Die neue CD des Ensembles begeht mit Trios von Chopin und Gade einmal mehr eher unausgetretene Pfade. Während das Trio des damals erst neunzehnjährigen Chopin den Klavierpart vielleicht allzu sehr herausstellt und die Geige relativ stiefmütterlich behandelt, merkt man Gades Werken die Reife des fast fünfzigjährigen, erfahrenen Komponisten an: Seine Novelletten sind pointierte Stücke, kleine Kostbarkeiten romantischer Kammermusik, das schwärmerische Trio wirkt formal noch geschlossener. Das Abegg-Trio musiziert vorzüglich und wird der Musik dieser beiden so unterschiedlichen Komponisten vollauf gerecht. Der außerordentlich lesenswerte, sehr ausführliche Begleittext Jan Reichows rundet diese empfehlenswerte Aufnahme ab.

Deutschlandfunk Dezember 2001 - Norbert Ely

Herzlich willkommen zu kammermusikalischen Besonderheiten – so müßte man wohl die beiden neuen CDs klassifizieren, die ich Ihnen heute morgen vorstellen möchte. Beide sind sie bei dem audiophilen Label »Tacet« erschienen. Die eine Scheibe ist überschrieben: »Romantische Klaviertrios 3«, und da hat sich das Abegg-Trio nun in der Tat dreier Werke angenommen, die man nicht eben oft oder sogar fast nie im Konzertsaal zu hören bekommt. Das Klaviertrio g-Moll op. 8 von Frédéric Chopin macht im Konzertsaal zu wenig her, schon gar in den großen philharmonischen Hallen, in denen die reüssierten Ensembles gelegentlich auftreten. Und das Klaviertrio op. 42 und die Noveletten von Niels Gade zählen zum ausgesprochenen Randrepertoire. Chopins frühes g-Moll-Trio zeigt den jungen Pianisten und schon begeistert gefeierten Komponisten auf einem Weg, auf dem es keinesfalls in die Zukunft ging. Es ist im Grunde eine Sonate für Klavier und Begleitung durch zwei Streichinstrumente und gehört somit einem älteren Typus an, den Ignaz Pleyel noch einmal aufgegriffen hatte. Chopin erweitert die Form durch seinen persönlichen Klavierstil und schreibt fast so etwas wie ein Concertino für Pianoforte mit Accompagnement durch Violine und Cello. Das Stück ist reizvoll und geistvoll, eignet sich indes mehr zum privaten Musizieren als zum öffentlichen Auftritt. Und so spielen es denn auch der Pianist Gerrit Zitterbart, der Geiger Ulrich Beetz und die Cellistin Birgit Erichson, die nun schon seit 25 Jahren das Abegg-Trio bilden. (Musikbeispiel: Allegro con fuoco) Soweit dieser Ausschnitt aus dem g-Moll-Klaviertrio von Frédéric Chopin, auf der neuen Tacet-CD vom Abegg-Trio gespielt. Allegro con fuoco ist dieser erste Satz überschrieben. Es ist allerdings ein eher verhaltenes Feuer, das hier veranstaltet wird. Und das Abegg-Trio hat so unrecht nicht. Das Klaviertrio gibt zum einen Auskunft über den Stil des Pianisten Frédéric Chopin, der offenbar sehr weit entfernt war von dem ungemindert virtuosen Zugriff, mit dem sich die Pianisten heute den Werken dieses Komponisten nähern. Zum anderen hört man eben doch, daß Chopin zumindest zu Zeiten seines Opus 8 von Streichinstrumenten wenig verstand und wohl auch eine andere Idee von ihnen hatte als Paganini & Co. Die Führung der Violine erinnert in manchem an die frühen Sonaten Mozarts, der

nun freilich ein ausgesprochener Geigenvirtuose war; hier wie dort bewegt sich das Streichinstrument quasi zwischen den Händen des Pianisten, füllt den Klang des Klaviers mit Wohlklang auf, ohne wirklich eigene Kontur zu gewinnen. Jedenfalls fehlt diesem Werk jener explosive Charakter, der eigentlich spätestens seit den ersten Trios Beethovens den Charakter des Genres ausmacht. Chopin sucht das harmonische Zueinander der Instrumente und nicht die Auseinander-Setzung zwischen gestrichener und angeschlagener Saite. Es wäre sicher spannend, dieses Trio auch mal wieder von einem Ensemble zu hören, das das Werk gegen den Strich bürstet, wobei die Komposition dann meistens irgendwie zu Bruch geht. Den Abeggs mit ihrem Sinn fürs Feinsinnige kommt das Werk entgegen. Chopins op. 8 entwickelt sich da auf eine Weise, daß man mehr und mehr auf die Feinheiten des Bogenstrichs und des Anschlags aufmerksam wird. Und davon hat dieses Ensemble wahrhaftig einiges zu bieten. Man braucht also Zeit und Muße, um zuzuhören. Selbst das Finale ist eben nur ein Allegretto und kein Reißer, schon gar kein Rausschmeißer: (Musikbeispiel: Allegretto).

Das Klaviertrio g-Moll von Frédéric Chopin ist nicht das einzige Werk auf dieser neuen CD des Abegg-Trios. Sie haben auch das relativ späte Trio F-dur von Niels Gade ausgegraben sowie dessen frühere Noveletten op. 29 in der aparten Besetzung für Klavier, Violine und Cello. Gade nun war Geiger von Geblüt und galt seiner Zeit als dänisches Original-Genie. Von Brahms wissen wir, daß er die Behaglichkeit über alles schätzte, aber nicht unbedingt auskomponierte. Bei Gade ist sie schöpferisches Credo. Er hat durchaus Leidenschaft, solange man das Wort nicht allzu entschieden und eher diminuendo und ritardando ausspricht. Kunst mag für ihn sehr wohl existenziell gewesen sein, doch sah er andererseits wenig Grund, an Existenz zu zweifeln. Sein Klaviertrio ist ein vollkommenes Lehrstück über romantisches Komponieren. Es ist wirklich schlechthin perfekt. Es beunruhigt keinen Moment; alles ist rund und an seinem Platz. Man lehnt sich zurück und findet das Leben einfach schön. Noch Fragen?

Ja. Warum die Noveletten des gleichen Komponisten so wenig gespielt werden. Da hat er nämlich Schwung und Witz. Man muß sie ja nicht alle fünf im Konzert spielen, aber als Zugaben bieten sie sich nun wirklich an. Sie haben ein richtiges, so auch bezeichnetes Finale und fangen mit einem Scherzo an. (Musikbeispiel: Niels Gade aus: Noveletten für Klavier, Violine und Violoncello op. 29). Niels Gade, die erste der Noveletten op.29 für Klaviertrio. Daß das Abegg-Trio auch hier den Pfad durchaus sympathischer Wohlanständigkeit nicht verläßt, gehört wohl doch zum Markenzeichen dieses Ensembles. Immerhin spielt Gerrit Zitterbart ja auch den weicheren Bösendorfer, auf dem die Welt stets irgendwie in Ordnung ist. Und Andreas Spreer von Tacet hat bei den Aufnahmen in der Frankfurter Festeburgkirche, wo Ernst Kochsieks Bösendorfer Imperial steht, - den er diesmal in den Oktaven auch gar nicht so stark gespreizt hat, - Andreas Spreer hat unter anderem zwei Neumann U 47 und zwei M 49 eingesetzt, also ehrwürdige Röhrenmikrofone von 1947 und 1949, die dank ihrer weichen, durchsichtigen Transmission des Klangs weltweit Legende sind. So ist an dieser CD, die gleichwohl kristallklar ausfiel, wirklich alles Samt und Seide. Der Berliner würde sagen: Als ob's de schwebst ...

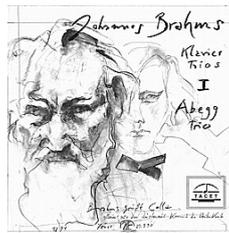
Hannoversche Allgemeine Dezember 2001 - Ludolf Baucke

Unter dem Titel »Romantische Klaviertrios« erkundet das Abegg Trio mit dem ihm eigenen und seit fünfundzwanzig Jahren nicht nachlassenden Elan unbekanntes Terrain. Selbst dickleibige Kammermusikführer erwähnen das g-Moll Trio des neunzehnjährigen Chopin sowie die Noveletten und das F-Dur Trio des Dänen Niels W. Gade nur beiläufig. Das klanglich hervorragend aufeinander abgestimmte Abegg Trio musiziert die Trouvailles erstklassig. Es weckt sie aus ihrem unverdienten Dornröschenschlaf und schattiert die aus dem europäischen Zentrum herausgerückte Romantik mit fabelhaftem Gespür für liedhafte Schlichtheit und folkloristische Erinnerungen.

Stereoplay März 2002 – Alfred Beaujean

Chopins Klaviertrio op.8, das einzige Kammermusikwerk des Komponisten, ist de facto ein Klavierkonzert mit Streicherbegleitung. Gerrit Zitterbart, der Pianist des Abegg-Trios, gibt denn auch den Ton an, und zwar recht selbstbewusst. Klanglich weit ausgeglichener geben sich die beiden Trios des Dänen Niels W. Gade, das eine von traditionellem Zuschnitt, das andere als eine Folge von fünf „Noveletten“. Schumann nahestehend, melodios, dabei durchaus anspruchsvoll - was vor allem für das F-Dur-Werk op.42 gilt - geben sie dem Abegg Trio Gelegenheit, seine Qualitäten eindrucksvoll zu demonstrieren

Brahms: Sämtliche Klaviertrios



Klassik heute Januar 2008 – Peter Cossé

Diese Einspielung der Klaviertrios op. 114 (mit Klarinette) und A-Dur op.posth. ist in vieler Hinsicht mehr als nur die hochwertige Reproduktion von überlieferten Kostbarkeiten aus dem offiziellen und halboffiziellen Nachlass eines bedeutenden Komponisten. Zuerst darf man dem Abegg Trio mit Ulrich Beetz, Birgit Erichson und Gerrit Zitterbart gratulieren, seit nun 30 Jahren in unveränderter Besetzung zusammen gespielt, zusammen gehalten zu haben. 2006 feierte das Kammermusikensemble dieses seltene Bestandsjubiläum – und man muss schon an Allianzen wie das Quartetto italiano, das Beaux Arts Trio oder das Trio di Trieste denken, um ähnlich „haltbare“ Zusammenkünfte von – wie man weiß – nicht unbedingt pflegeleichten Charakteren namhaft zu machen. Glückwunsch von dieser Stelle aus!

Ein zweiter Punkt, der diese Edition interessant gestaltet – und über den Durchschnitt der besetzungstechnisch standardisierten Brahms-Publikationen hinaushebt – ist die Wahl der Instrumente. Gesucht, geforscht wurde (ähnlich wie bei der Aufnahme des Horntrios und der Sextettbearbeitung) nach geeigneten, aufführungspraktisch verbürgten Instrumenten aus der Entstehungszeit der Werke. Unterstützt von Gert Hecher, konnten zwei Flügel aus der Wiener Werkstatt Johann Baptist Streicher aus den Jahren 1851 und 1876 verwendet werden. Zwei Instrumente mit Wiener Mechanik, mit Leder auf den Hammerköpfen. Brahms selber besaß einen Streicher-Flügel, dürfte also bei der kompositorischen Arbeit von den Klangeigenschaften beeinflusst gewesen sein.

Die Streichinstrumente stammen von Lupot (1821) und Castagnieri (1747), die Klarinette ist die Kopie eines von Mühlfeld – dem „Hausklarinettenisten“ Brahms’ – verwendeten Instruments. Wie Gerrit Zitterbart im Begleittext abschließend ausführt, handelt es sich um eine Ottensteiner nachgebaute Klarinette, die „eine andere Klappenmechanik und andere Klangeigenschaften als spätere Klarinettenysteme hat.“

Beste, hervorragende Voraussetzungen also für Interpretationen mit hohem, farbigem Duft- und Aromagehalt. Virtuos im Sinne von verantwortungsvoller Belebtheit, wachsam im wechselseitigen Fordern und Gewähren, im Dialogischen wie im vorübergehend Solistischen, so wie es die internen Vitalgeschichten der beiden Werke im Kraftvollen wie im Elegischen nahe legen (Werke, die am Anfang und am Ende von Brahms’ Kammermusikbemühens stehen!).

Fono Forum Januar 2008 - Christoph Vratz

Erfüllt

Während die meisten Aufnahmen von Brahms' Klaviertrios sich mit zwei CDs begnügen, betreibt das Abegg Trio seine Edition mit aller philologischen Genauigkeit und berücksichtigt auf der nun vorliegenden vierten Folge sowohl die zweite Fassung des Klarinettrios op. 114 als auch die posthum erschienene Version des A-Dur-Trios. Die drei Abeggler, verstärkt um den Klarinettenisten Martin Spangenberg, gehen gleichermaßen entschlossen wie poetisch zu Werke. So entsteht der Eindruck eines in Details ausgewogenen, im Ganzen erfüllt-romantischen Musizierens. Das Klangbild beim Klaviertrio lässt die Instrumente, trotz guter Balance untereinander, ein wenig zu weit weg erscheinen. So entsteht der Eindruck von großem Konzertsaal. Ungleich präsenter klingt Opus 114.

Fono Forum September 2006 - Christoph Vratz

15 Jahre ist es her, seit sich das Abegg-Trio auf Tonträger letztmalig mit Johannes Brahms beschäftigt hat. Nun ist, quasi als später Nachtrag, eine Aufnahme mit dem Horntrio op. 40 und dem G-Dur-Sextett op. 36 in der Trio-Bearbeitung von Theodor Kirchner erschienen. Alle Musiker spielen auf historischen Instrumenten, Stephan Katte auf einem ventillosen Naturhorn, dem Nachbau eines Instruments von ca. 1800, Beetz auf einer Lupot-Violine von 1821 und Erichson auf einem Castagnieri-Cello von ca. 1847, beide mit Darmsaiten. Zitterbart hat einen Johann-Baptist-Streicher-Flügel von 1864 zur Verfügung - eine authentische Wahl, denn Brahms selbst hatte 1868 von Streicher einen Flügel für seine Wiener Wohnung geschenkt bekommen. Die ersten drei Sätze des Horntrios klingen vergleichsweise vorsichtig, zurückhaltend, vornehm. Vor allem das Scherzo lässt etwas von jenem energisch-kompromisslosen Zugriff vermissen, der die früheren Brahms-Aufnahmen ausgezeichnet hat. Gleichzeitig dominiert das vitale, perfekte Zusammenspiel. Das Finale gerät schließlich zum fulminanten Höhepunkt. Auch das Sextett klingt zutiefst romantisch: geheimnisvoll, lyrisch, stellenweise wild, nie rührend, nie belehrend. Eine gelungene Gabe zum 30. Geburtstag.

Klassik heute März 2006 - Tobias Gebauer

Künstlerische Qualität 10, Klang 9, Gesamteindruck 10

Finster schaut das skizzierte Konterfei von Johannes Brahms auf dem CD-Cover den Betrachter an, und die abermals nüchterne Aufmachung der Tacet-Produktion suggeriert zunächst schwere Kost. In der dritten Folge von Brahms' Klaviertrios mit dem Abegg Trio stehen op. 40 (Waldhorn) und die Sextett-Bearbeitung op. 36 auf dem Programm.

Dass bei Brahms selbst die Kammermusik keine beschauliche Abend-Unterhaltung ist, sondern die höchsten ästhetischen Maßstäbe der Orchestermusik in sich aufnimmt, ist bekannt. Der klanglich intime Rahmen umfasst zwar weder komplexe Instrumentations-Kunst noch virtuose Effekte, dafür tiefgründige Melodik und eine aussagekräftige Themenverarbeitung von beispiellos geringem Aufwand. Seit der ersten Brahms-Biographie begleiten die Trios die Frage nach ihrem eigentlichen programmatischen Sinn, da man selbst Brahms nicht nur „tönend bewegte Formen“ als Inhalt der Musik abnehmen wollte. Im gelungenen Einführungstext spielt der Autor jedenfalls auf eine unglückliche Liebe an. Wie dem auch sei, das Abegg Trio geht die Sache nicht unbedingt distanziert, aber nüchtern an. Es gibt keine schmachtenden Glissandi oder Portamenti, sondern wohlkalkulierte Ausbrüche und Akzente und eine Musikalität, die sich – scheinbar – aus dem Antrieb speist, erst einmal alles richtig zu spielen. Dass das der dennoch tief empfundenen, wunderbar tiefgehenden Musik von Brahms nicht unbedingt schadet, liegt an dem auch ohne Übertreibungen völlig offenliegenden Ausdruck der Werke selbst. Dennoch wird jede Wendung ernst genommen, kein Leitton wird verschluckt und die für Brahms so typischen rhythmischen Verschiebungen nicht verwässert. Die intime Wirkung des Ganzen beruht maßgeblich auf der

„historischen“ Aufführungsweise. Dem Ventilhorn wurde das „schmutzigere“ (Harnoncourt im Begleittext) Waldhorn vorgezogen, die Streichinstrumente stammen aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, und der Hammerflügel sorgt schließlich für den typisch zarten, fast resonanzlosen Klang in der Begleitung.

Letztlich ist an dieser Produktion alles auf die unanfechtbare Meisterschaft von Brahms ausgerichtet, künstlerisch und editorisch. Der Autor des in Gehalt und Vielschichtigkeit hervorragenden Einführungstextes – Jan Reichow – nutzt die ihm gegebenen neun Seiten und führt hintergründig und ansprechend den von Liebesleid geprägten jungen Komponisten und die davon beeinflussten Trios zusammen. Wer zu Brahms' wegweisender Kammermusik bislang (noch) keinen Zugang gefunden hat, sollte spätestens jetzt die Sinfonien und das *Deutsche Requiem* einmal kurz beiseite legen – mit dieser Aufnahme könnte die Überraschung nicht größer sein.

Hannoversche Allgemeine Zeitung März 2006 - Ludolf Baucke

Trauer und Licht

Mit der dritten Folge seiner Brahms-Einspielungen ist das Abegg Trio bei zwei Besonderheiten angekommen. Es legt nun das als Horntrio bekannte Opus 40 und die vom Brahms-Freund Theodor Kirchner arrangierte Trioversion des Streichsextetts G-Dur op. 36 vor. Beide Werke sind zeitlich dicht beieinander in Lichtental bei Baden-Baden entstanden und spiegeln Biografisches. Der im dunklen es-Moll tönende langsame Satz des Horntrios, dessen langsame Tempobezeichnung von Brahms ausdrücklich mit dem seltenen Zusatz "mesto" (traurig) versehen wird, reflektiert die Trauer des Komponisten über den Tod der Mutter. Im Streichsextett hingegen verarbeitet Brahms seine unerfüllte Liebe zu der Göttinger Professorentochter Agathe von Siebold. Er tut dies leicht verschlüsselt, indem er im Kopfsatz aus den Tönen a-g-a(t)-h-e eine melodische Figur formt. Das Abegg Trio fängt die romantische Atmosphäre vorzüglich ein. Es hat dafür historische Instrumente gewählt und begibt sich auf eine Wanderung in die Natur. Dem Komponisten nämlich schwebte bei seinem Horntrio ausdrücklich ein Waldhorn vor, und Stephan Katte als Triogast bläst seine Partie auf einem ventillosen Naturhorn. Er vermeidet so den wuchtigen und die anderen Instrumente übertrumpfenden Klang des modernen Ventilhorns. Das Naturhorn verbindet sich mühelos mit der zarten Violinstimme. Und weil Gerrit Zitterbart seinen Klavierpart auf einem Streicher-Flügel der Brahms-Zeit musiziert, kommt es im Horntrio zu einer ganz außerordentlichen klanglichen Balance. Diese bleibt auch in der Trioversion des Sextetts erhalten. Es markiert eine ebenso anmutige wie hell leuchtende Gegenwart.

platte11.de März 2006

Während das Balance-Problem von Mercury durch eine Aufstellung der Musiker umgangen wurde, die im Konzert niemals in Frage käme, löst das Abegg-Trio (Tacet 147CD) das Problem mit Hilfe der historisch informierten Musizierpraxis, oder anders: Wenn man's macht, wie Brahms es sich schon vorgestellt hat, treten die Probleme erst gar nicht auf. Der junge Hornist Stephan Katte spielt ein 2001 von Andreas Jungwirth gebautes, einem Graslitzer Instrument von 1800 nachempfundenes Horn, Ulrich Beetz hat seine Geige von Nicolas Lupot (Paris 1821) mit Darmsaiten ausgerüstet und Gerrit Zitterbart sitzt an einem Hammerflügel von Johann Baptist Streicher und Sohn aus dem Jahr 1864. Während ein modernes Ventilhorn, wie John Barrows es spielte, nach Konzertsaal klingt, klingt Stephan Kattes Horn – nach Wald! Leiser, zarter und würziger spielt es, und darum kann es mit der Violine und dem Klavier wunderbar gemeinsam klagen und sich freuen. Ob Brahms das gefallen hätte? - Bestimmt!

Crescendo April 2006

Johannes Brahms: Auf historischen Instrumenten hat das Abegg-Trio das Trio für Klavier, Violine und Waldhorn sowie das von Theodor Kirchner bearbeitete Trio für Klavier, Violine und

Violoncello eingespielt. Klarer Klang und einfühlsame, stets treffende Interpretation kennzeichnen das Spiel. In die vielgelobte Homogenität des Abegg-Trios fügt sich Hornist Stephan Katte makellos ein.

Audio April 1991 - Otto Paul Burkhardt - Die Klassik-CD des Monats

Genauso wie die Doppelkopf-Zeichnung von Horst Janssen auf dem Booklet-Cover bringen die Abeggs den jugendlich ungestümen und den altersweisen Brahms unter einen Hut. Die Interpretationen des Trios leben nach 15 Jahren Business von einer wohl einmalig homogenen Mischung aus blutvoller Spontaneität und klassisch-konzentriertem Ebenmaß. Kein harmlos-gemütlicher Brahms erklingt da - die Tempi des später vom Autor gnadenlos um ein Drittel zusammengekürzten H-Dur-Trios op.8 ziehen wesentlich geraffter durch als auf der bisher zugänglichen Abegg-Einspielung und richten sich nach den originalen Metronom-Angaben der Erstfassung. Die Abeggs schaffen so noch mehr Innenspannung als die etwas klebrige und zum Verweilen neigende Aufnahme des Trio Fontenay (Teldec). Urvital, schroff das eine, terzenselig, süffig das andere Extrem: nichts für Puristen, die nur gemütlich zurücklehnen und »herrlich« stöhnen wollen. Jeder Takt packt, auch die großen kompositorischen Spannungsbögen stimmen. Dem Trio gelang eine stilistisch faszinierend treffsichere Kammermusik-Leistung in exzellenter Klangqualität.

Audio Februar 1992

Mit der drolligerweise zuerst vorgestellten Folge II der Brahms-Trios erspielten die Abeggs schon eine Platte des Monats. An den Opera 8 (erste, ungestüme Version) und 87 machen Gerrit Zitterbart (Klavier), Ulrich Beetz (Violine) und Birgit Erichson (Cello) keinerlei Abstriche. Hart an den Metronom-Vorgaben, ohne unnötige Schleifer, mit gehörigem Mut zum harschen Kontrast und wohlausgewogener Stimmenbalance musizieren die drei Kammermusik auf höchstem Niveau. Die exzellente Tontechnik hält mit.

HifiVision Juni 1991 - Wolfgang Lechner - Musik: sehr gut, Klang: sehr gut

Wenn es ein Werk gibt, das wie eine Klammer das ganze Leben von Johannes Brahms zusammenhält, dann sein erstes Klaviertrio: Mit 20 Jahren hat er es als Opus 8 geschrieben und es mit 56, wenige Jahre vor seinem Tod, überarbeitet. »So wüst wird es nicht mehr sein wie früher«, schrieb er seinerzeit an Clara Schumann, »ob aber besser?« Schön und gut ist es auf jeden Fall, Brahms romantisch und schwelgerisch, Brahms at his best. Die drei vom Abegg Trio spielen es prononciert und stürmisch, wüst auch, wo es sein muß, und verklärt, wo es sein darf. Meinen Lieblingspart aber spielt Birgit Erichson auf dem Cello. Sie verleiht der Musik die Wärme und Tiefe, die das Hörerlebnis dieser Platte ausmacht.

FonoForum Januar 1992 - Werner Pfister

Brahms' op.8 original!

Kreisler jun. contra Brahms sen. - so könnte man die beiden CDs gegeneinander ausspielen. Jedenfalls was das Opus 8 anbelangt. Zweimal nämlich hat sich Brahms mit seinem ersten Klaviertrio beschäftigt: 1854, als er es zu Papier brachte (nach den ersten Klavier- und Liedkompositionen op.1 bis 7 nun das erste Kammermusikwerk), und 1889, als er es nochmals vornahm und grundlegend revidierte (dieser Revision, der letzten Beschäftigung mit einem Kammermusikwerk, folgten anschließend noch die späten Klavierstücke op.116 bis 119 sowie die »Vier letzten Gesänge«). Auffallend, wie sich die verschiedenen Kreise - Klaviermusik, Kammermusik- und Liedschaffen - je einzeln schließen oder wie, nach der Formulierung von Brahms, sich »die, Schlange in den Schwanz beißt«.

Mit Kreisler jun. hat Brahms die erste Fassung des op.8 signiert, Bezug nehmend auf jenen Kreisler, den Schumann in seiner »Kreisleriana« verewigen sollte. Ein rauschhaft ausufernder, da und dort überschwappender musikalischer Fluß, der alles mitzureißen scheint respektive dem der Komponist zunächst keine Form zu geben vermochte. Deshalb auch das Bedürfnis nach Revision, nach Zähmung des jugendlich-ungestümen Erstlings. Beide Fassungen haben ihre Berechtigung und haben, wichtiger noch, auch ihren ganz spezifischen musikalischen Reiz. Zumal in den hervorragend ausgezirkelten Interpretationen des Abegg Trios, welches sich nicht voreilig einem tradierten Brahms-Bild (Brahms mit Bart, alt geworden schon in Jugendjahren) verschreibt, sondern das »Kreislerische« Drängen und Ungestüm voll in seine Interpretation einbezieht. Ein Sonderlob an Jan Reichow: für die beiden hochinteressanten (und inhaltlich gut formulierten) Texttheft-Beiträge.

Die Bunte Mai 1998 - Joachim Kaiser

Auch Brahms war mal jung.

Joachim Kaiser über Brahms, Tristesse und ein trotzdem fröhliches Meisterwerk

Falls der ewig düstere und nachdenkliche, manchmal sogar extrem depressive Johannes Brahms auch mal fröhlich war, so berichteten seine Wiener Verehrer liebevoll spöttisch, dann habe er »Das Grab ist meine Freude« voller Inbrunst und mit lauter Stimme gesungen. Und der hochmusikalische Kabarettist Heinz Erhardt antwortete auf die Frage, was für eine Musik man spielen solle, mit trocken-dooftem Tonfall: »einen flotten Brahms«. Was wirklich ein guter Witz war, denn kein Adjektiv paßt schlechter zur vergrübelt fatalistischen Brahmsschen Kunst als dieses saudumme »flott« ... Ja, der blonde Johannes (1833-1897) aus Hamburgs Gängeviertel in der Altstadt gilt als großer, aber herber Komponist: mehr Moll - als Dur. Doch auch Johannes Brahms ist einmal jung gewesen und sogar sehr glücklich. Bereit, die Welt mit strömenden Melodien zu beschenken. In keinem seiner Werke tut er das derart rückhaltlos, mit so ausgebreiteten Armen - wie im H-Dur-Trio op.8, das er im Januar 1855 komponierte, erst knappe einundzwanzig Jahre jung.

Innig beginnt er das Hauptthema des Kopfsatzes. Zuerst das Klavier. Dann tritt das Cello schwärmerisch hinzu. Und schließlich bereichert die Geige emphatisch. Eine faszinierende harmonische Rückung von H-Dur nach cis-Moll hält den unendlichen Bogen keineswegs auf, der erst nach gut 50 erhaben-melodischen Takten im Fortissimo kulminiert. Was für ein Anfang! Und es dauert noch einige Zeit, bis ein lakonisches Moll-Seitenthema sich einstellt ... Witziger, beschwingter als das Scherzo - Schrammel-Musik aus dem Wiener Prater, wie Gott (oder eben nur Johannes Brahms) sie träumt, kann so leicht kein Tanzsatz sein. Der innige Hymnus des Adagios drückt die strenge Reinheit einer jungen Seele aus. Dann aber wird die Musik seltsam schwermütig. Kein Jugendschmerz, fühlt man, sondern im Gegenteil herbe, leise Alters-Melancholie. Ein wenig traurig, sehr zärtlich und voller Gefühl. (Und man fühlt richtig: 35 Jahre später hat Johannes Brahms nämlich die Buntheiten der Ur-Fassung korrigiert - und solche Bitterkeiten meisterhaft hineingefügt.)

Erst das Finale konfrontiert dann wieder mit dem grimmigen, finster-entschlossenen Brahms-Sound, wie man ihn gewohnt ist. Es beginnt gehetzt und bedrückt und findet dann schließlich zu glänzender Entschlossenheit - im gleichfalls später eingefügten zweiten Thema. So verbindet das Klaviertrio in H-Dur op.8 unabgenützte und genialische Jugendinspiration mit der souveränen Formkraft des alten Meisters.

Und man bekommt große Lust auf die weiteren durchwegs klangfrohen, zuweilen in Klang schwelgenden Klavierwerke, geschrieben in Brahms' verschiedenen Lebensabschnitten.

Die fesselndsten Interpretationen

Arthur Rubinstein hat zwei Aufnahmen des Brahmsschen Opus 8 vorgelegt: Die frühere spielte er mit Jascha Heifetz und Feuermann ein - die spätere, schönere mit dem Geiger Henryk Szeryng und dem Cellisten Pierre Fournier. Klang die erste Aufnahme doch ein wenig oberflächlich virtuos, mehr »amerikanisch« als germanisch-brahmsisch, so bot der über 80jährige Rubinstein beim zweiten Mal machtvoll souveränes Brahms-Spiel.

Edwin Fischer nahm sich in Proben vor, den Kopfsatz nicht zu lyrisch aufzufassen, sondern als schwungvolles Allegro. Doch im Konzert oder bei Aufnahmen spielte er das lyrische Wunder durchaus lyrisch. Pianist Fischer, der Geiger Schneiderhan und der Cellist Mainardi waren nicht brillant. Aber wenn es darauf ankam, etwa während der später eingefügten Traurigkeiten des Adagios - dann schienen sie ganz allein auf der Welt zu sein.

1976 fanden sich der prägnant und eindringlich spielende Pianist Gerrit Zitterbart, die temperamentvoll musizierende Cellistin Birgit Erichson und der trefflich solide Geiger Ulrich Beetz zum Abegg Trio zusammen. Diese Künstler machen nicht Ad-hoc-Kammermusik, sondern meistern seit Jahrzehnten die gesamte Klaviertrio-Literatur. In ihrer Einspielung des Opus 8 spürt man Passion, Genauigkeit, Erfahrung und Liebe.

Wenn Sie das Brahms-Trio op.8 in H-Dur lieben ...

Wer dafür schwärmt, bewundert auch jene späte, verknäppte Gestalt die Brahms 1889 herstellte - und in der er Kritik übt an der Überlänge seines Frühwerks. Es lohnt sehr, sich auch für die erste Fassung (1855) zu interessieren, wie sie das Abegg Trio bietet: Die zitiert emphatisch Beethoven und Schubert, baut ein Fugato ein, hat herrliche Überleitungen und ist nicht weniger liebenswert als die spätere, vollkommene, jedoch keineswegs bessere Fassung!

Fanfare (USA) 1999 - Bernard Jacobson

With some other chamber-music discs reviewed in Fanfare 22:6, the German label Tacet drew some warm recommendation from my colleague James H. North for its recorded sound. A similar enthusiasm is certainly called for here: One of the first things that struck me about this pair of releases is the exemplary warmth, clarity, colour, and balance achieved by producers Andreas Spreer and Peter Laenger.

Striking another way is the curious fact that these recordings have apparently had to wait roughly a decade to be issued. At least, having been taped in 1989 and 1990, they appear now labeled with a 1999 p date, and I can find no trace of any earlier release. What makes this incomprehensible is the outstanding quality of the performances. They could easily have earned an emphatic recommendation at any intervening time, and, even now, after the appearance of the Florestan Trio's superb set on Hyperion, they are good enough to complicate the matter of choice substantially.

Frankfurter Allgemeine Zeitung März 1992 - Ellen Kohlhaas

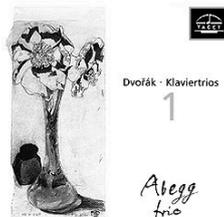
Alte Jugend, jugendliches Alter

In seiner Zeichnung für das Textheft läßt Horst Janssen die Gesichtszüge des jungen und des alten Brahms vexierbildartig ineinandergleiten und grenzt sie doch scharf voneinander ab. Zumindest für die beiden Fassungen des Klaviertrios H-Dur trifft dieses Bild die Wirklichkeit: Der romantische Freisinn, mit dem »Johannes Kreisler junior« 1854 die Erstfassung seines Opus 8 schwungvoll durchwirkt, ist schon von der satztechnischen Strenge späterer Jahre eingefangen, und in der Umarbeitung von 1889 versetzt sich der vollbärtige Liebhaber dauerhafter Traditionswerte erstaunlich zwanglos zurück in die ausgelassenen Tonfälle seiner Jugend, in deren Geist ihm zum Finale sogar noch ein beschwingtes neues Thema einfällt.

Trotz dieser Übereinstimmung über fünfunddreißig Jahre hinweg hat Brahms recht mit seiner Behauptung, das Werk im Alter »noch einmal geschrieben« zu haben: Die Straffung, von der er lediglich das Scherzo fast ausnahm, kappte das Werk nicht nur um ein Viertel der ursprünglichen Länge, sondern griff tief in die Struktur ein. Besonders für das heftig »gekämmte« Finale mag man dies bedauern: die Erstfassung hätte auf den Konzertpodien mehr Beachtung verdient. Diesen Wunsch erfüllt das Abegg Trio mit seiner Einspielung sämtlicher Brahms-Klaviertrios: Die Wiedergaben beider Fassungen von op.8 klingen so enthusiastisch klanggestisch, glutvoll und risikoreich, als seien Konzert-Aufführungen mitgeschnitten worden. Für die frische Emphase dürften die relativ raschen Tempi nach originalen Metronomangaben des Komponisten

mitverantwortlich sein. Neben dem bedeutenden Ausdrucksspielraum besticht ein wacher Formsinn, der die Konzentrationsarbeit des alten Brahms gegenüber dem assoziativeren Geschehenlassen im Jugendwerk nachvollziehbar werden läßt. Die gleiche durchwärmte, plastisch durchmodellierende Souveränität läßt das 1976 gegründete Ensemble - Ulrich Beetz (Violine), Birgit Erichson (Violoncello), Gerrit Zitterbart (Klavier) - den Trios C-Dur op.87 und c-Moll op.101 angedeihen.

Dvorák: Sämtliche Klaviertrios



Classics today (USA) 2000 - David Hurwitz - Interpretation 10 / Klang 10, Referenzaufnahme

The ABEGG Trio is a terrific group, and its recordings for Tacet have been almost uniformly outstanding. This Dvorák CD is no exception. They play with scrupulous attention to detail, excellent balances, gorgeous tone, and most importantly (for the »Dumky« Trio particularly), a welcome lightness of texture and enlivening sense of rhythm. The problem with the »Dumky« is one of differentiation: its six movements can take on a monotonous sameness if the players fail to make the most of the contrasts within each. Fortunately, the Abegg Trio seems to be aware of this pitfall - while adopting swift tempos overall, the ensemble leaves plenty of margin not only between quick and slow tempos within a movement, but also between them. Thus, the first movement and finale's Lento maestoso isn't the same as the second movement's Poco adagio, or the third movement's Andante. The Trio in B-flat, Dvorák's first, is one of his most successful early chamber works, full of good tunes effectively scored for the three players. Once again the ABEGGs turn in performances that are second to none. They're particularly effective in the second movement's Adagio molto e mesto (sad), which has a tender poignancy that never becomes maudlin. Sonics are, as always with Tacet, state of the art.

Scala Mai 2000 – Alfred Beaujean

Unter den vier erhaltenen Klaviertrios Dvoráks – zwei hat er vernichtet – ist das dritte in f-Moll von 1883 das ehrgeizigste und strukturell bedeutendste. Seine Dramatik, sein dichter, an Brahms orientierter Klaviersatz, seine lapidare Thematik geben dem Stück symphonisches Gewicht. Die drei Abeggs treffen den leidenschaftlichen Zug des Werkes, seine überredende Ausdruckhaftigkeit mit jener Verve, die sie dem früheren, gewiss weniger bedeutenden Stück in g-Moll ein wenig schuldig bleiben. Dass die Streicher gegenüber der pianistischen Vollgriffigkeit gelegentlich ins Hintertreffen geraten, ist wohl kaum vermeidbar. Eine sehr überzeugende, packende Leistung.

Audio Oktober 2000 – Matthias Wendt

Fast meditative Züge nimmt der langsame Satz des dritten Klaviertrios bei den Abeggs an. Die Musiker beweisen mit der abschließenden CD ihres Dvoráks-Zyklus, dass in diesen Trios mehr steckt als nur slawisches Musikantentum. Ganz seltsam klingen plötzlich die an Debussy erinnernden Akkord-Ostinati des Klaviers. Dvoráks Flucht aus der Folklore-Falle, wie der Covertext sehr schön formuliert, gelingt hier wirklich – dank der durchdacht disziplinierten Interpretation der Hannoveraner.

Neue Zeitschrift für Musik - Gerhard Dietel

Antonin Dvorák wird gern als »böhmischer Erzmusikant« bezeichnet und das mit einem leicht despektierlichen Unterton. Man lobt den nationalen Ton von Dvoráks Musik und spricht ihr doch in gleichem Atemzug ihrer vermeintlichen Naivität halber, die kompositorische Qualität und die Fähigkeit zur »Tiefe« des Ausdrucks. In der vorliegenden CD-Einspielung mit dem Abegg Trio wird der Komponist Dvorák endlich nach Gebühr ernst genommen. Das spezifische Idiom Dvoráks verführt das Abegg Trio nirgends zu vordergründigem »Böhmakeln«. In der Interpretation des B-Dur-Klaviertrios op.21 meint man eine Synthese aus Beethovens männlichem Ernst, Schumanns Schwung und Schuberts lyrischem Kreisen und harmonischem Schweifen zu vernehmen. Nur im »Allegretto scherzando« mit seinem Polkaton darf nationales Kolorit deutlicher zum Tragen kommen.

Noch faszinierender gelingt dem Abegg Trio die Einspielung des allbekanntesten Dumky-Trios. Ulrich Beetz (Violine), Birgit Erichson (Cello) und Gerrit Zitterbart (Klavier) nehmen sich anfangs sogar noch mehr Freiheiten als die Partitur ohnehin gestattet. Fast überfallartig wirkt ihr Werkeinstieg, bevor sie in fahlem Verdämmern die Musik ins vorgeschriebene Lento maestoso einmünden lassen. Von gemütlichem Mittelmaß nichts zu spüren; die Ausdrucksbereiche des Schnell-Tanzhaften und des Langsam-Balladesken werden auch in der Folge stark polarisiert. Die Musiker des Abegg Trios lassen sich Zeit für die Stellen kahler Ereignislosigkeit und stehender Klänge in Dvoráks Partitur, sie finden zu einer wunderbaren Erzählhaltung, deren Tempi sich je nach Gang der Handlung dramatisch zuspitzen können, um dann wieder in eine gelassene Ruhe einzumünden.

Die Mozarteinspielungen des Abegg Trios sind von der Fachkritik als »Referenzaufnahmen« bezeichnet worden. Gleiches kann man für die interpretatorische Leistung auf der vorliegenden Dvorák-CD sagen, der hoffentlich eine ebenso hochrangige Aufnahme der beiden anderen Dvorák-Klaviertrios folgen wird.

Classics today (USA) 2000 - David Hurwitz - Interpretation 10 / Klang 10, Referenzaufnahme

It seems that Dvorák's four piano trios are finally coming into their own on disc, and it's about time. The F minor Trio Op.65 in particular gets my vote as the finest work in the medium since Beethoven, and the two early ones count among Dvorak's most successful youthful productions. This second volume in the ABEGG Trio's complete survey stands as one of the most lovely chamber music recordings that I have ever heard. The magnificent F minor Trio simply glows. The playing is so well balanced and so rhapsodically free, but at the same time finely detailed. Cellist Birgit Erichson phrases the first movement's second subject with gorgeous, lyrical abandon, and the development section's passionate climaxes have all the necessary intensity at no sacrifice of tonal beauty. Even more impressive: the players consistently maintain buoyant, aerated textures without compromising rhythmic precision. This pays huge dividends in the central movements, permitting the scherzo's cross-rhythms and the Poco Adagio's heartfelt simplicity of phrasing to emerge with effortless clarity. The early trio in G minor offers the same felicitous combination of virtues as the larger work, and Tacet's sonics are marvelous. These performances are very different from the Suk Trio's earthier, more heavily inflected performances (for Supraphon and Denon), but no less valid, and in fact represent a major contribution to our understanding of these endlessly inventive pieces. A magnificent achievement.

Bayerischer Rundfunk CD-Tip Klassik Oktober 2000 - Jürgen Seeger

Das Abegg Trio hat in der internationalen Kammermusikszene nicht nur einen ausgezeichneten Ruf, es hat auch ein Markenzeichen: die Titelbilder zu vielen seiner CDs stammen von Horst Janssen, dem 1995 verstorbenen Hamburger Zeichner und Grafiker mit dem so charakteristischen Strich. Das Cover auf den beiden neuen CDs mit Antonín Dvoráks Klaviertrios schmückt eine Zeichnung Janssens mit dem Titel »Bonjour Annette« - eine gläserne Vase mit weit aufgeblühten

Annemonen, daneben ein Tintenfaß. Ein Sinnbild für Kreativität und Kunst und damit ein Sinnbild auch für das 1976 gegründete Abegg Trio (das sich übrigens nach den Abegg-Variationen op.1 von Robert Schumann benannt hat). Wobei - das zeigen auch diese Dvorák-Aufnahmen - Kreativität bei den Abegg mehr mit stilsicherer Sorgfalt unterfüttert ist als mit spontaner musikantischer Spiellust. Das Dvorák-Klischee vom Komponisten, bei dem die »böhmische Seele«, oder was man landläufig dafür hält, greifbar ist, wird von diesem Trio nicht unbedingt bedient. Der Tiefe des Ausdrucks tut das keinerlei Abbruch - und daß Ulrich Beetz, Violine, Birgit Erichson, Violoncello und Gerrit Zitterbart, Klavier, ein Kammermusik-Ensemble der A-Klasse sind, stellen sie auch hier erneut unter Beweis. Schubert läßt grüßen und Brahms stand Pate bei den Klaviertrios Antonin Dvoráks, die zu den schönsten Werken dieser Kammermusikgattung im ausgehenden 19. Jahrhundert gehören. Stimmungsintensiv wie sie sind, spielt bei ihrer Interpretation gerade auch der Klang der Instrumente eine große Rolle. Auch in dieser Hinsicht kann das Abegg Trio einen Pluspunkt verbuchen. Ulrich Beetz und Birgit Erichson spielen auf alten Instrumenten: die Trios op.21 und op.90 auf Instrumenten aus dem 19. Jahrhundert; für die Trios op.26 und op.65 auf der CD Nummer 2 fiel ihre Wahl auf eine Geige Guamerius del Gesù, Cremona 1741, und ein Cello Matteo Goffriller, Venedig 1720. Und die grundsätzliche Entscheidung für einen Bösendorferflügel, der sich dem satten Streicherklang am besten anpaßt, geht auch diesmal auf: sinnliche Kraft, fein austariert.

Tschaikowsky & Rachmaninoff: Klaviertrios



Rondo-Magazin März 2003 - Karin Dietrich

Man weiß eigentlich gar nicht, wo man anfangen soll zu schwärmen: Von der hinreißend elegischen Interpretation eines großartigen Abegg Trios über die ausgefeilte, sehr transparente Aufnahme von TACET bis hin zum überaus informativen Booklet überzeugt diese Neuerscheinung auf ganzer Länge.

Dem frühen »elegischen« Trio Rachmaninows aus dem Jahr 1892, das noch aus seiner Studienzeit stammt, ist das späte Klaviertrio Tschaikowskys, das zu Beginn der 1880er Jahre entstand, gegenübergestellt. Für die Aufnahme des Tschaikowsky-Trios hat das Ensemble die Originalquellen herangezogen, da es in den Drucken unterschiedliche Angaben zu Artikulation und Phrasierung gibt, und die Quellenlage in Sachen Kürzungen ebenfalls uneinheitlich ist. Das Abegg Trio hält sich weitgehend an die ursprüngliche Fassung des Partiturotographs mit Tschaikowskys Anweisungen, die sie den Druckfassungen vorzieht. Beeindruckend ist auch, wie das Trio dem ausdrücklichen Wunsch Tschaikowskys nachkommt, sich »exakt an meine metronomischen Angaben« zu halten. Und es ist höchst erstaunlich, wie dieses Stück plötzlich klingt. Süße und herbe Facetten sind klug ausmusiziert, die Farbenpalette enorm und alles scheint in eine Melancholie gegossen, die nie abstößt oder aufdringlich wird, sondern in höchstem Maße gefangen nimmt. Der Variationensatz entwickelt sich besonders schön, wie ein Traumgebilde.

Es bewährt sich, dass das Abegg-Trio nun seit bereits 27 Jahren (!) in derselben Besetzung spielt. Ein ausgewogener, aber nie langweiliger Klangkörper, dessen Mitglieder sich blind auf einander verlassen können. Grandios! Mehr kann man zu solchen Aufnahmen eigentlich gar nicht sagen.

Norddeutscher Rundfunk Hörprobe Februar 2003 - Marcus Stäbler

Das 1976 gegründete Abegg Trio gehört seit vielen Jahren zu den führenden Kammermusik-Formationen in Europa. Und zwar nicht nur aufgrund seiner interpretatorischen Qualitäten, sondern auch wegen eines wissenschaftlich fundierten Umgangs mit dem Notenmaterial und der klugen Programmgestaltung.

Diese Tugenden kommen auch auf der neuesten CD des Ensembles mit Werken von russischen Komponisten zum Vorschein. So haben die Musiker dem Hauptwerk der Aufnahme, Tschaikowskys Klaviertrio op.50, eine passende Ouvertüre vorangestellt: Das 1892 entstandene »Trio élégiaque« eines damals 19jährigen Studenten und Tschaikowsky-Verehrers namens Sergej Rachmaninoff. Schon in der Gestaltung des elegischen Themas, das sich zart aus dem Wispern der beiden Streichinstrumente herausschält, zeigt sich dessen Bewunderung für sein großes Vorbild.

Im Mittelpunkt der CD steht jedoch Tschaikowskys eigenes Klaviertrio op.50 in a-Moll. Das Stück entstand 1881 im Gedenken an den verstorbenen Freund und Förderer Nikolaj Rubinstein und gilt gemeinhin als sein avanciertestes Kammermusikwerk. Es gliedert sich in zwei Teile: Einen ausgedehnten, von melancholischen Stimmungen geprägten Sonatensatz und eine Folge von 12 Variationen, in deren Verlauf unter anderem ein Walzer, eine Mazurka und eine kunstvoll gebaute Fuge auftreten.

Aus klanglicher Sicht ist das Trio sehr üppig gestaltet: Immer wieder überschreitet Tschaikowsky den Rahmen des Kammermusikalischen und verleiht dem Stück einen Zug ins Orchesterale. Nur durch eine sehr sorgfältige Darstellung gelingt es den Mitgliedern des Abegg-Trios, das Ganze transparent zu halten. Bei aller philologischen Detailgenauigkeit vermögen sie jedoch glücklicherweise den großen Bogen zu wahren und die Ermüdungsgefahr abzuwenden. Wie schrieb der Kritiker Eduard Hanslick vor 100 Jahren so schön über das Werk? »Es gehört zur Klasse der Selbstmörder unter den Kompositionen, zu jenen, welche durch unbarmherzige Länge sich selbst umbringen.« Das Abegg-Trio hat es nun zu neuem Leben erweckt.

Bayerischer Rundfunk CD-Tipp Februar 2003 - Wolf Loeckle

»Das Aufblühen am Anfang, das Verlöschen am Ende« - so könnte Tschaikowskys a-Moll-Trio charakterisiert, musik-analytisch, lebensschildernd beschrieben werden. Als Autobiographie sozusagen über eine schmerzvoll-verzerrte, melancholisch sich verzehrende Vita voller depressiver Schübe. Generationen haben diese Musik so gespielt. Da es auch anders geht - im Gefolge nachdenkender Kommunikation mit Musik, im Gefolge auch der Gehör-Gänge gereinigt habenden authentischen Aufführungspraxis - kann Tschaikowsky unsentimental klingen, stringent, klar, melodienselig und dennoch formvollendet im wahrsten Sinne des Wortes. Und genau das war es ja, worauf es dem Komponisten ankam: sein Kampf um die Form stand immer in Opposition zum Melodiösen, über das er im Übermaß verfügt. Das Abegg Trio holt Tschaikowskys Kammermusik in die Territorien der Klarheit. Temporelationen spielen da eine Rolle, Phrasierungsbögen, eine geklärte Gefühlslage.

Die Abegg-Leute spielen aus dem Autograph, verzichten auf vermeintlich Verbesserendes der einen oder anderen Druckausgabe. Sie haben sich der Mühe ausgesetzt, Tschaikowskys Bogensetzung, seine Angaben zu Artikulation und Gliederung zu berücksichtigen. Und: diese Offenheit im Umgang mit jeglicher Musik, die ihnen wichtig wird, zeichnet das Abegg Trio aus, vor anderen, neben anderen. Und das jetzt schon länger als ein Vierteljahrhundert, ohne die geringsten Routine- und Verschleiss-Erscheinungen. Das Label TACET legt hier erneut den Beweis vor, daß überall da, wo das Abegg Trio zu den Instrumenten greift, fulminanter Ausdrucksreichtum und technische Perfektion zum Einsatz kommen, dass verstaubte Partituren in neuem Glanz erstrahlen.

Klassik heute Mai 2003 - Robert Spoula

Es mutet immer ein bisschen gefährlich an, wenn sich Ensembles damit rühmen, die Vortragsbezeichnungen des Komponisten inklusive Tempoangaben auf Punkt und Komma genau zu erfüllen. Wenn im Booklet dann auch noch davon gesprochen wird, dass es sich beim Tschaikowsky-Trio um die erste Aufnahme der ursprünglichen Version handelt, dann liegt die Gefahr nahe, dass philologischer Ehrgeiz musikalische Logik allzu leicht verdrängt

Nicht so hier. Das seit seiner Gründung 1976 in gleicher Besetzung spielende Abegg Trio integriert Tschaikowskys Vortragsanweisungen so souverän in sein flüssiges und harmonisches Zusammenspiel, als wäre hier Freiheit und nicht philologische Strenge oberstes Gebot. Dies spricht freilich auch für die Qualität einer nach wie vor unterschätzten Komposition, in dem sich romantisches Pathos und satztechnische Komplexität symbiotisch miteinander verbinden.

Im Zentrum des Interpretationsansatzes steht die plastische Präsentation der großen Form. Den sinfonischen Ausmaßen – das Werk dauert fast 45 Minuten – wird genug Raum gegeben, sich zu entfalten. Den Motor dieser wohl bald denkmalgeschützten Interpretation bildet das Klavierspiel Gerrit Zitterbarts. Sein sensibler Anschlag bei gleichzeitiger Markierung formgebender Substanz bildet die Basis für die sehr sanglich spielenden Streicher Ulrich Beetz (Violine) und Birgit Erichson (Violoncello).

Ergänzt wird Tschaikowskys Trio durch das 1892 entstandene Trio Sergej Rachmaninoffs – seltsamerweise gleich zu Beginn dieser CD. Das in seiner emotionalen Haltung sehr stark an Tschaikowskys Werk erinnernde und auch diesem gewidmete Trio nimmt so gleich am Anfang der Aufnahme einiges vorweg, was sich später wesentlich glücklicher entfaltet.

Gelungen ist auch die Klangqualität dieser CD. Das etwas gedämpfte Klavier ist räumlich deutlich hinter den Streichern postiert, deren unspektakulärer, aber feiner Ton ebenfalls schön eingefangen werden konnte.

Frankfurter Allgemeine Zeitung Mai 2003 - Ellen Kohlhaas

Denk an den Tod - Das Abegg Trio lernt vom Original-Tschaikowsky

In Autograph und Erstdrucken seines Klaviertrios a-Moll op. 50 bittet Peter Tschaikowsky, „sehr genau die Tempoangaben des Komponisten zu befolgen“, die er verbal und metronomisch festlegte. Wie folgenreich dies für die Wiedergabe sein kann, verdeutlicht das Abegg Trio in seiner Einspielung nach der Originalhandschrift. Die Tempi des „Pezzo elegiaco“ klingen vielfältiger, mit flexibleren Übergängen. Weil sich das Ensemble bei der Fuge, der achten Variation des zweiten Satzes, an die autographe Tempoangabe „Viertel gleich Halbe“ (der siebenten Variation) hält, dauert die Fuge ein Drittel länger als üblich und dehnt sich so zu einem Zentrum im „Tema con variazioni“.

Das ist nur ein Beispiel für eine ungewohnte Lesart von Tschaikowskys unkonventionell geformtem Epitaph für einen großen Künstler" - den 1881 gestorbenen Nikolaj Rubinstein. Weitere Abweichungen ergeben sich aus den originalen Stricharten. Die Abeggs artikulieren das Werk konturierter, in den Klangfiguren vielgestaltiger als üblich, ohne auf das satte Schwermutsmelos zu verzichten. Bisher hielten sich die meisten Interpreten an die spieltechnisch glättenden, brillanzfördernden Angaben in den Erstdrucken. Da Tschaikowsky sie billigte, sind sie in die Rezeptionsgeschichte eingegangen und als Basis für Auslegungen nicht rundweg zu verwerfen. Doch bei der „Variazione finale e Coda“, die sich zu einem eigenen dreiteiligen Satz auswächst, spricht viel für die Urfassung. Die originalen Strich- und Tempoangaben lassen das *Allegro risoluto e con fuoco* nicht nur entschieden und feurig erscheinen, sondern von den ersten Takten an verzweifelt gehärtet, zerrissen. Dadurch wirkt dieser erste Satzteil besonders gestrafft, zusätzlich zur Kürzung, die Tschaikowsky in der Druckfassung von 1892 selbst vorgeschlagen hatte. Dieser Kompromiß zwischen Urfassung und „Nouvelle édition revue et corrigée par l'auteur“ lohnt sich: Das in voller Länge etwas geschwätzigere, vordergründig brillante Allegro spitzt sich so zu dem

niederschmetternd verzweifelten *Andante con moto* und dem resigniert verlöschenden Trauermarsch zu: ein bezwingender Schluß.

Den Gedenkstein-Gedanken hat das Abegg Trio weitergesponnen: Tschaikowskys Trio ist das einsätziges „Trio élégiaque“ des Studenten Sergej Rachmaninow vorangestellt, der später seinen Dreisätzer gleichen Titels op. 9 dem plötzlich gestorbenen Tschaikowsky zueignete. Und die Abeggs widmen ihre Aufnahme dem Andenken an ihren 1996 gestorbenen Freund, den Zeichner und Schriftsteller Horst Janssen, dessen Birkenwald aus dem Band „Tocka“ (Schwermut) das Cover schmückt.

Stereoplay Mai 2003 - Alfred Beaujean

Ulrich Beetz, Birgit Erichson und Gerrit Zitterbart studierten Tschaikowskys Autograph von 1882 sowie die Neuausgabe von 1892, bevor sie an ihre Einspielung des berühmten Trios gingen. Das hatte Konsequenzen, wie ein Vergleich mit anderen Einspielungen des Werkes zeigt, darunter so hoch angesehene wie Rubinstein/Heifetz/Piatigorsky (1950) und Argerich/Kremer/Maisky (1999). Die Abeggs erfüllen Tschaikowskys ausdrückliche Forderung nach strenger Einhaltung seiner Metronomangaben, außerdem halten sie sich an die Phrasierungs- und Artikulationsvorschriften des Komponisten. Die einzige Konzession an das Übliche: die überlange Finale-Variation wird bis auf die Reprise gekürzt, was kein Mangel ist. Ob Tschaikowskys Tempoangabe im Falle der Fuge (Var. 8) glücklich ist, bleibe dahingestellt, wirkt das Stück doch in dieser Gestalt hölzern-territorial. Die Wiedergaben zeichnen sich durch viel Schwung und Farbigkeit aus. Dass das Klavier vielfach stark dominiert, ist im Sinne der Komposition: ein Gedenken an den großen Pianisten Nikolai Rubinstein. Ansonsten mangelt es den Abeggs nicht an Differenzierungen.

FonoForum Juni 2003 Interpretation sehr gut, Klang sehr gut

Tschaikowskys rund 45-minütiges Klaviertrio ist in seiner außergewöhnlichen zweisätzigen Anlage weit mehr als ein Requiem für Nikolai Rubinstein. In dem gewaltigen Variationssatz, der mit dem melancholisch verschatteten Beginn des ersten Satzes schließt, entwickelt Tschaikowsky aus dem volksliedhaften Thema ein dichtes Panorama spätromantischen Empfindungsreichtums und dokumentiert damit gleichermaßen seine eigene Meisterschaft wie die tiefe Erlebnisfähigkeit seiner Zeit. Die strenge, konzentrierte, mehr den poetischen Ernst als die spielfreudige Oberfläche betonende Interpretation des Abegg Trio lässt Tschaikowskys Werk als expressive Epochenmusik begreifbar werden.

Smetana & Janáček: Sämtliche Klaviertrios



Preis der deutschen Schallplattenkritik „Vierteljahresliste“

Fono Forum CD-Führer Klassik 1995/96

Man kann trefflich darüber streiten, ob es seriös ist, aus den wenigen Skizzen und Fragmenten die »Urfassung« von Janáčeks Streichquartett »Kreutzer-Sonate«, das zunächst als Klaviertrio konzipiert war, zu erstellen (es handelt sich um die Rekonstruktion der Trio-Urfassung nach dem

Streichquartett von 1923, vorgenommen von Michal Hájku). Hochinteressant und hörensenswert ist das Ergebnis allemal, ob man nun das Streichquartett im Ohr hat oder nicht. Das experimentierfreudige Abegg Trio macht den Vergleich möglich. Gekoppelt ist das Stück mit einer spielerisch und intellektuell prachtvollen Darstellung des autobiographisch getönten Klaviertrios von Smetana.

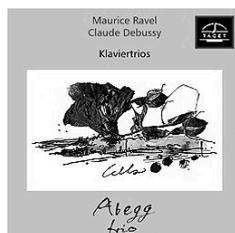
Fono Forum Oktober 1995 - Peter Kerbusk

»Note für Note« sei ihm »glühend in die Feder gefallen«, berichtete der fast 70jährige Janáček, als er im Herbst 1923 binnen einer Woche sein erstes Streichquartett komponierte. Dabei hatte er, wie er seiner späteren Muse Kamilla Stösslova verriet, »die arme, gequälte Frau im Sinne, über die der russische Schriftsteller Tolstoi in dem Werk 'Die Kreuzersonate' schrieb«. Bereits 1909 hatte die düstere Novelle, ihrerseits wiederum angeregt durch Beethovens »Kreuzersonate«, den Komponisten zu einem Klaviertrio inspiriert, das bei einem Konzert zu Tolstois 80. Geburtstag aufgeführt werden sollte. Kurz darauf überarbeitete Janáček das Trio noch einmal. Doch sowohl die Urfassung als auch die revidierte Fassung sind verschollen, wobei nicht klar ist, wann das Manuskript verloren ging. Sicher ist, daß sein Streichquartett »aus einigen Gedanken« des Trios entstand. Einige kürzlich aufgetauchte Fragmente des Trios belegen allerdings die Vermutung, daß Janáček seine »Kreuzersonate« 1923 nur neu instrumentiert hat. Der tschechische Musikwissenschaftler Michal Hájku wagte deshalb den Versuch, die Quartett-Partitur wieder zu einem Klaviertrio zu rekonstruieren. Das Resultat ist nun erstmals auf einer CD zu begutachten, gespielt vom renommierten Abegg Trio aus Göttingen. Das Ergebnis ist faszinierend und klingt absolut überzeugend. Die späte Schallplattenpremiere macht den dramatischen Gestus und die plastische Diktion der »Kreuzersonate« sogar noch deutlicher als die bekannte Version. Daran hat die mustergültige Interpretation der Abeggs natürlich einen gewichtigen Anteil, die vor allem durch ein weites Spektrum verschiedenster Klangfarben und die enorme dynamische Bandbreite überzeugt. Auch die Koppelung mit dem gut 50 Jahre zuvor komponierten Klaviertrio von Smetana ist eine gute Idee und rückt das Werk, dessen Progressivität immer noch allzu oft unterschätzt wird, ins rechte Licht. Die Klangtechnik wirkt ausgewogen und transparent. Das Booklet ist lesenswert, allerdings kommt die Information über Hájkus Rekonstruktion etwas zu kurz.

Classics today (USA) 2000 - David Hurwitz - Interpretation 10 / Klang 10

It's common knowledge among Janáčekians (Janáčekers?) that the First String Quartet began life as a piano trio, most of which was either lost or destroyed. The notes included here are a little vague as to just how much of the original survived to serve as the basis of this reconstruction by Michal Hájku, but no matter. Anyone who loves this composer will certainly want to hear it, and the Abegg Trio plays with the kind of commitment and passion that the music requires. Still, it has to be acknowledged that Janáček's final thoughts were right: no piano trio can transmit the sadness that suffuses the opening of the finale the way that muted strings can. This fascinating experiment makes a fine foil to a similarly excellent performance of Smetana's strangely neglected single work in the trio medium. The Abegg manages to differentiate the tempos and emotional nuances of the first two movements (otherwise so similar) with notable success, and the Presto finale has an athletic vigor that comes from elasticity of rhythm and supple phrasing rather than mere speed. As usual, Tacet's sonics are gorgeous. Definitely worth a listen.

Ravel & Debussy: Sämtliche Klaviertrios



Preis der deutschen Schallplattenkritik „Vierteljahresliste“

HifiVision Oktober 1988 - Stephan Hoffmann - Musik sehr gut, Klang gut

Auch mit dieser Aufnahme verteidigt das Abegg Trio seinen Rang in der Oberklasse der weltbesten Trios. Derartiger Klang-Zauber fordert allerdings auch jede Menge Mut zum Risiko einer waghalsigen Interpretation: Diese explosionsartigen Emotions-Entladungen und zartesten Pianissimo-Wirkungen finden buchstäblich am Rande des klanglichen Nichts statt. Daß die drei Musiker diese schwere Aufgabe so locker meistern, liegt vor allem in ihrer nahezu perfekten Abstimmung untereinander. Und wenn Ravels Trio letztlich mehr Wirkung hinterläßt als Debussys Jugendwerk - dann liegt das sicher nicht an ihrem Spiel.

Stereoplay Oktober 1988 - Karl Breh - Interpretation: 9 Klangqualität: 9-10 Repertoirewert: 8

Neben dem Parnassus-Trio (stereoplay 11/87) innerhalb kurzer Zeit das zweite deutsche Ensemble mit diesen Werken. Die Palme gebührt ziemlich eindeutig den Abeggs ob ihrer höchst intensiven, klangsinlichen und von einheitlich wogender Phrasierung gekennzeichneten Musizierweise.

Frankfurter Allgemeine Zeitung August 1988 - Joachim Wormsbächer

Nur scheinbar kühl

Die Streichquartette Maurice Ravels und Claude Debussys nennt man als die großen impressionistischen Repräsentanten dieser Gattung meist in einem Atemzug. Bei den Klaviertrios ist dies nicht der Fall, was auch daran liegt, daß das Debussysche Klaviertrio, ein seit seiner Entstehung verschollenes Jugendwerk, erst 1979 wieder zum Vorschein kam und 1986 vom Münchener Henle-Verlag erstmals veröffentlicht wurde. Debussy komponierte das Stück wahrscheinlich während eines Aufenthalts in Fiesole bei Florenz, wo er im Sommer 1880 als privater Klavierlehrer der Kinder der musikliebenden Tschaikowsky-Mäzenin Nadjeschda von Meck tätig war. Im Hause der wohlhabenden Russin musizierte auch ein Klaviertrio mit Debussy selbst am Klavier, so lag es für den in der Ausbildung am Pariser Conservatoire stehenden Komponisten nahe, sein erstes Instrumentalwerk für diese Besetzung zu schreiben.

Die Aufnahme dieses »Premier Trio en Sol« betitelten Werks mit dem Abegg Trio (Ulrich Beetz, Violine, Birgit Erichson, Violoncello, und Gerrit Zitterbart, Klavier) ist die erste vom Verleger autorisierte Einspielung. Freilich merkt man dem Stück das Jugendwerk und die Einflüsse an, denen Debussy zur Zeit der Komposition ausgesetzt war; besonders der von Debussy verehrte Robert Schumann spielte hier eine gewichtige Rolle. Trotz unbestrittener Reize weist die Komposition - verglichen mit der Meisterschaft späterer Werke - gelegentlich doch recht schulmäßige Züge auf.

Doch ändert dies nichts an der Qualität der technisch souveränen, klangsensiblen Abegg-Wiedergabe. Wunderschöne Kantilenen und nahtloses Mit- und Ineinander bestimmen das Spiel der Musiker. Das gilt ebenso für die Einspielung des Klaviertrios von Ravel auf der gleichen Schallplatte; beeindruckend realisiert das Ensemble hier die für den Komponisten so typische

distinguiertere, geschliffene Eleganz, jene nur scheinbare Kühle, die besonders dann nicht kalt läßt, wenn Interpreten vom künstlerischen Rang und dem Temperament des Abegg Trios am Werk sind.

Fono Forum Oktober 1988 - Gerhard Wienke - »Stern für herausragende Interpretation«

Ausgereifte Ensembleleistung.

Die immer wieder praktizierte Kopplung der beiden Streichquartette von Debussy und Ravel könnte bei den Klaviertrios beider Komponisten ebenso stattfinden, seitdem das Jugendwerk von Debussy 1985 der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden konnte. Inzwischen ist diese jüngste Einspielung des Werkes die dritte im derzeitigen Angebot. Es bleibe dahingestellt, ob es sich bei ihr um die »zum ersten Mal vom Verleger (!) autorisierte Einspielung auf Tonträger« handelt. Hätte es im Begleitheft zu dieser CD statt Tonträger Schallplatte geheißen, so wäre dieser Hinweis kaum in Zweifel zu ziehen. Es sollte aber nicht vergessen werden, daß das Stuttgarter Klaviertrio das Werk bei der öffentlichen Premiere in München und sodann - vorzüglich - für den Süddeutschen Rundfunk gespielt hat - allerdings gibt es davon keine Schallplatte. Mit diesem kleinen Hinweis sollen keinerlei Abstriche an dem künstlerischen und technischen Format dieser Produktion des Abegg Trios gemacht werden - im Gegenteil: Die Aufnahme beider Werke (übrigens liegt das Trio von Ravel mit dem Abegg Trio auch im Repertoire von harmonia mundi vor, freilich in anderer Kopplung) erfüllen voll und ganz die hohen Erwartungen, die wir an dieses musikalisch hervorragende Trio zu stellen gewohnt sind. Hier wird mit großer Verve, äußerster Präzision und ausgeprägtem Klangempfinden musiziert, wobei die Aufnahmetechniker die Instrumente optimal auf einander abgestimmt haben. Diese partnerschaftliche Ausgewogenheit führt dazu, daß das Ensemble als ganzes wie auch die einzelnen Instrumente stets ihre Konturen behalten. Eine solche Ausgewogenheit kann normalerweise mit einem einzigen Raum-Mikrofon (wie früher üblich) kaum erreicht werden. Insgesamt: eine Kammermusikproduktion, wie sie sein soll.

Schostakowitsch, Obst: Klaviertrios



Fono Forum Dezember 2009

Das Abegg Trio legt hier eine Interpretation von Schostakowitschs junglichem Klaviertrio Nr. 1 vor, die durchweg zu begeistern vermag: temperamentvoll, energisch, mit untrüglichen Gespür einerseits für den spätromantischen schwelgerischen Charakter der Musik, andererseits für die vielen kleinen Provokationen, die bereits den Komponisten der ersten Sinfonie und der „Nase“ ahnen lassen.

Klassik heute September 2009 - Peter Cossé

Dem Abegg Trio ist es ein weiteres Mal zu danken, (halbwegs) bekannte Literatur mit einer Komposition neuesten Datums (2006!) zu verbinden, genauer noch: inhaltlich, gehaltlich zu verbünden. Den beiden Schostakowitsch-Klaviertrios op. 8 – ein packend-kurzatmiges Beispiel euphorischer, post-romantisierender Kammermusik aus dem Jahr 1923! – und dem tief schürfendem Trio op. 67 fügen Ulrich Beetz, Birgit Erichson und Gerrit Zitterbart ein Werk ihres Weimarer Universitätskollegen Michael Obst (*1955) hinzu. Dessen vierteiliges Trio ist im Zeichen Schostakowitschs erdacht, bezieht sich – wie auch Schostakowitsch oft in seinen eigenen

Schöpfungen – auf die Initialen D. Sch. und die damit verquickten Töne d-es-c-h. Obst hat sich im Begleitheft ausführlich über sein Trio geäußert – in diesem Fall eine echte Verständnishilfe, wodurch die von ihm gewählten „Mottos“ von immerhin 16, im Extremfall 4 Minuten dauernden Einzelsätze den Hörer in Nähe des vom Autoren Erwünschten platzieren. Titel wie *Mephisto-Walzer* und *Die wilde Jagd* reflektieren – ohne die verbürgte Wildheit der „Vorlagen“ aufzugreifen – die entsprechenden Liszt-Passagen aus der Faust-Literatur aus der Etüden-Verrücktheit (Nr. 8!). Diese musikalischen Anzüglichkeiten und die eingefügten Ruhezeiten (fünf „Intermèdes“) ergeben ein zurückhaltend schillerndes Bild von kompositorischer Rückbesinnung und vorsichtiger, keinesfalls schockierender Gegenwartssprache ohne jede Angst, sich im Zusammenwirken dreier Instrumente auch gefühlsmäßig zu zeigen.

Insofern ist dieses Obst durchaus eine Frucht des weit verzweigten Baumes Schostakowitsch – so wie Komponisten vom Range eines Schnittkes auf eigenen Wegen das schmerzliche Wirken, das ästhetische Verharren und Protestieren ihres Landesmannes in ihren Werken immer wieder aufleuchten ließen. In diesem Sinn prägen, schraffieren und ziselieren die drei Abeggs die beiden Schostakowitsch-Trios in einer überzeugenden Mischung aus Genauigkeit und Passion, verfallen keine Sekunde in Trance, aber zeigen uns auch, wie nahe diese Stücke gelegentlich am Rande der musikantischen Selbstvergessenheit angesiedelt sind.

Ensemble Oktober 2009 - Anja Renczkowski

Das Abegg Trio hat sich Spielfreude und Entdeckerlust erhalten. Anlässlich seines 30-jährige Bühnenjubiläums widmete der Komponist Michael Obst dem Abegg Trio sein Trio Nr. 2. Die Initialen von Dmitri Schostakowitsch, der diese selbst bedeutungsvoll u. a. im Streichquartett Nr. 8 eingesetzt hat, dienen hier als Grundmotiv. Obst entwickelt daraus „8 musikalische Reflektionen über Dmitri Schostakowitsch“. Dass das Abegg Trio ein äußerst austariertes Trio ist, beweist es in den Trios von Schostakowitsch. Virtuos kosten die drei die jeweiligen spieltechnischen Herausforderungen aus, verlieren aber niemals den Blick auf das Gesamte und vermögen es, dem Schönklang und der bissigen Tonsprache mit Temperament das richtige Gewicht zu verleihen.

Pizzicato Oktober 2009 - Steff

Auf dieser TACET-CD konfrontiert uns das Abegg Trio mit einer sehr überzeugenden Interpretation der beiden Shostakovich-Trios op. 8 und o. 67, denen es das nicht minder interessante Trio Nr. 2 von Michael Obst aus dem Jahre 2006 gegenüber stellt. Das Abegg Trio spielt die beiden Werke von Shostakovich mit präzisiertem Gespür für das Tragische und Makabre, für die Ironie und den Schmerz. Dabei finden die drei Musiker die ideale Balance aus musikalischer Hingabe und objektiver Betrachtung. Es ist vor allem diese objektive Betrachtungsart, die jede Positionierung verhindert, sondern einzig und allein dem Aufspüren der musikalischen Wahrheit dient. Mit technischer Brillanz und größter Dialogbereitschaft lässt uns das Abegg Trio hier an einer wirklichen Referenzeinspielung von Werken teilnehmen, die besonders durch russische Interpretationen immer eine gewisse einseitige Deutung erfahren.

Michael Obst (Jahrgang 1955) sieht sein Trio als Hommage an Shostakovich. Die Musik, die immer wieder auf die Musik des russischen Komponisten verweist, bedient sich aber auch anderer Elemente aus der Musikgeschichte, wie z.B. dem Jazz und der minimalistischen Musik. Auch hier lässt das Abegg-Trio äußerste Sorgfalt walten und weiß sich der Verantwortung als Widmungsträger mit größtem Engagement zu stellen.

Audiophile Edition Oktober 2009 - Steven Ritter

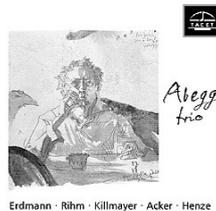
Though the young nineteen year-old Shostakovich underwent some tough times in his youth, the dedication of his first Piano Trio to Tatiana I. Gliwenko betrays his lovelorn affection for a girl that was to keep him in her heart for all her days. He always considered himself the ugly ducking with

her, especially with his scholarly yarn and overly-wrought spectacles. But she saw him as full of innate charm and innocence and stated that it was “impossible not to like him.” The trio, though full of his dotting and ambiguous Neapolitan sixths, ends up resolving into a glorious A-major, and the trio as a whole finds a place in the hearts of anyone who loves happy endings. The second Trio is a little different; like so many others, this one also had its origins in the midst of profound tragedy. Shostakovich’s best friend and companion, Ivan Sollertinski, died prematurely at the age of 41, sending the composer into a fit of inconsolable grief. Six months after the death of his friend, he was finally able to complete the trio that had been begun on the very day of demise. The calm, banal, and deceptively controlled work in actually masks a very serious and even disturbing view of life. It pretends as a portrayal of the deceased, yet in reality expresses far more than that; the delirious dance and the end mocks death and then transforms into an almost psalm-like quietude.

Michael Obst (b. 1955) uses Shostakovich’s initials as the basis for this extended trio (d-es-c-h). It is preceded by a prologue and runs through eight sections interrupted by short interludes. The music is Shostakovich-like while also offering a unique voice, as a man attempting to be another composer but unable to shed his own identity. It is a fine tribute and a piece that deserves wider attention.

The Abegg Trio compared to a recently reviewed disc on Coviello Classics is much more astringent and ascetic in their approach. The sound cannot match that of the Trio-Miniaturen on Coviello because of the format, but this Tacet recording - and they are usually superb - comes across as an exceptionally clean and inspired reading. Easily recommended to those who need the coupling.

Acker, Erdmann, Henze, Killmayer, Rihm: Klaviertrios



Erdmann · Rihm · Killmayer · Acker · Henze

Bangkok Post Oktober 2005 - Ung-aang Talay

This programme should more properly be called "German Piano Trios of the 20th Century" . If you are looking for the Abegg Trio's interpretation of, say, Ravel's great work in the genre you'll have to look elsewhere in the Tacet catalogue. But the fact that all five of these pieces come from a single country (and that all but one of them were written during the second half of the century) takes no toll at all on the creative diversity of the music heard here.

In general, these pieces are more modest and accessible than some listeners might expect from Germanic music of the previous century. Unlike Schoenberg or Stockhausen, these composers are less interested in conceiving a new kind of music for the future than in contemplating or conversing with, and sometimes subverting, their country's musical past.

Wolfgang Rihm's Schumann-permeated *Fremde Szene II*, was composed in 1982/3 as part of a sequence of pieces described in a note by the composer as "experiments for piano trio, but also essays on the piano trio as such, this group of instrumentalists which is dominated by a piece of furniture which does not exist any more but still stands around." In what follows he seems to be saying that evoking the past does not necessarily entail nostalgia for it, but I think that, as is so often the case when approaching a piece of tough contemporary music for the first time, it is better to simply listen and keep the composer's explanations at a distance.

You don't need him to tell you that the strange scenes he is conjuring up here have their dark side. The passionate, Schumann-style lyricism he mimics so expertly as the piece opens - music in the

hard-breathing manner of the opening of the First Violin Sonata is subjected to Modernist cutting and scrambling - is drawn into a spinning sonic kaleidoscope of Romantic and Modernist gestures. It sounds like an idea that is unlikely to sustain a 20-minute work, but Rihm uses it to propel music that hurtles along like an amusement park ride, and manages to keep the Schumann spirit intact throughout. The conclusion, where the strings sing their hearts out over a craggy piano accompaniment, then fall silent as the piano, stuck on a single, quiet chord, flickers away into silence, is tantalising, and the performance by the Abegg Trio is a knockout.

Wilhelm Killmayer's Brahms portrait is less interested in doing violence to its subject's music than in evoking its uniquely affecting ability to communicate the sadness that filled so much of his life. Killmayer's music has not been widely available on recordings outside of Germany, but an EMI release of three cycles of Hoelderlin Lieder sung by Christoph Pregardien released during the early 1990s reveals a composer of great eloquence and depth. The Brahms Bildnis is similarly direct - Killmayer remarks in a brief note that "interesting methods, so to speak" have lost their attraction for him.

The opening and closing passages of his portrait, long, melancholy-saturated singing lines for the strings, do not imitate the Brahms style, but have the same emotional tinge. Once the piano enters, its part becoming increasingly emphatic and mechanical, the music accumulates energy but, especially after about 6:50, the link with Brahms's music (if not his personal life) seems to be lost until the mournful spirit of the opening returns to conclude the piece.

Hans-Werner Henze's youthful Kammersonate, composed in 1948 during his student days, will refresh the ears of listeners who sometimes find themselves giving way under the thickness and weight of his more recent scores. The fast movements, like the opening Allegro assai, have a rhythmic energy and spiky harmonic language that suggests a Bartok influence, an impression that is reinforced by the hazy, dreamy sound of the Dolce, con tenerezza second movement, which has a lot in common with the central movement of the Hungarian composer's First Violin Sonata. But Henze's own voice, the one that would soon be heard in the early symphonies, is clear.

Brahms makes another appearance in connection with Dietrich Erdmann's Trio. It was written in 1990 while the composer was staying in the Brahms house in Baden-Baden and, as in the Killmayer piece, there is a Brahmsian air about the lyrical string writing in the first two movements. The Poco adagio second movement, with its dark opening cello solo, is especially beautiful. But the Trio is by no means an exclusively sad or introspective piece. The Allegro music in the first movement, and the nimble finale are full of spirit, and as a whole this piece is perhaps the most enjoyable on the programme.

Dieter Acker's Stigmen is made up of five very brief movements, all but one of them lasting less than two minutes. There are Webern-like touches: the conclusion of the 40-second-long second movement and the attenuated sound world of the Lento that follows sometimes borrow the language of his early miniatures, but the open drama of Acker's outer movements is all his own.

The Abegg Trio's performances of this difficult music are powerfully communicative, and the recorded sound, as always with this label, is as good as it gets. Highly recommended.

Frankfurter Allgemeine Zeitung Januar 1994 - Ellen Kohlhaas

Kraft, Saft, Klang, Farbe: Kammermusik des zwanzigsten Jahrhunderts mit dem Abegg Trio

Die Rechnung stimmt: Das Abegg Trio macht kein »X«, geschweige denn zwei »X« für ein »U« vor, denn »XX« auf der Vorderseite der jüngsten Einspielung mit Klaviertrios von Dietrich Erdmann (1990), Wolfgang Rihm (1983), Wilhelm Killmayer (1976), Dieter Acker (1968/1971) und Hans Werner Henze (1948), also in rückläufiger Chronologie, heißt schlicht »zwanzigstes Jahrhundert«. Außerdem ist dies die zwanzigste Plattenproduktion des 1976 gegründeten Ensembles auf dem Label Intercord seit 1982. Ulrich Beetz (Violine), Birgit Erichson (Violoncello) und Gerrit Zitterbart (Klavier) erwählen sich auch auf den geliebten Gebieten der Rarität und der Novität nur solche Trios, für die sie sich mit Herz und Hirn, Haut(nähe der Passioniertheit) und (Bogen-)Haaren einsetzen können - für Musik voll Kraft, Saft, Klang und Farbe also. Bei aller

Verschiedenheit erfüllen die fünf Werke diese Voraussetzungen: Erdmanns dreisätziges, freitonales Trio als vielgestaltiger Reflex auf malerische und zeichnerische Eindrücke; Rihms bis zur Erschöpfung der Musiker dauer-hochgespannte »Fremde Szene II« Killmayers »Brahms-Bildnis« mit seiner »verborgenen Lebenschaotik« in gefährlich sich ausdünnendem Liniengespinnst oder in Prestissimo-Rage; Ackers miniaturhafte, verinnerlichte fünf »Stigmen« und Henzes Kammer Sonata in fünf überaus klangsinnlichen, mal dramatischen, mal tänzerisch kapriziösen Sätzen. Das Abegg Trio, in das Ulrich Beetz mit dem fülligeren, wärmeren Ton seiner Gagliano-Violine aus der Schweizer Maggini-Stiftung seinen Motivationsschub einbringt, musizieren die fünf Werke (Erdmann und Acker in Ersteinspielungen) intensiv durchglüht und auch in der Rabiathheit noch klangschön (Rihm), zugleich bis ins Detail von Phrasierung und Farbe eloquent durchdacht.

Das Orchester Oktober 1994 - Matthias Norquet

Ein doppeltes »X« ziert reliefartig das CD-Cover. 20. Jahrhundert ist unmißverständlich angesagt. Das Abegg-(Klavier)Trio konzentriert seine Werkkollektion dabei auf die Jahre nach 1945. Allerdings richten alle vorgestellten Werke in einer Art von konzertierter Aktion den Blick zurück ohne Zorn auf Vergangenes, bekennen sich zumindest partiell zur Tradition. Im Trio von Dietrich Erdmann, der per Geburtsjahr 1917 älteste der Komponisten mit einem allerdings nur vier Jahre zurückliegenden Werk, wird das beispielsweise in den die beiden ersten Sätze einleitenden Streicher-Soli deutlich: lange, weitgeschwungene Melodiebögen, deren im Poco adagio definitiv vorgeschriebenem »Con espressivo« die Abeggs mit sinnlichem Vibrato entsprechen. In seinem Stück Fremde Szene II (gut zehn Jahre alt) geht Wolfgang Rihm mit dem »Erbe« des 19. Jahrhunderts ironischer um, obwohl oder gerade weil er den Duktus eines Robert Schumann (von dem die Interpreten im übrigen ihren Ensemblenamen abgeleitet haben) am handgreiflichsten zitiert - hier elegante Klavierarpeggien, dort dramatisch-insistierende Akkordrepetitionen. Humorvoll bezeichnet Rihm das Klaviertrio als möbellastige »Besetzung, die es nicht mehr gibt, die aber noch herumsteht. Wie in verlassenem Räumen kann hier Unerlaubtes geschehen«. Wenn man »Unerlaubtes« zu »Unerwartetes« modifiziert, wird man mit der Rihm-Tonsprache und ihren Überraschungseinfällen bald vertraut, auch wenn der mit einer von langen Pausen zäsierte Pizzicato-Schluß noch einmal verblüfft. Der Münchner Wilhelm Killmayer, welcher nach Loslösung von dem ihn prägenden Carl Orff zu einer immer wieder von Melos durchtränkten freien Tonalität vorgedrungen ist, gibt mit Brahms-Bildnis ein neuerliches Klangporträt eines Komponisten nach Schumann in Endenich, wobei den Komponisten weniger der heroische als der chaotische Aspekt interessiert. Wenn das Klavier an einer Stelle in ein Diskanthämmern ausbricht, fühlt man sich sofort an das bizarre Flageolet-»E« in Smetanas »Aus meinem Leben« erinnert. Zwei Jugendwerke lernt man in Dieter Ackers Stigmen und in Hans Werner Henzes Kammer Sonata kennen. Ackers von dem durch ungeraden 7/8-Rhythmus aufgelockerten Lyrismus und Henzes in seinem »Dolce«-Satz fast schon süßliches Bekenntnis zu »vollem, wildem Wohlklang« sind weitere Beispiele für das Suchen nach Individualität, ohne die Brücken zum Gestern abzubrechen. Das Abegg Trio (es existiert seit nahezu zwanzig Jahren) macht diese Spurensuche zum sinnlichen Hörerlebnis. Der Name des Ensembles bedeutet sicher kein verabsolutierendes Programm, aber das klassisch-romantische Repertoire (mit der besonderen Bezugsperson Robert Schumann) ist doch ein wesentlicher Teil der Aktivitäten. Das engagierte Programm der Intercord-CD imponiert darum ebenso wie das rhythmisch-sichere, klangintensive Spiel, welches die perkussiven Episoden in einigen Stücken andererseits nicht aufweicht. Die Texte im Booklet (Biographien, Werkerläuterungen) sind z. T. von den Komponisten selber verfaßt - knapp und verständlich. Eine Edition also nicht nur für Insider, sondern auch für Einsteiger.

Westdeutscher Rundfunk Forum der Musik 1994 - Ekkehard Kroher

Eine letzte Veröffentlichung für heute kommt von Intercord unter dem Titel »XX.«. Damit wird nicht nur die 20. Neuerscheinung signalisiert, die das Abegg Trio aufnahm, sondern auch der Inhalt

angedeutet, denn das Ensemble musiziert darauf ausnahmslos Kompositionen des 20. Jahrhunderts. Wer die Konzerte des Abegg Trios verfolgen konnte, wird von diesem Engagement für die Neue Musik schwerlich überrascht. Überrascht wird der Zuhörer allenfalls von der Selbstverständlichkeit, ja Souveränität, womit sich Ulrich Beetz (Violine), Birgit Erichson (Violoncello) und Gerrit Zitterbart (Klavier) auf die jeweilige Kompositionen konzentrieren. Auf dem Programm der CD stehen Klaviertrio-Kompositionen aus vier Jahrzehnten, beginnend mit Hans Werner Henzes früher Kammer Sonata von 1948 über die »Stigmen« von Dietrich Acker, das »Brahms-Bildnis« von Wilhelm Killmayer aus dem Jahr 1976, die »Fremde Szene II« von Wolfgang Rihm bis hin zu Dietrich Erdmann Trio von 1990. Das ist ein mehr als anspruchsvolles Programm und, mit Rihm zu sprechen, eine »Fremde Szene«, denn »Fremde Szene ist fast jede Musik, der beigewohnt wird«. Jede der Kammermusiken stellt ihre besonderen Anforderungen an die Interpreten wie an ihre Zuhörer, und es ist dem Abegg Trio gern zu attestieren, daß es das Zuhören in jedem einzelnen Fall zum Ereignis, zum Abenteuer, ja zum spirituellen Gewinn werden läßt. Natürlich muß der Hörer mitdenken, doch am Ende wird der Tenor der Intercord-Veröffentlichung ganz bewußt: Er heißt »Von der Einheit der Vielfalt«, die das Abegg Trio ebenso gekonnt wie eindringlich, ebenso phantasievoll wie sprechend vermittelt. Das Ensemble hat im Laufe seiner Karriere schon viele interessante, anspruchsvolle, hochrangige Einspielungen vorgelegt, diese aber hat ihren besonderen Stellenwert, zu dem auch der Rezensent nur herzlich gratulieren kann.



Abegg
trio

Im Jahr 2016 feiert das Abegg Trio sein 40-jähriges Bestehen und nimmt Abschied von der großen Konzertbühne. Das Trio mit Ulrich Beetz - Violine, Birgit Erichson - Violoncello und Gerrit Zitterbart - Klavier, das seit 1976 in gleicher Besetzung konzertiert, darf in vielfacher Weise das Prädikat „außergewöhnlich“ für sich beanspruchen.

Intuitives Verständnis prägt die Harmonie ihres Zusammenspiels, eine Harmonie, wie sie wohl nur ein Ensemble beseelen kann, das über mehr als drei Jahrzehnte all seine Energie, Lust und Leidenschaft mit unverminderter Freude in werkgetreue Interpretationen einbringt.

Diese Energie würdigte schon vor vielen Jahren einer der prominentesten deutschen Musikkritiker, Joachim Kaiser, als er über das Abegg Trio schrieb: „Diese jungen Musiker nehmen die Notentexte, die Ergebnisse der Forschung ungemein ernst. Sie wollen nicht harmlos oder gefühlsselig Kammermusik machen: sondern Interpretationen von Gewicht, Aggressivität und größter innerer Wahrhaftigkeit herausbringen.“

Diese Interpretationshaltung wurde zu Beginn der gemeinsamen Arbeit mit Wettbewerbserfolgen im In- und Ausland (Colmar, Genf 1977, Bonn 1979, Bordeaux 1981, Bernhard Sprengel Preis Hannover 1986, Robert Schumann Preis Zwickau 1992) und in der Folge mit Einladungen zu Konzerten in bedeutenden Sälen und bei Festivals in 50 Länder in 5 Kontinenten honoriert.

Zudem zeichnet eine nicht nachlassende Neugier auf musikalische Entdeckungen das Abegg Trio aus: die Aktivitäten beziehen historische Tasteninstrumente mit in die Arbeit ein. Das Abegg Trio musizierte mit historischen Flügeln von Gottfried Silbermann, Anton Walter, John Broadwood, Nannette Streicher, Louis Dulcken, Conrad Graf, Johann Fritz, Camille Pleyel, Baptist Streicher, Bechstein, Blüthner, Bösendorfer und Érard.

Die über 30 CD-Einspielungen des Abegg Trios sind von der Presse hoch gelobt und mit Preisen ausgezeichnet worden (u.a. fünfmal „Preis der Deutschen Schallplattenkritik“). Es liegen Aufnahmen von Mozart (Gesamtaufnahme), Haydn, Beethoven (Gesamtaufnahme), Schubert (Gesamtaufnahme), Chopin, Fanny und Felix Mendelssohn (Gesamtaufnahme), Gade (Gesamtaufnahme), Clara und Robert Schumann (Gesamtaufnahme), Farrenc, Kiel, Goetz, Berwald, Smetana, Brahms (Gesamtaufnahme), Dvorák (Gesamtaufnahme), Tschaikowsky, Rachmaninoff, Janáček, Debussy, Ravel, Schostakowitsch (Gesamtaufnahme), Henze, Erdmann, Killmayer, Acker, Rihm und Obst vor.

Ulrich Beetz und Birgit Erichson lehren als Professoren für Kammermusik an der Musikhochschule in Münster und Gerrit Zitterbart als Professor für Klavier an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover und sind immer wieder als Juroren in internationalen Wettbewerben gefragt. Gemeinsam gab das Abegg Trio seine Erfahrungen in Meisterkursen an junge Musiker weiter (USA, Kanada, Chile, Deutschland, Schweiz, Finnland, Estland, Litauen, Rumänien, Kirgisien, Kasachstan, Usbekistan, Philippinen, Malaysia, Indonesien, Vietnam, Australien, Neuseeland, Nord-Korea, China).

