



Guter Dienst

Dass Vivaldis Opern immer noch im Schatten seiner Instrumental- und Sakralwerke stehen, liegt zum einen an der Überlieferungslage (viele Stücke sind nur fragmentarisch erhalten), zum anderen an ihrem künstlerischen Credo, das gerade im „Giustino“ exemplarisch hervortritt: Dieses Libretto wurde auch von Händel vertont, und ein Vergleich offenbart, dass Vivaldi sein Publikum bedienen, der Wahlgänger es hingegen beeinflussen will. So dringt Händel tiefer in die Seele seiner Protagonisten vor, während der Venezianer den Sängern eine geradezu instrumentale Brillanz und Virtuosität abverlangt. Letzteres sind Züge, die Alan Curtis klar hervorhebt: Sein souveränes Solistenteam braucht keine Koloratur zu scheuen und verleiht selbst wagemutigen Tempi noch einen expressiven Sinn. Dabei scheint Curtis auf den ersten Blick die historischen Verhältnisse umzudrehen, denn während 1724 bei der Uraufführung in Rom einem päpstlichen Erlass zufolge auch die weiblichen Partien von Kastraten gesungen wurden, kommen bei ihm in allen hohen Lagen (also auch bei Giustino und seinem Gegenspieler Anastasio) nur Frauen zu Einsatz. Doch das Ergebnis spricht für sich, verlangt die Barockoper doch eine Wendigkeit und Stärke, die heute kaum ein Kontratenor bieten kann. Curtis hat 13 von 39 Arien gestrichen; ein Blick auf die zeitgleich bei Bongiovanni erschienene Gesamtaufnahme von Estevan Velardi zeigt, dass dies dem Stück nicht unbedingt schadet: Dubletten werden vermieden, das Wesentliche wird deutlicher, die Stringenz des Dramas erhöht. Damit hat Curtis Vivaldi einen guten Dienst erwiesen.

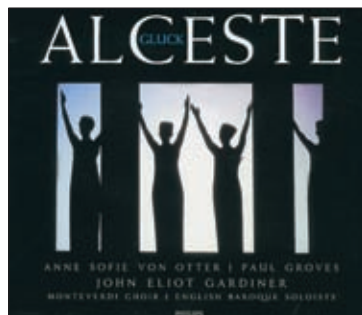
Matthias Hengelbrock



Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★

Vivaldi, Il Giustino RV 717; Dominique Labelle (Arianna), Marina Comparato (Anastasio), Francesca Provvionato (Giustino), Geraldine McGreevy (Leocasta), Leonardo De Lisi (Vitaliano), Laura Cherici (Amanzio), Il Complesso Barocco, Alan Curtis (2001)
Virgin / EMI 2 CD 5 45518 2 (136')



Schlag nach bei Berlioz

Alcestes große Arie „Divinité du Styx“, die Zugnummer dieser Reformoper, wird man in der Trackliste des Booklets vergeblich suchen. Aber selbstverständlich fehlt sie nicht in dieser Neuaufnahme. John Eliot Gardiner – penibler Philologe, der er ist – greift jedoch eine Anregung von Hector Berlioz auf, der den Arienanfang dem italienischen Original anzugleichen versuchte, das 1767 in Wien uraufgeführt wurde: „Ombres, larves, pâles compagnes de la mort“ beginnt diese Arie nun, auch musikalisch deutlich variiert. Auch in anderen Fällen holt sich der Dirigent manche Anregung von Berlioz, der 1861 die Pariser Version der Oper von 1776 für die Opéra und die Sängerin Pauline Viardot überarbeitet hatte.

Die Protagonistin Anne Sofie von Otter, für die einige kleinere Transpositionen vorgenommen wurden, ist keine antike Tragödin, sondern eine moderne junge Frau und entspricht damit dem musikalischen Gesamtkonzept, das einen kühlen, aber trotzdem expressiv belebten Klassizismus anzustreben scheint. In den English Baroque Soloists hat Gardiner dafür ein ideales Instrumentarium gefunden. Sie sind die eigentlichen Stars der Aufnahme, während sich die Sänger als solide Funktionsträger erweisen (was auch mit der zugrunde liegenden Produktion Robert Wilsons zusammenhängen mag). Paul Groves hält dem Vergleich mit Nicolai Gedda nicht stand und zeigt auch stimmlich gelegentlich Zeichen von Stress.

Ekkehard Pluta

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Gluck, Alceste; Paul Groves (Admète), Anne Sofie von Otter (Alceste), Dietrich Henschel (Le Grand-Prêtre/Hercule) Yann Beuron (Évandre), Ludovic Tézier (Un Hérault/Apollon) u. a., Monteverdi Choir, English Baroque Soloists, John Eliot Gardiner (1999)
Philips/Universal 2 CD 470 293-2 (135')



Ist er's wirklich?

Der Teufel, bei Goethe Nihilist, Zyniker, „Geist, der stets verneint“, aber auch Erfinder des Papiergelds und damit Wegbereiter modernen kapitalistischen Wirtschaftswesens, bleibt solch' intellektuelle Perspektive in der Oper eher schuldig. Am ehesten erfüllt Nick Shadow in Strawinskys „The Rake's Progress“ das von Goethe vor allem im zweiten Teil des „Faust“ vorgegebene Rollenkonzept – schön, dass Samuel Ramey dies in sein Programm „A Date with the Devil“ aufgenommen hat. Ansonsten jedoch bringt das Recital die üblichen Nummern aus dem Opernrepertoire des Teufels, Berlioz' „Damnation“ und Gounods „Faust“, Boitos „Mefistofele“, Meyerbeers „Robert le diable“ sowie das „Scintille, diamant“ von Offenbachs Dapertutto. Trouvailles, wie Franz Hawlata sie in seiner bei Capriccio erschienenen, in manchen Teilen deckungsgleichen CD „Mephisto“ angeboten hatte, Proben aus Louis Spohrs Version des Stoffes etwa, versagt er sich. Dass Richard Wagner von Heinrich Marschners „Vampyr“ sehr viel hielt und ihn Meyerbeers ähnlich angelegter Oper um Robert, den Teufel, bei weitem vorzog, berührt die Dramaturgie von Rameys CD ebenfalls nicht. Im Übrigen scheint die Stimme des Amerikaners an Glanz, Belcanto-Flexibilität, Eleganz verloren zu haben; so vermag er etwa nicht mehr wirklich auf dem Atem zu singen. Mezzavoce-, Legatokultur scheinen, leider, tempi passati. Er klingt nunmehr recht robust, forciert den großen Ton, führt eher den vokalen Bihänder als das biegsame Rapier. Julius Rudel dirigiert routiniert – auch die Orchesterintermedien mit zwei von Liszts Szenen aus Lenaus „Faust“.

Gerhard Persché

Interpretation
Klang

★★★
★★★★

A Date with the Devil. Samuel Ramey singt Arien und Szenen von Berlioz, Meyerbeer, Boito, Offenbach, Gounod, Strawinsky; Münchner Rundfunkorchester, Julius Rudel (2000)
Naxos CD 8.555355 (57')



Pfitznerns Parsifal

Zuweilen sind Gedenkjahre ein Glück. Im Hinblick auf Pfitznerns Todestag, der sich 1999 zum hundertsten Mal jährte, grub das Theater Dortmund den Opernerstling „Der arme Heinrich“ aus, der dieser Einspielung zugrunde liegt. Wenn es denn endlich möglich wäre, die Diskussion über Pfitzner auf ein sachliches Feld zu lenken, statt sie nur auf politischem Hintergrund zu führen, so könnte diese Aufnahme einen entscheidenden Beitrag dazu leisten. Denn erstens ist „Der arme Heinrich“ – noch Ende des 19. Jahrhunderts uraufgeführt – politisch nicht „verdächtig“, und zweitens zeigt sich Pfitzner, der später als so konservativ Verschränkte, in seinem Erstling als Avantgardist. Sicher, das Textbuch wagt in jeder seiner Wendungen, und über weite Strecken hört sich „Der arme Heinrich“ wie eine direkte Fortsetzung von Wagners „Parsifal“ an, was für die Thematik des siechen Helden ebenso gilt wie für das majestätische Schreiten der Musik, die sich in Lento-Zeitmaßen am wohlsten fühlt und sich dort in einer instrumentalfarbenen und kontrapunktischen Opulenz ausbreitet, die verblüfft, verwundert – und begeistert. Musik, die in jedem Takt ihre Eigenständigkeit bewahrt, die nicht malt und bebildert, sondern gestaltet. Die vorliegende Einspielung beeindruckt vor allem im Orchestralen, in der Transparenz der Orchesterfarben und der vielschichtig „leidenden“ Harmonik. Unter den Sängern sind leider nur deren zwei bemerkenswert: Norbert Schmittberg als trefflicher Heinrich und Michaela Kaune als jungmädchenhafte Agnes.

Werner Pfister



Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Pfitzner, Der arme Heinrich; Norbert Schmittberg (Heinrich), William Killmeier (Dietrich), Sharon Markovich (Hilde), Michaela Kaune (Agnes), Karl-Heinz Leitner (Arzt), Chor und Extrachor des Theaters Dortmund, Philharmonisches Orchester Dortmund, Alexander Rumpf (2000) Capriccio/Delta 2 CD 60087 (129')



Bekannte begrüßen

Joseph Hellmesberger d. Ä., dessen Zunge so scharf war wie der „Danse diabolique“ seines Sohnes furios, lüftete einmal beim Anhören der Komposition eines Konkurrenten fortwährend den Hut. Warum er dies täte? „Ich grüße alte Bekannte ...“ Auch Lehárs Frühoper „Tatjana“ hätte damit gemeint sein können, doch fand deren Uraufführung in Leipzig als „Kukuschka“ erst 1896, nach dem Tod von Hellmesberger sen., statt. 1906 gelangte sie, überarbeitet als „Tatjana“, nach Wien – nicht ans Haus am Ring zwar, wo Lehár sie gerne gesehen hätte (dies schaffte er erst dreißig Jahre später mit „Giuditta“), sondern in die Volksoper. Grüßend hätte Hellmesberger den Hut hier vor Dvorák, Tschairowsky, aber auch den italienischen Veristen lüften können – ihnen allen mag man in „Tatjana“ begegnen. Was dieses Werk mit seiner bittersüß-tragischen Liebesstory zwischen einem Soldaten des Zaren und der Tochter eines Wolgafischers dennoch interessant und aufführens-wert macht, ist ihr ausgeprägtes Raupenstadium, das die späteren Schmetterlinge deutlich ahnen lässt, pars pro toto die großen schmerzlichen Duette, wie sie für Lehárs Berliner Operetten typisch wurden. Die Einspielung durch das Deutschlandradio Berlin erweist sich als sorgfältiges Plädoyer für Lehárs Frühwerk, wenn auch die sängerischen Leistungen recht unterschiedlich ausfallen und beispielsweise Herbert Lippert (als vokal eher eindimensional-„weißer“ Tenorheld Alexis) den Hörer in sängerischer und interpretatorischer Hinsicht von einem Tauber, einem Wunderlich oder Gedda träumen lässt.

Gerhard Persché

Interpretation
Aufnahme

★★★★
★★★★

Lehár, Tatjana; Dagmar Schellenberger (Tatjana), Herbert Lippert (Alexis), Roland Schubert (Sergei), Karsten Mewes (Sasha), Carsten Sabrowski (Djerid; Nikolajew), Sebastian Bluth (Pimen), Olaf Lemme (Punin), Hanne Fischer (Raisa), Dieter Scholz (Starost von Ulsan) u. a., Rundfunkchor Berlin, Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, Michail Jurowski (2001) cpo/jpc 2CD 999 762-2 (122')

Spötterdämmerung – der 2. Akt –

klassische Komik ... komische Klassik

Vorhang auf zum zweiten Akt: auch wenn wir im Konzertsaal nach wie vor von schallendem Gelächter abraten wollen – wer würde nach diesem Album allen Ernstes noch von „ernster Musik“ reden? Das wäre doch gelacht...

BMG Classics und FONO FORUM präsentieren:



CD 74321 94363 2

Bosart Trio

Rüdiger Hoffmann

Hape Kerkeling

Georg Kreisler

Anna Russell

Helge Schneider

Stenkelfeld

genauso lustig und eine prima
Geschenkkarte:

Spötterdämmerung

mit Badesalz, Heinz Erhard, Georg Kreisler, Gerhard Polt, Karl Valentin und vielen anderen
CD 74321 82494 2



BMG
ARIELA CLASSICS

www.bmgclassics.de

RCA VICTOR

Vehemenz und Zärtlichkeit

Als Universal den Konkurrenten MCA übernahm, erwarb man damit auch das Label Westminster Records, das von 1949 bis 1965 existierte. Spezialisten wussten also lange schon, was da im Archiv schlummerte. Nun gehen die Schätze via CD in überwiegend vortrefflichem Remastering in eine breitere Öffentlichkeit.

Nach seinem Farewell im Jahr 1965 wurde Westminster bald zur Legende – nicht nur wegen des interessanten und teils entlegenen Repertoires, sondern vor allem wegen der Künstler, allen voran die Dirigenten Hermann Scherchen, Pierre Monteux und Artur Rodzinski. Den erneuerten Mythos mit relevanten Informationen zu stützen haben sich die Autoren der Booklet-Texte, namentlich Eva Reisinger, mächtig ins Zeug gelegt, und so kann sich die Neuauflage auch in puncto Ausstattung sehr gut sehen lassen. Leider hört man auch, dass die Serie – ähnlich wie einst Sonys „Masterworks Heritage“ – nach eindrucksvollem Start nicht mehr lange fortgesetzt werden soll.

Zum Inhaltlichen: Hermann Scherchen bildet allein massenmäßig schon das Zentrum. Er bleibt fragwürdig. Man könnte ihn ohne Umschweife verreißen für das primitive Akzentuieren im Gleichschritt mit Takt und musikalischem Puls, was vor allem bei Händel und auch Bach eine ermüdende Statuarik und Schwerfälligkeit besorgt. Vieles klappert und wackelt, denn Scherchens Geste war keineswegs so funktionell, wie man es vom Autoren des Dirigierhandbuchs erwarten sollte. Andererseits kann nicht bestritten werden, dass Scherchens tönendes Vermächtnis einzigartig ist. Was ihm als ausübendem Musiker fehlte, suchte er als Denker und Ethiker mit ungeheurer Willenskraft mehr als auszugleichen. Sein Beethoven ist auch hier wieder von obsessiver Vehemenz, holzschnittartig, mit purer Intensität den Hörer überwältigend, ja überfallend. Feinheit und Eleganz sollte man nicht erwarten, aber Herzblut wird literweise vergossen. Scherchen ist immer der Expressionist der frühen 1920er Jahre geblieben, aus dieser existentialistisch sich identifizierenden Hal-

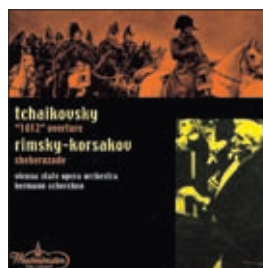
als heute üblich (das Rubato freilich ist ungelenk), und bei Honegger kommt – oft holprig realisiert in den rhythmischen Verzahnungen – der revolutionäre Gestus aufs Eruptivste zum Zuge.

Artur Rodzinski war ein unvergleichlich souveräner, elegant das Geschehen in jedem Moment gestisch bestimmender Dirigent. Einige seiner späten Londoner Aufnahmen slawischen Repertoires sind von hohem Rang, so vor allem die drei späten Tschaikowsky-Sinfonien, wo er ein echtes Seelendrama zu entfachen versteht, sowohl die Gegensätzlichkeit der Themenwelten als auch die

zauberischer Garten der Delikatessen, Ippolitow-Iwanow wird mit großem Klangsinn in seine Rechte gesetzt, und auch bei Kodály gibt es – wenngleich das straffe Element überpräsent ist – einiges zu bewundern. Präzision allerorten und erhebliche Spielkultur außer in den rabiolen Momenten. Aufnahmetechnisch oft sehr erfreulich. Der Höhepunkt ist die Zusammenarbeit mit Erica Morini: nobelstes, inniges Geigenspiel, ein einziges Cantando, kraftvoll und zugleich von äußerster Zärtlichkeit, immer an der musikalischen Substanz orientiert, selbst in verführerischsten Momenten nicht vom strukturellen Gleis abzubringen. Ein Muss nicht nur für alle Geigenfreunde!

Großartig auch die Aufnahmen des ewig jungen Pierre Monteux. So überzeugt seine Neunte Beethoven über weiteste Strecken nicht nur mit extremer Clarté und edler Brillanz, sondern auch mit einer tiefen Empfindsamkeit, die stets unter Kontrolle ist – eine klassizistische Gegenposition zu Scherchens wilder Emphase, die den Nachwehen der Romantik verpflichtet ist. Es gibt Dirigenten, die dem Wesen Beethovens noch näher kamen als Monteux, aber er liegt nur selten daneben und kann noch heute vielen ein Vorbild sein – bei Berlioz ohnehin, und von der 1962er „Roméo et Juliette“-Aufnahme kann man eigent-

lich nur schwärmen. Sie ist auch sängerisch herrlich besetzt, alles passiert mit erfrischender Unmittelbarkeit, ganz natürlich entsteht der irrsinnige Taumel, das naive Glorioso, die sensualistische Welt nimmt den Hörer gefangen, als entstünde sie in die-



Dokumente der Willenskraft: Scherchens Vermächtnis

tung dirigiert er jede Musik, es muss unentwegt lodern, flammen. Die Neigung zur Verkrampfung ist implizit. Bei Mahler wird so das Dunkle, Harsche, Massive betont, die russische Musik gerät oft schwerfällig lärmend. Aber sein Liszt ist ernsthafter, besser

formale Konzentration nicht missen lässt. Sehnige, nervige Aufführungen mit klagendem Unterton. Bei Dvoráks „Slawischen Tänzen“ wird eine Grundschwäche sehr deutlich: das pauschale Fortissimo. Dagegen ist das „Nussknacker“-Ballett unter ihm ein

sem Augenblick. Ein Fest, und – Charles Munch eingeschlossen – wohl die Referenzaufnahme dieses so disparaten, zwischen Furioso, Wahnvisionen und Kitsch, zwischen Genialität und Banalität irrlichternden Meisterwerks. Dazu gibt es die „Symphonie fantastique“ unter René Leibowitz, der mit großer Intelligenz eine ziemlich eigentümliche Deutung erarbeitet hat.

Zum Schluss zwei besondere Empfehlungen, die ich, neben Pierre Monteux und Erica Morinis zeitlos herrlichen Aufführungen der Violinkonzerte von Brahms und Tschaikowsky, an die Spitze dieser Veröffentlichungen stellen möchte. Zum einen Clara Haskil, die in Mozarts d-Moll-Konzert von Henry Swoboda, dem Mitgründer des Labels, sekundiert wird, und danach mit elf Sonaten von Domenico Scarlatti zu hören ist. Ihr Spiel hat wahrhaft die Dimension des Persönlichen transzendiert, ist „nicht von dieser Welt“, und man

darf ein weiteres Mal sicher sein, dass sie im Himmel ihre Landsmänner Enescu und Lipatti sofort wieder getroffen hat. Und dann die kroatisch-österreichische Sopranistin Sena Jurinac, die uns mit Schumanns Liederzyklen auf eine vollendet unprätentiöse, tiefe, schwerelose Weise mitten ins Herz trifft, ohne irgendwie auf Betroffenheit zu zielen. Schade, denke ich, aber wo gibt's das heute noch? Das Natürlichste kann eben doch das zugleich Kunstvollste sein. So gestaltet, berührt Musik mehr als nur die Sinne. Sena Jurinac tut dies, auch technisch, auf höchstem Niveau. Nie geht der intime Charakter, der Bezug zum Gehalt verloren. Besonders herrlich gelingt Ottorino Respighi „Il Tramonto“, wo Frau Jurinac mit dem sich ihr wunderbar anschmiegenden, sie „auf Saiten tragenden“ Barylli-Quartett zu hören ist. Das ist das Niveau, auf dem wir Respighi gerne hören möchten.

Christoph Schlüren

Hermann Scherchen

Bach, Messe h-moll; Alarie, Merriman, Simoneau, Neidlinger, Wiener Akad. Kammerchor, Wiener Staatsopern-Orchester; 417 253-2 (2 CD)

Beethoven, Sinfonien Nr. 3 und 6; Wiener Staatsopern-Orchester; 471 241-2

Händel, Wassermusik; Trompetenkonzerte von Torelli, Vivaldi und Händel; Delmotte, Haneuse, Wiener Staatsopern-Orchester; 471 276-2

Händel, Messias; Alarie, Merriman, Simoneau, Standen, Wiener Akad. Kammerchor, Wiener Staatsopern-Orchester; 471 232-2 (3 CD)

Honegger, Mouvements symphoniques Nr. 1-3, Prélude pour La tempête, Pastorale d'été, Chant de joie, **Strawinsky**, Pétrouchka (Ballett); Royal Philharmonic Orchestra; 471 245-2

Liszt, Les Préludes, Mazeppa, Hunnenschlacht, Mephisto-Walzer Nr. 1/6, Ungarische Rhapsodien; Wiener Staatsopern-Orchester; 471 237-2 (2 CD)

Mahler, Sinfonien Nr. 1 und 10 (Adagio); Royal Philharmonic Orchestra, Wiener Staatsopern-Orchester; 471 246-2

Mahler, Sinfonie Nr. 5; Wiener Staatsopern-Orchester; 471 268-2

Mahler, Sinfonie Nr. 7; Wiener Staatsopern-Orchester; 471 263-2

Prokofieff, Skythische Suite, Suite aus Leutnant Kijé, **Khatschaturian**, Suite aus Gayaneh; Wiener Staatsopern-Orchester; 471 265-2

Rimsky-Korssakoff, Scheherazade, **Tschaikowsky**, Ouverture 1812; Wiener Staatsopern-Orchester; 471 215-2

Artur Rodzinski

Dvorák, Sinfonie Nr. 9; 471 272-2 (2 CD)
Dvorák, Slawische Tänze op. 48 und op. 72; 471 202-2

Kodály, Tänze aus Galánta, Tänze aus Marosszék, Suite aus Háry János, **Ippolitow-Iwanow**, Kaukasische Skizzen (Suite Nr. 1); 471 267-2

Tschaikowsky, Brahms, Violinkonzerte; Morini; 471 200-2

Tschaikowsky, Nussknacker (Ballett), Sinfonie Nr. 4; 471 228-2 (2 CD)

Tschaikowsky, Sinfonien Nr. 5 und 6, alle Aufnahmen mit dem Royal Philharmonic Orchestra

Pierre Monteux

Beethoven, Sinfonie Nr. 9; Söderström Resnik, Vickers, Ward, London Bach Choir, London Symphony Orchestra; 471 216-2

René Leibowitz

Berlioz, Roméo et Juliette, Symphonie fantastique; Resnik, Turp, Ward, London Symphony Chorus & Orchestra, Pierre Monteux, Wiener Staatsopern-Orchester, René Leibowitz; 471 242-2 (2 CD)

Clara Haskil

Mozart, Klavierkonzert d-Moll KV 466, **D. Scarlatti**, 11 Klaviersonaten; Clara Haskil (Klavier), Winterthurer Sinfonieorchester, Henry Swoboda; 471 214-2

Sena Jurinac

Schumann, Frauenliebe und Leben op. 42, Liederkreis op. 9, **Respighi**, Il Tramonto; Sena Jurinac (Sopran), Franz Holetschek (Klavier), Barylli-Quartett; 471 269-2
Alle CDs bei Westminster/Universal.
Einige Aufnahmen sind auch auf LP erschienen (www.speakerscorner.de).

CHRISTMAS TIME is back again!



GOV 3012

Deutschland
Lieder zum Advent



HDN 5044

Berlin
schön & schräg
1919 - 1941



BEAUX 2603

Irland
Keltische
Weihnachtslieder



HDW 4506

Afrika



MM 6063

Amerika
Weihnachtliches auf
der Mundharmonika



HDJ 4084

New York
The Who's Who
in Bigband!



BEAUX 2606

**Spanien &
Latein-Amerika**
Feliz Navidad!



MM 6015

Latein-Amerika
Flamenco zum Fest!

UNLIMITED CLASSICS
wünscht ein FROHES FEST
mit Weihnachtsmusik aus Aller Welt !



Unlimited Classics

In Wennebostel 26 a • 30900 Wedemark
Tel. 030 690 88 012 • Fax 030 690 88 013

Email: info@UnlimitedClassics.com
<http://www.UnlimitedClassics.com>

Vertrieb: Unlimited Classics

Diva mit Köpfchen und Herz

Neu im Westminster-Programm sind die ABC-Aufnahmen mit Beverly Sills. Die knapp 20 kompletten Opern sowie diverse Recitals, die die amerikanische Primadonna in den 70er Jahren aufgenommen hat, waren lange Zeit vom deutschen Markt verschwunden. Sechs davon wurden jetzt wieder veröffentlicht und belegen erneut den zeitlosen Rang der Künstlerin.

Beverly Sills, am 25. Mai 1929 als Belle Silberman in Brooklyn geboren, wurde nicht über Nacht zum Star. Schon im Backfischalter erwarb sie sich Bühnenerfahrung in Operettenproduktionen, mit 18 debütierte sie dann in Philadelphia als Frasquita in „Carmen“. Der Weg an die Spitze führte über zahlreiche Stückverträge an kleinen und größeren amerikanischen Häusern und ein Festengagement an die New York City Opera (1955), die ihre künstlerische Heimat wurde und wo sie 1957 als Philine in „Mignon“ ihren ersten durchschlagenden Erfolg hatte.

Ihre eigentliche „Weltkarriere“ dauerte nur zehn Jahre, vom triumphalen Debüt an der Mailänder Scala („Le Siège de Corinthe“, 1969) bis zu ihrem relativ frühen Bühnenschied 1979 an der New York City Opera, deren Leitung sie danach (bis 1989) übernahm. An der Wiener Staatsoper sang sie Königin der Nacht, an der Londoner Covent Garden Opera Lucia, an der Deutschen Oper Berlin erlebte man sie als Violetta. Schließlich kam es 1975 noch zu einem späten, aber glanzvollen Debüt an der Metropolitan Opera (wiederum mit Rossinis „Siège“).

Sie betrat die internationale Szene zu einem Zeitpunkt, als die tonangebenden Primadonnen Joan Sutherland und Montserrat Caballé hießen, zwei Sängerinnen, die eine Restauration des Belcanto betrieben, die die Revolution der Callas zu liquidieren schien. Sills' vokale Substanz war zweifellos geringer als die ihrer beiden Konkurrentinnen, die schlanke, silberklare Stimme – nicht eigentlich phonogen – neigte gelegentlich zum Klirren und wirkte insgesamt etwas monochrom. Doch ihr hoher Kunstverstand siegte über die durch das Material vorgegebenen Grenzen und gewann der von Natur aus „weißen“ Stimme die erstaunlichsten Farben ab.

In diesem Sinne setzte Beverly Sills die Tradition der Callas, wenn auch unter ganz anderen stimmlichen Voraussetzungen, eigenständig fort. Sie verstand nicht nur die hohe Kunst des „vocal acting“, sie war auch noch eine hervorragende Schauspielerin. Ich habe sie nur ein einziges Mal auf der Bühne erlebt, vor 30 Jahren als Traviata in Berlin, und bis heute ist dieser Auftritt in meiner Erinnerung lebendig geblieben.

Ihrer blühenden, ja üppi- gen physischen Erscheinung zum Trotz gelang ihr ein glaubwürdiges Portrait der schwindsüchtigen Kurtisane, reich an ungeahnten textlichen und musikalischen Nuancen. Die Einheit von Gesang und Spiel war vollkommen.

Dieser starke Eindruck wiederholte sich bei der Betrachtung eines Videos von Donizettis „Roberto Devereux“ (New York, 1975). In ihrer Glanzrolle der Elisabeth birbt die Sängerin vor Bühnenteinperatur. Da haben wir eine Königin, die sich um höfische Etikette wenig schert und ihre Liebes- und Eifersuchtsrasereien unmittelbar in körperliche Bewegung und stimmlichen Ausdruck umsetzt. Und merkwürdig: Im Zusammenwirken mit dem Spiel wirkt auch die Stimme voller und körperlicher (VAI VHS 69080).

Als ich nun die bei Westminster neu aufgelegten Gesamtaufnahmen nach langer Zeit wieder hörte, vermengte sich der



Königin den richtigen Ton findet. Ebenso schillernd ist ihre Darstellung der Maria Stuart – kein Opferlamm, sondern eine mit allen Wassern gewaschene Frau und Politikerin. Für jeden Partner hat sie einen anderen Ton: Mädchenhaft, fast kindlich gegenüber Talbot, hingebungsvoll-gurrend gegenüber Leicester, königlich-stolz gegenüber Cecil und bis zur Enthemmtheit leidenschaftlich gegenüber Elisabeth (Eileen Farrell kann ihr in dieser Rolle einige dramatische Power entgegensetzen). Als Anna Bolena überrumpelt Sills durch emotionale Intensität und rhetorischen Drive und gestaltet insbesondere die schwierige, ständig zwischen Wahn und Hellsichtigkeit changierende Schlusszene be- zwingend.

Auch als Lucia ist sie nicht nur Opfer, sondern vom ersten Augenblick an eine Kämpferin. Sie bricht erst zusammen, als sie von der vermeintlichen Untreue ihres Geliebten erfährt. Nur bei wenigen Sängerinnen, die Callas ausge-

Immer wieder lässt die Darstellerin die Grenzen der Stimme vergessen

akustische Eindruck ganz zwangsläufig mit den Erinnerungen an die singende Darstellerin, und mit Bewunderung stelle ich fest, dass es Beverly Sills in allen sechs Fällen gelingt, ohne den artifiziellen Charakter der Musik zu verleugnen, Frauen aus Fleisch und Blut darzustellen.

Auch im Studio überzeugt Elisabeths Eifersuchts-Furioso, zumal die Sängerin auch für die weibliche Verletzbarkeit der

nommen, hört man so auf den gesungenen Text wie bei ihr, dadurch erst erhält der verzierte Gesang seine dramatische Bedeutung. Als Elvira in den „Puritani“ kultiviert die Sängerin dagegen einen elegischen, melancholisch verschatteten Tonfall, singt wie hinter einem Tränenschleier, ohne dabei die Linie zu verschmieren oder die Musik ungebührlich zu sentimentalisieren.

Logischerweise hat sie sich auch der He-

rausforderung gestellt, in „Hoffmann“ alle vier Frauenrollen zu übernehmen (die notabene für verschiedene Stimmtypen komponiert sind). Erstaunlicherweise hinterlässt sie dabei nicht als Koloraturmaschine Olympia den stärksten Eindruck, sondern als lyrische Antonia. Auch die überwiegend in der Mezzolage notierte Giulietta gelingt ihr überzeugend, was bei einer Sängerin ihres Stimmfachs eher überrascht.

Die bisher vorliegenden sechs Westminster-Aufnahmen sind aber nicht nur als Klangdokumente einer singulären, zwischenzeitlich unterschätzten Primadonna zu empfehlen, sie nehmen auch in toto als individuelle Interpretationen einen wichtigen Platz in der Gesamtdiskographie der jeweiligen Werke ein. Das liegt an der Auswahl hochkarätiger Partner, die sich ausnahmslos zu homogenen Ensembles fügen, und an den Dirigenten, die sich nicht auf pure Begleiten beschränken, sich aber andererseits auch nicht unangenehm wichtig machen. Bei Donizetti wird konsequent mit lieb gewordenen Klischees von romantischem Belcanto aufgeräumt, der Meister aus Bergamo gibt sich als unmittelbarer Vorgänger des Musikdramatikers Verdi zu erkennen. Der junge Aldo Ceccato setzt „Maria Stuarda“ unter Strom, der etwas bedächtiger Charles Mackerras hält „Roberto Devereux“ in lebhafter Bewegung, und Thomas Schippers dirigiert die wohl spannendste „Lucia“ der Schallplattengeschichte, kontrastreich in den Tempi und den Klangentladungen und immer am Puls des Dramas.

Von verschiedenen Seiten präsentiert sich Julius Rudel, der in „Anna Bolena“ hörbar macht, dass mit Donizettis 30. Oper tatsächlich ein neues Kapitel „realistischen“ Musiktheaters in der italienischen Oper beginnt, während er bei Bellinis „Puritani“ die weit ausschwingende, melancholische Kantilene bedient. Offenbach klingt bei ihm mehr deutsch-romantisch als pariserisch. Als gelte es beim „Hoffmann“, alles Operettenhafte peinlichst zu vermeiden, wählt er teilweise ungewohnt breite Tempi, die nicht in allen Fällen zwingend erscheinen.

Die Tenorpartner der Diva sind handverlesen: Nicolai Gedda ist ein viriler Arturo mit beträchtlichem Höhenglanz, Carlo Bergonzi ein emphatischer, berückend phrasierender Edgardo, und Stuart Burrows, vor allem als Mozartsänger berühmt geworden, stellt durch seine Gesangkultur als Percy und Leicester einen großen Teil seiner italienischen Konkurrenz in den Schatten. Auch sein Hoffmann, zweifellos eine Grenzpartie für seine Stimme, hat sängerisches Format. Robert Ilosfalvy's temperamentvoller Roberto Devereux fällt durch seine nasale Ton-

gebung in diesem illustren Reigen leicht ab. Die tiefen Männerstimmen sind mit Piero Cappuccilli („Lucia“), Justino Diaz („Lucia“) und Norman Treigle („Hoffmann“) profiliert, mit Louis Quilico („I Puritani“, „Maria Stuarda“) und Paul Plishka („I Puritani“, „Anna Bolena“) zufriedenstellend besetzt. Peter Glossop klingt in der Rolle des Nottingham, die Renato in „Un ballo in maschera“ vorwegnimmt, vor allem hart und laut und damit zu eindimensional. In Shirley Verrett („Anna Bolena“), deren schlanker und geschmeidiger Mezzo sich glücklich mit ihrer Stimme verbindet, hat die Sills eine ideale Partnerin gefunden. Für vier Comprimario-Rollen steht die ausgezeichnete Altistin Patricia Kern, seinerzeit eine Protagonistin der Londoner Sadlers's Wells Opera, zur Verfügung.

Ekkehard Pluta

Bellini, I Puritani; Beverly Sills (Elvira), Nicolai Gedda (Arturo), Louis Quilico (Riccardo), Paul Plishka (Giorgio), Ambrosian Opera Chorus, London Philharmonic Orchestra, Julius Rudel (1973).

3 CD 471 207-2

Donizetti, Anna Bolena; Beverly Sills (Anna), Shirley Verrett (Jane), Stuart Burrows (Percy), Paul Plishka (Henry VIII), Patricia Kern (Smeton), Robert Lloyd (Rochefort), Robert Tear (Hervy), John Alldis Choir, London Symphony Orchestra, Julius Rudel (1972); 3 CD 471 217-2

Donizetti, Maria Stuarda; Beverly Sills (Maria Stuart), Eileen Farrell (Elisabeth I.), Stuart Burrows (Leicester), Louis Quilico (Talbot), Christian du Plessis (Cecil), Patricia Kern (Anna), London Philharmonic Orchestra, Aldo Ceccato (1971)

2 CD 471 221-2

Donizetti, Roberto Devereux; Beverly Sills (Elisabeth I.), Robert Ilosfalvy (Robert Devereux), Peter Glossop (Duke of Nottingham), Beverly Wolff (Sarah), Ambrosian Opera Chorus, Royal Philharmonic Orchestra, Charles Mackerras (1969)

2 CD 471 224-2

Donizetti, Lucia di Lammermoor; Beverly Sills (Lucia), Carlo Bergonzi (Edgardo), Piero Cappuccilli (Enrico), Justino Diaz (Raimondo), Adolf Dallapozza (Arturo), Patricia Kern (Alisa), Keith Erwen (Normanno), Ambrosian Opera chorus, London Symphony Orchestra, Thomas Schippers (1970)

2 CD 471 250-2

Offenbach, Les Contes d'Hoffmann; Beverly Sills (Olympia, Giulietta, Antonia, Stella), Stuart Burrows (Hoffmann), Norman Treigle (Lindorf, Coppelius, Dapertutto, Dr. Mirakel), Susanne Marsee (Nicklausse, La Muse) u. a., John Alldis Choir, London Symphony Orchestra, Julius Rudel (1972); 2 CD 471 247-2

Alle Westminster/Universal

Neu!
CD · DVD-Audio

Richard Wagner Die Walküre

Meier Schnaut Fujimura

Seiffert Tomlinson Rydl

Bayerisches Staatsorchester **Zubin Mehta**



»Wagners wilde Wehmut« (*Süddeutsche Zeitung*)

»Ein begnadeter Siegmund« (*Abendzeitung*)

»Bejubeltes Sängerfest« (*Bayernkurier*)

»Mit einem überwältigenden Wälsungenpaar – sängerische Sternstunde« (*Fränkischer Tag*)

»Gesang von Glück und Trauer – das Bayerische Staatsorchester repräsentiert München als die Wagner-Stadt par excellence«
(*Salzburger Nachrichten*)

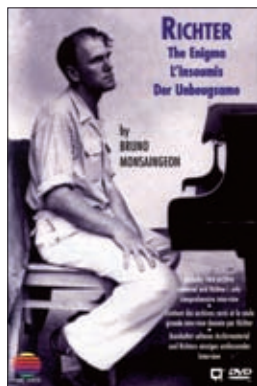


FARAO classics Musikproduktionsgesellschaft mbH
Schwere-Reiter-Str. 35 Gbd. 20 – 80797 München
Telefon: 089 - 30777616 – Telefax: 089 - 30777617
Mail: info@farao-classics.de – www.farao-classics.de

Aus zwei Blickwinkeln

Eine Musiker-Dokumentation kann aufregender sein als jede Biographie. Nichts gegen ein gut recherchiertes Buch, das die Fantasie des Lesers beflügelt. Aber wenn Regisseur Bruno Monsaingeon hinter der Kamera steht, dann rückt einem das Schicksal der jeweiligen Persönlichkeit wirklich nahe. Es wird zum Erlebnis für die Sinne: Klarer Himmel und kahle Bäume, Nebelschwaden ziehen vorbei. Die Kantilene aus dem langsamen Satz von Schuberts letzter Sonate tastet sich zart voran. Ein Text erscheint am Bildschirm: „Richter ist eine Welt für sich; verschlossen aber strahlend, ein Tiefseefisch, leuchtend und blind.“ So beginnt „Richter – Der Unbeugsame“, und unmittelbar taucht man ein in eine Stimmung, die den Streifen von herkömmlichen Portraits unterscheidet. Archiv-Material, Fotos, Tagesschau-Berichte – diese Elemente entwerfen Swjatoslaw Richters Leben. Das kennt man von anderen Portraits. Doch wie die Ebenen in sanftem Rhythmus arrangiert werden, das erzeugt einen Erzähl-Strudel, der nie nach dem schnellen Effekt schießt – genauso wie Richter selbst. Nur er erzählt, kommentiert, gibt Auskunft (von einigen kurzen Statements Nina Dorliacs abgesehen): keine allseits bekannten Anekdoten, keine leeren Phrasen. Ein alter, medien-scheuer Pianist gibt sich der Kamera bedingungslos preis, liest aus Tagebüchern, berichtet über Repressalien im Sowjet-Regime.

„Artist of the people?“ – so heißt ein weiterer Film von Monsaingeon. Wieder steht ein legendärer Russe im Zentrum: David Oistrakh. Und wer sich die beiden Videos nacheinander ansieht, wird zugeben müssen: Mit der subjektiven, leidenschaftlichen Aussagekraft des Richter-Films kann das Geiger-Portrait nicht immer mithalten. Es wirft einen distanzierten Blick von außen, wo sich „Der Unbeugsame“ ganz auf den Pianisten konzentriert. Oistrakh selbst ist kein einziges Mal „im O-Ton“ zu erleben. Natürlich erfährt der Zuseher viel über ihn und seinen weichen Charakter, der ihn zum Spielball der Sowjet-Machthaber werden ließ. Natürlich haben Yehudi Menuhin, Gidon Kremer, Gennadi Roshdestwenskiy viel über „König David“ zu erzählen. Auch bringen Zitate aus seinen Briefen menschliche Facetten ins Spiel. Man wird auf hohem



Niveau informiert und hat dennoch das Gefühl, dem Menschen David Oistrakh nicht so nahe gekommen zu sein wie Swjatoslaw Richter.

Eines haben die beiden Videos gemeinsam: Sie enthalten etliche Ausschnitte aus Konzerten und Proben, die selbst abgebrühten Liebhabern Freude bereiten werden. Allein bei Richter sind es 54 Musikbeispiele – stets vor Intensität vibrierend –, bei Oistrakh immerhin noch 25. Leider wird einem nicht immer mitgeteilt, welche Orchester und Dirigenten zu sehen sind, wann und wo die Aufnahme entstand. Manchmal fehlt jegliche Angabe, oder die Untertitelung bringt ein falsches Stück (Oistrakh, Track 5). Dass sie auch anders können, haben die Produkt-Manager von NVC Arts mit der hervorragend edierten Reihe „The Art of“ bewiesen. Doch im Hinblick auf die filmische Qualität ist das in beiden Fällen nur ein Detail am Rande.

Oliver Wazola

Richter

Szenisch

★★★★★

Musikalisch

★★★★★

Bild/Klang

★★★★

Oistrakh

Szenisch

★★★★

Musikalisch

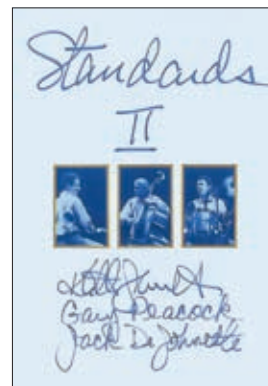
★★★★★

Bild/Klang

★★★

Richter – Der Unbeugsame; Musik von Bach, Beethoven, Chopin, Prokofieff, Rachmaninoff, Mozart, Haydn, Schubert, Schostakowitsch, Wolf, Liszt, Debussy, Ravel, Händel, Berg, Tschaikowsky, Brahms, Schumann, Wagner, Glinka, Mendelssohn, Saint-Saëns, Strauss; Regie: Bruno Monsaingeon (1998)
NVC Arts/Warner DVD 3984-23029-2 (154')

David Oistrakh – Artist of the people?; Musik von Bach, Beethoven, Chopin, Kreisler, Lalo, Rachmaninoff, Mozart, Schostakowitsch, Debussy, Ravel, Paganini, Moszkowski, Tschaikowsky, Brahms, Schumann, Sibelius, Mendelssohn; Regie: Bruno Monsaingeon (1994)
NVC Arts/Warner DVD 3984-23030-2 (75')



Akustische Musik

Seit fast zwanzig Jahren ist Jarretts favorisierte Besetzung das so genannte „Standards Trio“ mit Gary Peacock am Bass und Jack DeJohnette am Schlagzeug. Aus den Anfangsjahren des Trios stammen diese beiden Konzerte, die trotz eines Abstandes von nur einem Jahr sehr unterschiedlich ausfallen. Ganz offensichtlich liegt das an Jarrett selbst, der im ersten Konzert nervös und hyperaktiv wirkt, im zweiten abgeklärt und souverän. Aber vielleicht liegt es auch nur am Bild, das plötzlich irritierend in das eingreift, was einst ungestörter Hörgenuss war.

Ungestört? Gut, Jarrett war schon früher ein unerbittlicher „Sänger“, der jeden seiner Soloeinfälle mit ekstatischem Stöhnen quittierte. Aber bei einer reinen Tonaufnahme konnte man darüber hinweghören. Hier jedoch ist man mit dem Bild eines rapide in Trance geratenden Pianisten konfrontiert, den es kaum auf der Klavierbank hält. Die Musik ist makellos, gerade beim zweiten Konzert auch außerordentlich inspiriert, und man erfährt durch das Bild noch viel Neues über die Kommunikationsprozesse in diesem Trio. Und vielleicht gelingt einem ja bei aller Ablenkung durch das Visuelle dennoch die Konzentration auf den Klang.

Dieser Klang, um noch die Technik zu erwähnen, ist perfekt, wenn auch nicht spektakulär abgebildet. Die Bildregie ist ebenso korrekt und erfasst mit wenigen Einstellungen das vordergründige Geschehen auf der Bühne, aber auch jene kleinen gestischen und mimischen Dramen, die diesen beiden DVDs ihre ganz eigene, die Musik sprengende Dramaturgie geben.

Stephan Richter

Szenisch

★★

Musikalisch

★★★★

Bild/Klang

★★★★

Keith Jarrett, Standards bzw. Standards II; Keith Jarrett (p), Gary Peacock (b), Jack DeJohnette (dr); Bildregie: Kaname Kawachi (1985) bzw. (1986)
Eagle Vision/edel DVD EREDV277 (110') bzw. EREDV278 (100')



Easy-Listening-Wes

Eines der drei Alben, die Wes Montgomery für den Produzenten Creed Taylor aufnahm und von denen es heißt, der Gitarrist habe sie nicht mal seinen Freunden vorspielen mögen. Als Taylor 1967 von Verve zu A&M wechselte, um dort mit einer eigenen Serie, aus der bald das Label CTI hervorging, an die kommerziellen Erfolge anzuknüpfen, die er mit Popjazz und Bossa Nova – allen voran „Getz/Gilberto“ (1964) – hatte landen können, nahm er auch Wes Montgomery mit. Diesen hatte er schon bei Verve für poporientierte Produktionen mit belanglosen Orchesterarrangements gewonnen; jetzt legte er den Gitarristen, den er zum Star gemacht hatte, völlig aufs Popformat fest.

Hier spielt Montgomery Filmthemen von Lalo Schiffrin (Titelsong „The Fox“) und anderen, Popsongs („I Say a Little Prayer for You“, „Georgia on My Mind“) sowie eine Bossa Nova von João Donato und Marcos Valle. Zwei bluesige eigene Nummern fügen sich durch Don Sebeskys Streicher und Flöten so nahtlos ins Easy-Listening-Konzept wie zwei Arrangements des Brasilianers Eumir Deodato. Mit zwei- bis dreiminütiger Spieldauer lassen die Stücke kaum Raum für Improvisationen; die hochkarätigen Begleiter – Herbie Hancock und Ron Carter waren gerade Mitglieder des Miles-Davis-Quintetts, Mike Mainieri gründete Jahre später die Fusion-Band Steps Ahead – können gerade mal jazziges Kolorit beisteuern. Der Gitarrist hält sich weithin an die Melodien. Doch die typischen Oktaveinwürfe, der weiche, satte Sound mit dem „dicken Daumen“ und die charakteristische Phrasierung bleiben unverkennbar Wes Montgomery.

Berthold Klostermann

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Wes Montgomery, Down Here on the Ground; Wes Montgomery (g), Herbie Hancock (p), Ron Carter (b), Grady Tate (dr), Bobby Rosengarden, Ray Barretto (perc), Mike Mainieri (vib), Hubert Laws u.a. (fl, oboe), string quartet; Don Sebesky, Eumir Deodato (arr) (1967/68)
A&M/CTI/Speakers Corner LP SP-3006



Sanfte Welle

Ohne Welle keine Gezeit, ohne „Wave“ kein „Tide“. Ist doch „Tide“, das Stück wie das Album, ein direkter Nachfolger von „Wave“, das Antonio Carlos Jobim, der brasilianische Komponist und König der Bossa Nova, 1967 aufnahm. Damals ebte die Bossa-Welle in den USA – schon gar in Brasilien – allmählich ab. Creed Taylor, Produzent des Erfolgsalbums „Getz/Gilberto“ mit dem Millionenhit „Girl from Ipanema“, verstand es jedoch, sie mit seinen orchestralen Produktionen in eine Welle leichtgewichtiger Cocktail-Lounge-Musik umzumünzen. Mit Jobim sicherte er sich den „Man from Ipanema“ und umgab ihn mit den opulenten Arrangements Claus Ogermans. So auch bei „Wave“.

Zu „Wave“ stellt „Tide“ in doppeltem Sinne eine Variation dar. Zunächst basiert das Titelstück in Form (AABA, 44 Takte) und Harmonik auf dem Song „Wave“. Das Album als Ganzes variiert überdies das orchestrale Konzept des Albums „Wave“; die Arrangements stammen diesmal von Jobims Landsmann (Eumir) Deodato, der zwei Jahre nach „Tide“ mit seiner funky Jazz-Version von Richard Strauss’ „Also sprach Zarathustra“ einen Riesenhit landen sollte. In Brasilien hatte er 1964 ein Album mit bemerkenswert modernen Arrangements von Jobim-Kompositionen veröffentlicht („Inútil Paisagem“, EmArcy/Universal). Ihn für „Tide“ zu verpflichten, war eine interessante Wahl. In seinen Arrangements verknüpft er farbenreiche Klänge mit dezenten Jazzeinflüssen in Rhythmik und Solistik, so dass über den seidigen Streichern und Flöten der Jazz nicht vollends „flöten“ geht. Vom 1970 schon leidlich abgegriffenen „Girl from Ipanema“ gelingt ihm eine recht originelle Fassung, und in „Tema Jazz“ bleibt Jazz kein leeres Versprechen. Nur sanft.

Berthold Klostermann

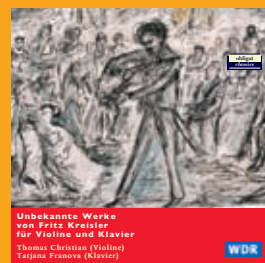
Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Antonio Carlos Jobim, Tide; Antonio Carlos Jobim (g, p, el-p), Deodato (arr, cond), Jerry Dodgion (as), Joe Farrell (b-fl, ss), Hermeto Pascoal (fl), Ron Carter (b) u. a. (1970)
A&M/CTI/Speakers Corner LP SP-3031

SCHENKEN SIE EIN MUSIKERLEBNIS AUF CD.

MUSIC AND ART



NEU

Unbekannte Werke von Fritz Kreisler

Thomas Christian, Violine
Tatjana Franova, Klavier
ob-01.231 · € 12,-

Pablo de Sarasate

Virtuose Violinwerke
Bamberger Symphoniker
Thomas Christian, Violine
Magdalena Kupf, Violine
Johannes Rieger, Leitung
ob-01.229 · € 12,-



Antonio Vivaldi
Die vier Jahreszeiten

Florian Sonnleitner
Bach Collegium München
ob-01.221 · € 12,-

Tschaikowsky Schostakowitsch Glasunow

Russische Meisterwerke
Bühnen- und Ballettmusiken
Russisches Symphonieorchester Moskau
Mark Gorenstein, Leitung
ob-01.230 · € 12,-



**PRETIOSEN
DER MUSIK**

Werke für Violine und Klavier
von Erwin Schulhoff, Grete von Zieritz, Jakob Trapp
Florian Sonnleitner, Violine
Hildegard Stenda, Klavier
ob-01.222 · € 12,-

**obligat
classics**

Bestellung über Fax: 0800-545 44 44
oder info@musikerlebnis.de
Toniale Musik- und Event GmbH
Brienner Straße 55 · D-80333 München