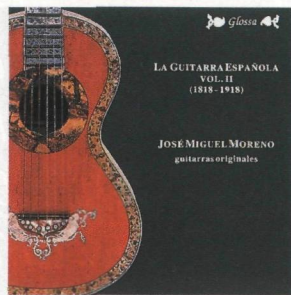


Kopflastige Bot-schaften aus Spanien.



Spanische Gitarrenmusik (Vol. 2): Werke von Mertz, Tárrega, Sor und Llobet; José Miguel Moreno (Gitarren);
Glossa/Note 1 CD 920105 (WD: 64'15'') DDD
Aufnahmetermin: 1995
Klangbild: Intim, eher weich als konturscharf.
Fertigung: Unterm Durchschnitt.

Wer bei einer Tonaufnahme gleichzeitig Produzent, Interpret, Techniker und Textbuch-Autor ist, muß vom eigenen Anliegen schier besessen sein. Daß José Miguel sich außerdem für Volume 2 seiner eigenen Edition spanischer Gitarrenmusik als Gitarrenbauer ein Instrument der Tárrega-Zeit nach historischer Vorlage selbst konstruiert hat, setzt dem Unternehmen noch die Krone auf. Tatsächlich vermittelt der spanische Gitarrist durch sein umfassendes Engagement den Eindruck, als verstünde er sich selbst auf seinem Terrain als Apostel authentischen Musizierens. Die Begeisterung, die ihn dabei getragen haben muß, vermittelt sich allerdings nur partiell. So können bei Morenos Einspielungen in erster Linie die beiden gewählten Instrumente, Nachbauten von Gitarren aus den Jahren 1800 und 1880, völlig überzeugen; zumal das Instrument aus der Zeit Fernando Sors gelangt zu einer inneren klanglichen Balance und einer pastellenen Farbtönung, die dem verhaltenen Zauber der Musik guttut. Zudem bemüht sich Moreno um einen sehr ruhigen, sanglichen, betont poetischen Zugriff auf die Stücke, die von anderen Gitarristen ja oft nur zur selbstgefälligen Demonstration spieltechnischer Bravour mißbraucht werden. Nicht wenige Werke nehmen dem Gitarristen seine allzu verhaltenen Tempi indes übel: So wirkt etwa die Melodik von Francisco Tárregas „Adelita“-Etüde, von Miguel Llobets „Canço del Lladre“, aber auch der Schubert-Arrangements von Johann Kaspar Mertz zerstückelt und allzu bodenlastig; in Llobets „El Noi de la Mare“ wird der akkordische Ausgangspunkt zu schwer genommen, wodurch der sangliche Fluß unnötig gestaut wirkt. Weniger Kopf und mehr spontanes Gefühl hätten hier der Gesamtwirkung gutgetan. Immerhin: Was die unbeholfene deutsche Übersetzung von Morenos Textbeiträgen als „Geschichte der einfachen spanischen Gitarre“ bezeichnet (womit wohl die spanische Literatur für Solo-Gitarre gemeint ist), findet in Moreno einen Interpreten, der noch über das nachdenkt, was er spielt. Allzu häufig passiert das auf diesem Gebiet nicht. *Susanne Benda*



Charme, Power und Perfektion.

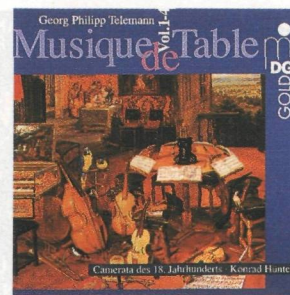


String Thing: Kompositionen von Kruse, Kuhr, Rutledge und Skriptschinski; String Thing; *New Classic Colours/Fono Schallplatten CD 8005 (WD: 57'05'') DDD*
Aufnahmetermin: 1996
Klangbild: Sehr nüchtern und transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

Natürlich liegt Hamburg viel näher an London und New York als Paris, Basel oder Berlin – geographisch nicht ganz korrekt, aber ästhetisch! Noch extremer als ihre Vorgänger jedenfalls zeigt die dritte String Thing-CD hier eine seltene Kombination von Weltoffenheit, individueller Intensität und hoher rhythmisch-klanglicher Begabung – das Niveau des jungen Hamburger Jazz-Streichquartetts (mit Kontrabaß statt zweiter Violine) ist nicht nur eine Antwort auf die Herausforderungen des Kronos-Quartetts, sondern auch Indiz für die im Hamburger Umfeld György Ligetis gewachsene Weltmusik-Ästhetik mit polyrhythmischen Akzenten und originellen, gänzlich „undeutschen“ Fusions-Lösungen. Ein reiches Kaleidoskop solcher Lo(s)ungen gehört schon lange zum Repertoire der vier Musiker, die auch hier, wie stets, nur mit eigenen Kompositionen auftreten. Dabei halten sich die Vier auch in der Qualität ihrer Musik die Waage: die scharf geschnittenen, zeichenhaft präzise Gestik des Bratschers Mike Rutledge fasziniert ebenso wie die provozierend frischen Klang-Konzepte des Cellisten Hagen Kuhr; Frank Skriptschinskis „Jive“ und „Arcofunk“ zeigen ein höchstes Maß an rhythmischer Präzision und Eleganz, und die Geigerin Nicola Kruse hat in ihrer sehr persönlichen Stilistik songhaft-epische Elemente und minimalistische Abenteuer mit reichem Jazz-Vokabular verbunden. Nicola Kruses Titelstück „Metronopol“ demonstriert die Tragfähigkeit ihres Ansatzes, und wenn sie im Kontrast dazu in „Clouds over New York“ sich einen fast romantischen Tonfall erlaubt, setzt sie in der Cage-Hommage „One Thirty“ einen wieder ganz andersartigen Kontrapunkt. Auch die längste und insgesamt wohl komplexeste Komposition ist eine Hommage an einen großen, noch nicht lange verstorbenen Amerikaner: „Astorlogie“ von Mike Rutledge huldigt Piazzolla liebevoll und in auratisch stimmigen Gebärden, ohne ihn direkt zu kopieren. Unkonventionelle, aber musikalisch packend sitzende Phantasie findet sich auch in Rutledges „Ikarus“ wie im „Heribert“, mit einem besonderen Gespür für hier eher elastischen, dort eher stringenten Drive. Spielerisches Feeling, Strich, Sound und Off-Beat-Innenspannung stimmen in allen 14 Stücken der CD perfekt. *Hans-Christian von Dadelsen*



Referenzeinspielung.



Telemann, Tafelmusik (Vol. 1-4): Camerata des 18. Jahrhunderts, Konrad Hünteler; *MD+G/Naxos Deutschland 4 CD 311 0580-2 (WD: 4 Std. 18'33'') DDD*
Aufnahmetermin: 1992, 1993
Klangbild: Natürlich, ausgewogen.
Fertigung: Gute Werkeinführung.
Vergleichseinspielungen: Musica Antiqua Köln/Reinhard Goebel (DGA 4 CD 427 619-2), Concentus musicus/Nikolaus Harnoncourt (Teldec 4 CD 2292-44688-2).

Zum Preis von zwei CD faßt MD+G nun ihre bisher auf vier einzelnen CDs erschienene Produktion der Telemannschen „Tafelmusik“ zusammen, und legt damit nicht nur die beste, sondern auch die billigste Einspielung dieses abwechslungsreichen Werkes vor. Der wesentliche äußere Unterschied zu den Aufnahmen von Reinhard Goebel und Nikolaus Harnoncourt besteht darin, daß Konrad Hünteler jede Stimme einzeln besetzt, und zwar auch in den Suiten und Konzerten. Dies wird nicht nur durch den Befund des Erstdrucks nahegelegt, sondern ergibt sich auch aus der Struktur der Stücke selbst, die den Begleitstimmen hier und da „solistische“ Aufgaben zuweist, wie man es auch von Bachs „Brandenburgischen Konzerten“ kennt. Und in der Tat fällt die akustische Balance bei der Camerata des 18. Jahrhunderts deutlich besser aus als bei den Orchestern der Vergleichseinspielungen.

Entscheidend ist aber der andere Interpretationsansatz. Während nämlich Goebel alle Kontraste durch eine extrem pointierte Artikulation schärft und Harnoncourt in seiner betont lyrischen Ausgestaltung eine merkwürdige Mischung aus Übertreibung und Zurückhaltung an den Tag legt, gelingt Hünteler und seinen Kollegen eine ungemein organische, in ihrer Lebendigkeit sehr natürlich wirkende Darstellung. Ihr genaue rhetorische Aufbereitung holt nicht mehr und nicht weniger aus dem Notentext heraus, als in ihm steckt, und in ihrer Detailgestaltung beweisen sie nicht Spitzfindigkeit, sondern die gelassene Souveränität von Kennern. Auf diese Weise entstehen durchaus spannungsreiche, aber auch sehr persönliche und charmante musikalische Dialoge, die in ihrer Intimität völlig aufrichtig wirken. Diese Verbindlichkeit ist es aber, die Telemanns Ton in großen Suiten und Konzerten ebenso auszeichnet wie in Quartetten, Trios oder Solosuiten. Man denke nur an die Violinsonate aus dem zweiten Teil der „Tafelmusik“: Hier führt Lucy van Dael exemplarisch vor, daß hinter den vier verschiedenen Grundaffekten der vier Sätze eine einzige Persönlichkeit steht. Doch auch die Freunde spielerischer Virtuosität kommen in dieser delikaten Aufnahme voll auf ihre Kosten; dies garantieren nicht nur acht exzellente Holz- und Blechbläser, sondern auch eine erstklassige Continuo-Gruppe. *Matthias Hengelbrock*

KLAVIER

Schattenarme Beschwingtheit.



Beethoven, Klaviersonaten (Vol. 6): Sonaten Nr. 1 f-Moll op. 2, Nr. 6 f-Dur op. 10, 2 und Nr. 7 D-Dur op. 10, 3; Bruno Leonardo Gelber (Klavier); *Denon CD 78849 (WD: 61'48'') DDD*
Aufnahmetermin: 1995
Klangbild: Schlank, offen.
Fertigung: Einwandfrei.

Bruno Leonardo Gelbers Aufnahme von Beethovens Klaviersonate wird man eines auf keinen Fall ankreiden können: ein eifertig zusammengeschustertes Unternehmen zu sein, mit den üblichen Höhepunkten und einem Ballast an Fleißaufgaben zur (selbst-)verordneten Komplettierung. In gehörigen Abständen kommen die einzelnen Folgen – und man durfte zuweilen sogar Skepsis verspüren, ob der literarisch wählerische Interpret überhaupt noch an eine Fertigstellung dachte.

Die vorliegende Folge 6 ist dazu angetan, Bedenken und Befürchtungen zu zerstreuen. Gelber zeigt sich hier von seiner besten Beethoven-Seite, nämlich als impulsiver, aber doch genügend disziplinierter Klavierspieler auf der Linie gesunder, körperlicher Virtuosität fern aller übertriebenen metaphysischen und strukturellen Verrenkungen.

Die D-Dur-Sonate op. 10, 3 eröffnet er mit spielerischer Leichtigkeit, ohne besonderen Nachdruck zum Themenende hin, weit entfernt vom zielgerichteten Furor eines Glenn Gould oder von der drängenden Düsternis der Richterschen Versionen. Irritierend ist lediglich der Triller am Ende der ersten thematischen Sektion, für den man im digitalen Vorrat sicher eine deutlichere Variante hätte finden können. Gelber verstrickt sich weder im Kopfsatz noch im sinnreichen „Largo e mesto“ in weltanschauliche Verknotungen. Er schreitet mit dem intakten Gefühl des erfahrenen Musikers von einer Aufgabenstellung zur nächsten und findet stets einen passenden Schlüssel für die anstehenden Gestaltungsprobleme. So gelöst, so unspekulativ hört man die letzten Passagen des Largos nur selten – und so heiter und „gebunden“ erklingen auch das Menuett und der so gefährlich diskontinuierliche Finalsatz nur ausnahmsweise. In diesem Tonfall schattenarmer Beschwingtheit geht es weiter: dem Kopfsatz der f-Moll-Sonate wird kein Tempo-Extrem zugemutet, im Adagio regiert anmutige Sanglichkeit, und im „Prestissimo“ des vierten Satzes gelingt es Gelber, Brillanz, Atem und rhetorische Verständlichkeit in der Waage zu halten. Die weniger gewichtige F-Dur-Sonate op. 10, 2 steht am Ende dieses Programms: rhythmisch elastisch eröffnet und lauffreudig beendet. Der Allegretto-Mittelteil mutet an wie eine akustische Wettermeldung, nämlich als Durchzug von Wolkenfeldern bei ansonsten stabiler Hochdrucklage. *Peter Cossé*



Liebevoller Baustein für ein imaginäres Blacher-Museum.



Blacher, Das Gesamtwerk für Klavier: Horst Göbel (Klavier); *Thorofon/Pool CD 2203 (WD: 74'57'') DDD*
Aufnahmetermin: 1993, 1995
Klangbild: Sehr direkt, dadurch außerordentlich deutlich.
Fertigung: Technisch einwandfrei; ausführlicher und sachdienlicher Einführungstext (dreisprachig) des Pianisten.

Horst Göbel hat sich schon einmal des Klavierwerks von Blacher für den Tonträger angenommen. Bei seiner Aufnahme von 1980, noch als Langspielplatte veröffentlicht, fehlten aus mangelndem Fassungsvermögen allein die beiden Toccaten von 1931, die Sonaten Nr. 1 und Nr. 2 von 1943 und die vierhändige Sonatine (die Göbel auf der CD mit Liu Xiao Ming spielt). Die nochmalige und fraglos verdienstvolle Erinnerung an Blacher hat ihre Meriten. Aber Göbel ist heute wohl auch einer der Letzten, wenn nicht der Letzte, der sich für den 1975 verstorbenen Wahlberliner auf diesem Sektor einsetzt. So wird er seine erneute Initiative – auch die drei Klavierkonzerte hat er aufgenommen – fast als Verpflichtung empfunden haben: zu einem imaginären Blacher-Museum steuert er einen wichtigen Baustein bei. Zugegeben sei, daß die überwiegend kurzen Kompositionen schwer in Konzertprogramme zu integrieren sind. Und nimmt man mehrere Stücke zusammen, heben sie sich in ihrer Wirkung gegenseitig auf. Von diesem Dilemma sind viele Komponisten, vor allem der jüngeren Musikgeschichte, betroffen. Es war konsequent, daß Göbel für die CD die fehlenden Titel ergänzt und bei der Gelegenheit alles nochmals neu eingespielt hat, auch wenn sich die aktuellen Ergebnisse von den älteren, wie sich zeigt, kaum unterscheiden.

Horst Göbel gehört zu jener Gruppe Pianisten, die sich des zu entrichtenden Preises bei der Pflege ausgefallenen Repertoires bewußt sein dürften. Aber nicht sein selbstloser Einsatz allein schlägt positiv zu Buche, auch die Spielergebnisse können sich hören lassen. Göbel versucht gar nicht erst, die Werke Blachers konzertant aufzuwerten, zumal das meiste hier spielerischer Geläufigkeit und nachdenklicher Anmut verpflichtet ist: es ist Musik für die Kammer, nicht für den Konzertsaal. Das sehr präsent Klangbild dieser CD gibt alle pianistischen Qualitäten gnadenlos preis – ein Umstand, den Göbel nicht fürchten muß. Nur die perlenschnurartigen Verlaufsmuster in den leichtgewichtigen Toccaten und Sonatinen und ihre Verhakung in Gegenrhythmen wirken eine Spur zu nervös und verporzelt. *Hanspeter Krellmann*

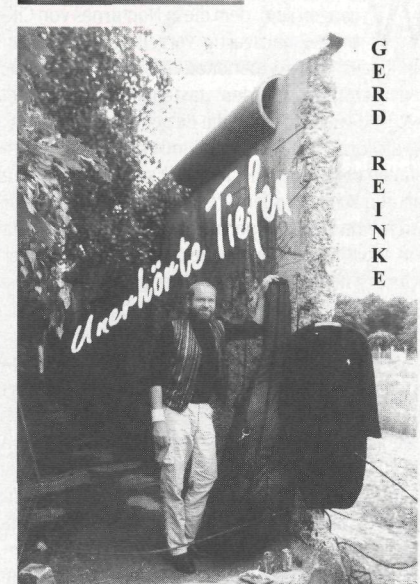
contrabasso scherzando
Best.-Nr.: rclcds 102 / 38 DM



rare accent
Best.-Nr.: rclcds 103 / 38 DM



INTERVALLI BASSI
Best.-Nr.: rclcds 104 / 38 DM



rare classic compact discs
Produktion & Vertrieb
Welfenallee 19
D - 13465 Berlin

Fax: 030 / 4011190

KONTRABASS Solo
Best.-Nr.: rclcds 105 / 38 DM



Bach pro (kontra) Bass
Best.-Nr.: rclcds 106 / 45 DM



CONTRABASSO CLASSICO
Best.-Nr.: rclcds 107 / 38 DM



NEUE CD
Philharmonische Kammerorchester Riga



Wunder
en suite!



Chopin, Nocturnes Nr. 1-21; Maria João Pires (Klavier);
DG 2 CD 447 096-2 (WD: 109'11") DDD
Aufnahmedatum: 1995, 1996
Klangbild: Voll durchsichtig, leuchtend, sehr plastisch.
Fertigung: Einwandfrei.

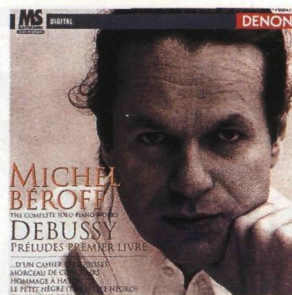
Was muß in und mit einem Menschen vorgegangen sein, dem die 21 Nocturnes von Chopin so einzigartig vergeistigt, in fast unmerklichen Transformationen des Ausdrucks, schon wieder erotisch von den „tastenden“ Lippen kommen. Und wie stark muß die Beziehung zu den dunklen, urplötzlich jedoch strahlend-nächtlichen Wechseln der dramatisierten Lyrik sein, wenn sich aus dem nun schon großen Kreis der Schallplatteninterpreten eine zierliche portugiesische Dame zu kanta-blem Wort meldet und neue Seiten dieses Klavierbuchs der noblen Sentimentalität aufschlägt. So viel wird im Namen Chopins über Rubato, über Geschmack und dynamische Feinstufigkeit gestritten – und doch fällt es immer wieder schwer, dieser Qualität habhaft zu werden. Sie bleiben musikologische und interpretationsgeschichtliche Fiktion, wenn sich nicht eine willensstarke Künstlerpersönlichkeit ohne jeden magistralen Fingerzeig auf den riskanten Weg begibt, in diesem Labyrinth aus Schönheit und Katastrophen, aus Morgenlicht und Götterdämmerung nach Wahrheit zu suchen.

Maria João Pires und die „Nocturnes“: klug und vorausschauend wird die weite Kantilene von Opus 9,1 vom ersten bis zum letzten Takt gewölbt, zart und fordernd folgt der Es-Dur-Schlag op. 9,2 mit feinsten Rückungen im dynamischen Mikrobereich. Rund und einzelwertig, aber doch als erregte Vokallinie bleiben die Triller „eingearbeitet“. In der Nummer vier (op. 15,1) suggerieren dunkle Schauer der Linken sublimierte Sozialanklage eines Goya-Caprichos, im „Lento“ op. 15,3 feiert die Introversion eine kleine nächtliche Festmette, zu der auch ein rührend schlicht gehaltener Choral paßt. Hier gelingt Maria João Pires dezente Konkretheit, während im nächsten Stück (op. 27,1) der ganze Zauber Chopinschen Schwebens und Andeutens entfaltete scheint. Die große Erregung im Mittelteil – ähnlich wie in der F-Dur-Nocturne op. 15,1 – empfindet sie verhältnismäßig dicht in der tonlichen Definition der Unterstimme. Was soll man noch hervorheben? Die „secreto“-Stimmung des zögernd intonierten, in den Begleitmodulationen niemals trocken und mechanisch unterlegten Des-Dur-Wunders op. 27,2, die weiche, zärtliche, mädchenhaft-mütterliche Bewegtheit von Nr. 10 (op. 32,2) oder die sonore Konfessionalität des c-Moll-Rezitativs (op. 48,1), dessen Oktavausbrüche ebensowenig wie die abschließende Entkrampfung des thematischen Ausgangsmaterials in Eile und mit effektheischender Brillanz gespielt werden.

Peter Cossé



Von jeglichem
klanglichen Bal-
last befreit.



Debussy, Das Gesamtwerk für Klavier: Préludes (premier livre), D'un cahier d'esquisses, Morceau de concours, Hommage à Haydn, Le petit nègre, Children's Corner; Michel Béroff (Klavier);
Denon CD 78847 (WD: 66'06") DDD
Aufnahmedatum: 1994, 1995

Debussy, Das Gesamtwerk für Klavier: Préludes (deuxième livre), La plus que lente, Berceuse héroïque, Six épigraphes antiques; Michel Béroff (Klavier);
Denon CD 78848 (WD: 60'10") DDD
Aufnahmedatum: 1994, 1995
Klangbild: Sehr transparent und durchsichtig, direkt, kaum Hall.
Fertigung: Sehr ausführlicher Begleittext, technisch einwandfrei.

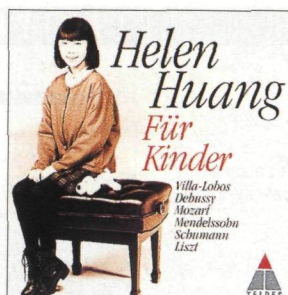
Vor die Frage gestellt, wie denn ein Flügel „melancholisch“, „traurig“ oder „süß“ zum Klingen gebracht werden könne, sieht sich jeder Pianist gestellt, der sich mit dem Klavierwerk Claude Debussys auseinandersetzt. Gefordert scheint ein schauspielerischer Interpret, der in der Lage ist, Gefühle zu entwickeln, bevor er sie, sich der Finger und der Tasten gleichsam als Mittler bedienend, dem Instrument zur Exekution überantwortet. Krystian Zimerman hat in jüngster Zeit seine Sicht auf Debussys Préludes auf eine ganz eigene, unmittelbar anrührende, ja beinahe schon ekstatische Weise kundgetan. Im Vergleich zur Version Michel Béroffs scheint er auch den Beginn der „Feuilles mortes“ eine Spur melancholischer, anrührender, auch betörender realisieren zu können. Und auch die von außen immer wieder gleichsam mit geballter Wucht in den musikalischen Fluß einbrechenden Klangereignisse zeitigen bei Béroff nicht dieselbe atemberaubende Wirkung; der Pianist scheint sie eher in den musikalischen Fluß zu integrieren.

Der Grund hierfür ist wohl im völlig andersgearteten Ansatz des französischen Pianisten zu suchen, der den emotionalen Gehalt gleichsam intellektuell gefiltert in klangliche Dimensionen umsetzt. Er wirft in seinen Interpretationen jeglichen klanglichen Ballast über Bord, verzichtet fast völlig auf Hall und macht zudem vom Pedal nur äußerst sparsam Gebrauch. Er entbindet das Pedal von dessen primär auf die Vergrößerung des klanglichen Volumens ausgerichteten Aufgaben und erhebt es in den Rang eines formalen Gestaltungsmittels („Les fées sont d'exquises danseuses“). Ergebnis dieses Ansatzes ist ein äußerst subtiler Blick auf die artikulatorischen wie phrasierungstechnischen Einzelheiten, die in ihrem Facettenreichtum ausgebreitet werden. Nie allerdings gleitet Béroff ab in eine trocken akademische Vortragsweise, stets versteht er es, den Hörer durch das Zeigen auf noch so unwichtig scheinende Einzelheiten in Spannung zu halten.

Josef Manhart



„Gute Tat“ mit
guten Taten.



Debussy, Children's Corner, Mendelssohn Bartholdy, Spinnerlied op. 67,4, Liszt, Gnomereigen, Mozart, Variationen über Ah! vous dirai-je, Maman KV 265, Schumann, Kinderszenen op. 15, Villa-Lobos, A prole do bebe (Suite Nr. 1); Helen Huang (Klavier);
Teldec/East West Records CD 0630-15306-2 (WD: 67'48") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Offen, räumlich, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Die ausgewählten Werke von Villa-Lobos, Debussy, Mozart und Schumann spüren in unterschiedlichsten Ausprägungen den Phänomenen Kindheit und Kindlichkeit nach, wobei die Sujets, wie die Interpretationsgeschichte gezeigt hat, zu aufregenden, einander oft extrem widersprechenden Schlußfolgerungen veranlaßt haben. Auf die Kernproblematik reduziert, führt dies immer wieder zur Fragestellung: handelt es sich um Kompositionen kindlicher Unbefangenheit, sozusagen um ein musikalisches Echo kindlichen So-Seins, oder begreift und beschreiben die Autoren die jugendliche Vergangenheit aus der reifen (und allzu oft auch schmerzlichen) Sicht des gealterten Meisters. Selbstverständlich werden solche darstellerischen Schwierigkeiten nicht die Hauptprobleme einer vierzehnjährigen, selbst noch fast kindlichen Interpretin sein, wenn sie Schumanns „Kinderszenen“ oder Mozarts Variationen KV 265 behende, instinktsicher und geschmackvoll aneinanderreicht. Aber der hörende Musikfreund wird sich auch nicht verbieten lassen, daß er längst den Kinderschuhen entwachsen ist und natürlich die reifen Interpretationen kennt und manche von ihnen geradezu verinnerlicht hat. Insofern wird man – ohne die ungewöhnlichen Leistungen eines jungen Mädchens in Frage stellen zu wollen – einige der „Kinderszenen“ von Schumann als eine Spur zu unbekümmert, zu „rechtwinklig“ in den linearen und kantablen Zuordnungen empfinden, andererseits scheint mir auch ein Resümee gerechtfertigt, in dem gerade diese Direktheit und Unverbogenheit des gestalterischen Ansatzes begrüßt wird. Wohltuend ist es ja, wenn die „Träumerei“ einmal nicht um drei Ecken herum abgetönt und „metamusiziert“ wird.

Diese in den Liszt- und Mendelssohn-Partien erstaunlich gekonnte Publikation ist zugleich die „gute Tat“ einer Künstlerin, die sich bewußt ist, unter welchen Bedingungen jene Kinder weltweit leben, mit denen es das Schicksal nicht so gut gemeint hat. Ein Teil des CD-Erlöses kommt der „Hannelore Kohl-Stiftung“ für Unfallopfer mit Schädel- oder Hirnverletzungen zugute. Und soviel sei verraten: mit der Suite „Die Puppen des Kindes“ von Villa-Lobos gelingt Helen Huang ein achtteiliges Kabinettstück aus Brillanz und Bildhaftigkeit, an dessen Lauterkeit der empfindenden Phrasierung sich manch alter Virtuosenhase ein Beispiel nehmen könnte.

Peter Cossé



Entwicklung
und qualitativer
Sprung.



Klaviermusik Karlsruher Komponisten – Werke von Schmittbaur, Danzi, Kalliwoda, V. Lachner, Dessoff, Faisst, Mottl, Cassimir, H.K. Schmid, Schweikert, Mantel, Kusterer, Apostel, Schelb, Grosse, Velte; Sontraud Speidel, Joachim Draheim (Klavier);
Antes/Bella Musica 2 CD 14.9001 (WD: 143'53") DDD
Aufnahmedatum: 1994, 1995
Klangbild: Sehr präsent, transparent, hell, farbig.
Fertigung: Ausführliche Booklet-Kommentare.

Velte und seine Schüler: Velte, Sonate für Violine und Klavier, Vision I für Solovioline, Klavier, Streicher und Bläser, Zum Andenken und zur Erinnerung, Arietta II für Flöte solo, Nachtstück IV für Klavier solo, Studie I für zwei Klaviere, Raseghi, Trio unter dem Weinstock, Euteneuer-Rohrer, Musik für Streichquartett, Bläserensemble und Schlaginstrumente, Heyn, Break für vier Schlagzeuger, Krebs, Doubles and Echoes für elf Instrumentalisten und Tonband, Rihm, Chiffre I für Klavier und sieben Instrumente; Zahlreiche Solisten, Ensemble für Neue Musik der Musikhochschule Karlsruhe, Kammerorchester der Musikhochschule Karlsruhe, Peter Eötvös;
Antes/Bella Musica 2 CD 14.9002 (WD: 90'22") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Sehr präsent, transparent, exzellente Dynamik, Farbigkeit und Plastizität.
Fertigung: Ausführliches Booklet.

Man kennt Musikakademien und Konservatorien, deren Namen berühmt sind, weil sie früher einmal eine große Zeit hatten und vielleicht sogar Musikgeschichte schrieben. Der gegenteilige Fall ist seltener: daß aus einer zwar guten und seriösen, die Entwicklung der Musik aber allenfalls nachzüglerisch begleitenden Institution erst in der Gegenwart eine Stätte der Bildung von Klängen und Gestaltungsweisen wurde, die Zeichen setzte und heute Musikgeschichte schreibt. Die Musikhochschule zu Karlsruhe ist ein solches Phänomen und es verdankt sich einem Namen: Eugen Werner Velte. Erst mit ihm wurde die badische Akademie wahrhaft gegenwärtig und vor allem mit ihren prominenten Schülern Andreas Raseghi, Volker Heyn und Wolfgang Rihm über die Landesgrenzen hinaus bekannt.

Vergleicht man die Werke des von 1923-1984 lebenden Komponisten und Hochschulrektors Velte mit seinen vielen und oft prominenten Karlsruher Vorgängern, dann ist der qualitative Sprung, den seine Person und Leistung für Ausbildung und Musikleben der Stadt bedeutete, evident. Zwei Doppel-CDs – die eine ist Velte und seinen Schülern, die andere historischen Künstlern der Stadt gewidmet – bieten

jetzt ein beispielhaftes Panorama der Musikentwicklung der letzten 200 Jahre am Beispiel einer deutschen Musikstadt. Diese ist seit ihrer Gründung durch den Markgrafen Karl Wilhelm von Baden-Durlach im Jahre 1715 geprägt von einem kulturbewußten Mäzenatentum und einer entsprechend engagierten Öffentlichkeit samt regen Musiklebens, bis heute. Sontraud Speidel, selbst Dozentin in Karlsruhe, hat Werke von sechzehn Karlsruher Komponisten und Komponistinnen, deren Geburtsdaten von 1718 bis 1923 reichen, eingespielt (einige Stücke zusammen mit Joachim Draheim): in klarer, sauber phrasierter, klangbewußter und transparenter Weise. Wie im Zeitraffer erlebt man die Musikentwicklung mit, die von der Nähe zur Mannheimer Schule über Lisztsches und Wagnersches Melos, Regersche und impressionistische Formdehnungen bis hin zu einer neoklassizistischen Haltung reicht, und die in der Anverwandlung durch Opernkapellmeister, Lehrstuhlinhaber und Konservatoriumsdirektoren für den residenzstädtischen Gebrauch erfolgte.

Spätestens um die Jahrhundertwende wirkt die Karlsruher Produktion, die vorher eine Art tagesmusikalische Zweitverwertung des Mainstream darstellte, abgehängt vom Zug der Entwicklung. Mit Clara Faissts „Präludium im gotischen Stil“, erschienen um 1930, könnte man alle Spezialisten der Musikgeschichte aufs stilistische Kreuz legen, und bis auf Hans Erich Apostels Populär-Anverwandlungen der Zweiten Wiener Schule ist alles aufgrund der klassizistischen Handbremse ein halbes Jahrhundert hindran. Den Abschluß der dennoch faszinierenden Zeitreise in die musikalische Alltagswelt des 19. und 20. Jahrhunderts stellen Veltes der Pianistin gewidmete „Vier Klavierstücke“ von 1960 dar. Sie stehen in der Nachfolge Arnold Schönbergs und Anton Weberns, sind hochexpressive Miniaturen, deren starke Innenspannung und sprechender Ausdruck, bei geistlich ausgreifender Figuration, wie eine Befreiung wirken: Ausdruckskunst, die nicht auf Stereotypen, Form-Modelle und dramaturgische Rezepte schielt. Auch für alle auf der eigentlichen Velte-Veröffentlichung zu Gehör kommenden Werke gilt dieses Profil aus innerer Bewegung mittels dichter Polyphonie bei großer Faßlichkeit, die jederzeit unvorhersehbare Entwicklungen begleitet. Unvorhersehbarkeit gilt erst recht für Veltes Schüler: keiner komponiert wie der andere, keiner hat Veltes Musiksprache zur Vorlage seiner eigenen gemacht. Ob es die ganz unterschiedliche Klangsubtilität Ursula Euteneuer-Rohrers und Joachim Krebs', ob es die expressionistische Gestik Wolfgang Rihms, die konstruktivistische Verlaufsform Andreas Raseghis oder die Klang-Kommunikation und -Agitation Volker Heyns ist – immer besitzen die Werke einen selbstbewußten, höchst plastischen und nonkonformistischen Charakter. Die Entschiedenheit, das Eigene höchst deutlich und ohne Wenn und Aber zu gestalten, ist das Erbe Veltes.

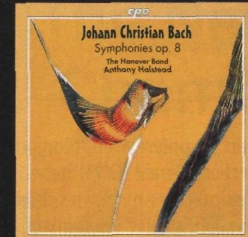
Eine exzellente Gruppe von Karlsruher Musikern hat die völlig unterschiedlichen Anforderungen, die die Stücke an Gestalt- und Klanggebung stellen, erfüllt; eine brillante Aufnahmetechnik hat ihr zu optimaler Verwirklichung auf Tonträger verholfen.

Bernhard Uske

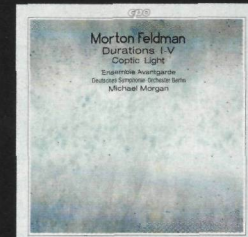
cpo Neuheiten



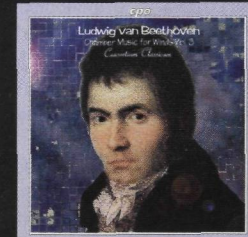
Paul Hindemith
Sämtliche Streichquartette
Das Dänische Streichquartett
cpe 999 287 - 2 (3 CDs)
3 CDs zum Preis von 2!



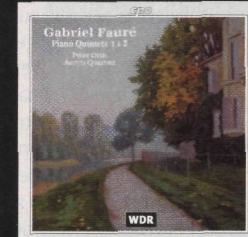
Johann Christian Bach
Sinfonien op. 8
The Hanover Band
Anthony Holstead
cpe 999 383 - 2



Morton Feldman (1926 - 1987)
Durations I - V;
Coptic Light
Ensemble Avantgarde,
Radio-Symphonie-Orchester Berlin,
Michael Morgan
cpe 999 189 - 2



Ludwig van Beethoven
Kammermusik
für Bläser Vol. 3
Oktett op. 103; Trio op. 87;
Rondino WoO 25
Consortium Classicum
cpe 999 438 - 2



Gabriel Fauré
Klavierquintette 1 & 2
Peter Orth, Klavier,
Auryn Quartett
cpe 999 357 - 2

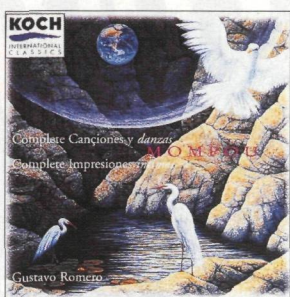


Wege zur Moderne
Eine Einführung mit Klangbeispielen
Arnold Schönberg
Streichquartett Nr. 3 op. 30
(1927)
Einführung: Hubert Buchberger
Buchberger-Quartett
cpe 999 395 - 2

CD-Lieferung auf Rechnung (+ DM 5,90 Versandanteil) durch:
jpe Lübecker Straße 9, D-49124 Georgsmarienhütte
Tel.: 0180 - 525 17 17 Fax: 05401 - 851 233
oder direkt in unseren Filialen:
Bielefeld Jahnplatz-Passage **Bremen** Papenstraße 2-4
Göttingen Barfüßerstraße 1
Hamburg Classic Pavillon, Gerhart-Hauptmann-Platz 52
Hannover Kurt-Schumacher-Straße 23
Minden Markt 7 **Münster** Alter Fischmarkt 2
Oldenburg Kurwickstraße 1 **Osnabrück** Hakenstraße 20
Int. Vertrieb: A. Wilhelm Weiß B. Baltic CH. Sonimex NL. Econa



Dem Phänomen
Mompou
auf der Spur.



Mompou, Canciones y danzas Nr. 1-12, Impresiones intimas; Gustavo Romero (Klavier); Koch CD 3-7185-2 (WD: 62'44") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Präsent, etwas nüchtern.
Fertigung: Gut.

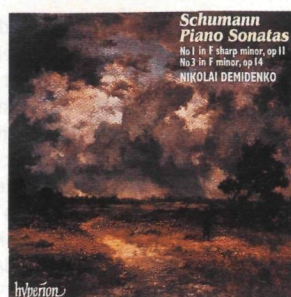
Schon anlässlich der faszinierenden Mompou-Einspielung mit Herbert Henck (ECM) habe ich auf das erstaunliche Interesse hingewiesen, das die Klavierwerke des katalanischen Komponisten in letzter Zeit vor allem im Umkreis der Schallplattenpianisten und -produzenten auslösen. Sieht man einmal vom unberrührten Engagement der spanischen „Wortführerin“ Alicia de Larrocha ab, die sich dem Schaffen Mompous schon immer besonders verbunden fühlte, so tauchten früher einzelne Stücke bestenfalls im Zugaben- und Unterhaltungsbereich auf (Rubinstein, Benedetti Michelangeli). Dann aber wurde es lebendiger in den Katalogen, wobei das ausführliche Engagement mancher Pianisten nicht darüber hinwegtäuschen konnte, daß sie Mompous ernste, verborgen facettenreiche, sehr verletzte Musik mit ungenügenden koloristischen Mitteln und schmerzlicher noch: unter Vernachlässigung einer national-philosophischen Komponente trocken und eckig zur Sprache brachten.

Um so beruhigender ist es, wenn nun nach Herbert Hencks „Modelleinspielung“ ein zweiter Pianist dem Phänomen Mompou auf der Spur ist, ein Pianist, der wirklich etwas zu sagen hat und im rechten Moment die tänzerischen Zerbrechlichkeiten Mompous auch zum Anlaß nimmt, sich vielsagend auszuschweigen. Gustavo Romero, der Sieger des „Clara Haskil“-Wettbewerbs von 1989, hat sich die „12 Canciones y danzas“ (ein weiterer „gehört“ vorerst der Widmungsträgerin Alicia de Larrocha) und die neun „Impresiones intimas“ ausgesucht – und er spielt diese bedeutungsschweren Kleinigkeiten mit jener fast schon sakralen Gemessenheit, wie sie in der fünften „Cançion y danza“ unter der Vortragsanweisung „lento liturgico“ komprimiert scheint und als Motto auch für die anderen, überwiegend „moderato“ gehaltenen „Szenen“ in Frage kommt. Auch für diese Zusammenstellung gilt: man muß sich einhören, man muß sich auf die Botschaft Mompous einlassen. Wer dies in aller Ruhe wagt, wird – von Romero verantwortungsvoll geführt – gegen Ende der „Impresiones intimas“ zeitlos schöne Innigkeit der melodisch-farblichen Invention entdecken und sich über die gewaltigsten Trennlinien zwischen gestriger und zeitgenössischer Musik am besten überhaupt nicht den Kopf zerbrechen.

Beigefügt ist ein ausführlicher Kommentar mit Hinweisen zu jedem Einzelstück. Betrübtlich ist es, wenn das Label Koch seine „internationale Klassizität“ nun dahingehend einengt, daß der Begleittext nur noch in englisch mitgeliefert wird. Hoffentlich eine Ausnahme!
Peter Cossé



Rasende Poesie.



Schumann, Klaviersonaten Nr. 1 fis-Moll op. 11 und Nr. 3 f-Moll op. 14; Nikolai Demidenko (Klavier); Hyperion/Koch CD 66864 (WD: 67'20") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Sehr hallig, etwas diffus.
Fertigung: Einwandfrei; sehr ausführlicher und guter Begleittext.
Vergleichseinspielung: El Bacha (Forlane 16722).

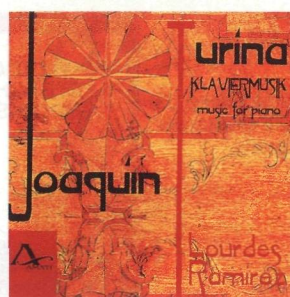
Keinesfalls zu unterschätzen ist der Einfluß, den Verleger auf die endgültige Gestalt so manchen Musikwerks hatten, im allgemeinen wohl weniger das Wohl des Komponisten und seines Werkes als vielmehr ihr eigenes Portemonnaie im Auge, im konkreten Falle wohl weniger dem schöpferischen Genius als vielmehr dem schnöden Mammon huldigend. Den „Anregungen“ des Verlegers Tobias Haslinger ist es wohl zu verdanken, daß Robert Schumann im Falle seiner Klaviersonate f-Moll op. 14 von seiner ursprünglichen Idee abrückte, den langsamen Variationensatz mit zwei Scherzi zu flankieren, um mit dem übriggebliebenen dreisätzigen Rumpf, „Concert sans orchestre“ betitelt, besser „den Appetit eines neugierigen Publikums wecken“ zu können, wie er selbst zugab. Damit aber wurden die Gewichte der Komposition verschoben, wurde das Zentrum des Werkes – Variationen über ein Thema von Clara – seiner formalen Anschaulichkeit beraubt.

Nikolai Demidenko recurriert in seiner neuesten Schumann-Veröffentlichung im großen und ganzen auf die vom Komponisten überarbeitete Fassung der fis-Moll-Sonate aus dem Jahr 1853; er fügt jedoch nicht nur die beiden Scherzi wieder ein, sondern nimmt auch zwei Variationen aus dem langsamen Satz wieder in seine Einspielung auf, die in der Originalpartitur Schumanns – wohl von dessen eigener Hand – gestrichen worden waren. Daneben aber bedient er sich auch der Fassung des Erstdruckes von 1836, indem er dem die Eröffnungspassage beschließenden C-Dur-Akkord die ursprünglich eingefügte Dissonanz wieder einverleibt.

Auch bei dieser Einspielung gibt Nikolai Demidenko wieder genügend Anlaß zu kontroversen Diskussionen. Im Kopfsatz der fis-Moll-Sonate läßt er auf der einen Seite durch einen wahrhaft singenden Klavierton das poetische Element in der Musik Schumanns voll aufblühen, andererseits läuft er Gefahr, durch allzu kraftvoll und wild herausgemeißelte Ausbrüche dieses zarte Pflänzchen, namentlich das „con intimo sentimento“, mit einem allzu grellen und plakativen Zugriff wieder zu zertreten. Auf rhythmisch-metrischem Gebiet gibt er sich gewohnt streng und weit weniger flexibel als sein Kollege Abdel Rahman El Bacha, läßt klanglich allerdings vieles verschwimmen. Die Variationen von Opus 14 geht er deutlich langsamer an und versagt sich auch in der Coda eine Stretta-artige Intensivierung.
Josef Manhart



Glanzpunkte
iberischer Pianistik.



Turina, Klavierwerke: Cinco Danzas Gitanas op. 55, La Procesion del Rocio op. 9, Sanlucar de Barrameda op. 29; Lourdes Ramirez (Klavier); Amati/Note 1 CD 9404/1 (WD: 63'54") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Klar, präsent, sehr direkt eingefangener Klavierklang.
Fertigung: Dürrtisches Booklet.

de Falla, Die gesamte Klaviermusik: Nocturno, Mazurka en do menor, Serenata andaluza, Canción, Vals-Capricho, Cortejo de gnomos, Serenata, Piezas españolas, Fantasia Bética, Homenaje a Claude Debussy, Allegro de concierto, Canto de los remeros del Volga, Homenaje a Paul Dukas; Miguel Baselga (Klavier); BIS/Disco-Center CD 773 (WD: 77'30") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Transparent.
Fertigung: Einwandfrei; gut ausgestattetes Booklet.

Mit Ernsthaftigkeit und Engagement begeben sich die spanische Pianistin Lourdes Ramirez und ihr iberischer Kollege Miguel Baselga auf ihre Exkursion in die Regionen nationalfolkloristischer Klaviermusik, allerdings ein wenig zu streng, zu trocken, ohne südliches Funkeln und im perlenden Passagenwerk bisweilen auch zu sehr akademisch buchstabierend die eine, ein wenig zu sehr auf Zurückhaltung bedacht der andere. Beide Einspielungen sind jedoch an Artikulations- und Phrasierungsdeutlichkeit kaum zu übertreffen und haben in dieser Hinsicht als vorbildhaft zu gelten.

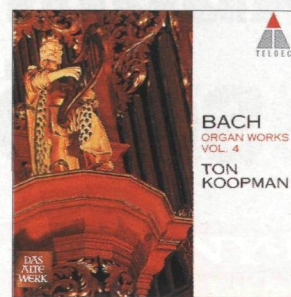
Vor allem die seit 1979 an der Karlsruher Musikhochschule unterrichtende Lourdes Ramirez macht im Falle der Klavierwerke von Joaquin Turina deutlich, daß es nicht immer der Tritt auf's Pedal ist, der die Pforten in die Gefilde alleinseigmachender Pianistik öffnet. Durchaus mit zupackender Verve, vorwärtsdrängendem Impetus und klangfarbigem Differenzierungsvermögen bringt sie die Klavierwelt Turinas zur Darstellung.

Auch Miguel Baselga ist ganz offensichtlich an einer größtmöglichen Transparenz und Durchhörbarkeit der musikalischen Strukturen sowie einer klaren Diktion gelegen. Er versteht sich nicht nur als Referent des Notentextes, sondern läßt aus den Noten ergreifende und anrührende Musik werden. Ob in der „Fantasia Bética“ mit ihren folkloristischen Anleihen, im romantischen „Nocturno“, der Mazurka oder den „Piezas españolas“, mit bewundernswerter Sicherheit trifft der Pianist den Ausdrucksgehalt eines jeden dieser Werke. Gegenüber seiner Kollegin Lourdes Ramirez wurde er auch von der hervorragenden Klangtechnik bevorzugt.
Josef Manhart

ORGEL



Triumph der
Mixturen.



Bach, Orgelwerke (Vol. 4): Toccata und Fuge F-Dur BWV 540, Toccata und Fuge d-Moll BWV 565, Toccata C-Dur BWV 564, Toccata und Fuge in d (Dorische) BWV 538, Präludium und Fuge E-Dur BWV 566, Präludium und Fuge D-Dur BWV 532; Ton Koopman (Orgel); Teldec/East-West Records CD 4509-98443-2 (WD: 70'12") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Klar, präsent.
Fertigung: Einwandfrei; hervorragendes Beiheft.

Nach der außerordentlichen Einspielung der sechs Triosonaten setzt Ton Koopman seine Gesamteinspielung fort mit den fünf großen Toccata und Präludium und Fuge in E-Dur und D-Dur. Konnte man bei den Sonaten reichliche Differenzierung in Registrierung und Wiedergabe konstatieren, so engt sich das Bild für diese Werke etwas ein. Durchweg handelt es sich hier aus heutiger Sicht um Plenum-Stücke, und der krönende Abschluß dieser Prinzipalzusammenstellung ist die Mixtur, die „Klangkrone“. Dadurch wirkt diese Platte auf Dauer etwas gleichförmig und laut, andere Werkzusammenstellungen sind meist ertragreicher und auch interessanter zu hören. Die Schnitger-Orgel der Hamburger Kirche St. Jacobi verfügt über angenehm klingende, nicht zu scharfe Mixturen, auch auf den Nebenwerken, die gut zu unterscheiden sind. Wie entgeht Koopman nun dieser Gefahr der Gleichförmigkeit?

Zwei außergewöhnliche Stellen in dieser Interpretation müssen hervorgehoben werden. Einmal wird das Adagio der C-Dur-Toccata mit Verzierungen und Einlassungen außerordentlich reich bedacht, und das Alternieren mit einem weiteren Solomanual überrascht und überzeugt. Sodann wird im D-Dur-Präludium der Einschub auf dem Orgelpunkt Fis gleich nach den Eingangstakten infolge der mitteltönigen Stimmung des Instrumentes zu einem disharmonischen Intermezzo mit kühn improvisierten Diminutionen, nirgend sonst läßt sich so deutlich hören, daß diese Takte nur einen flüchtigen Durchgang bedeuten. Dies sind ganz „persönliche Interpretationen“, wozu sich auch der Eingang der d-Moll-Toccata (BWV 565) mit ihren kühnen Mordentrillern zählen läßt. Aber es gibt auch recht konventionelle Lösungen, zumal bei den Fugen. So ist die Fuge der C-Dur-Toccata ausgesprochen schwerlastig registriert und bietet manche Unklarheiten. Daß ausgerechnet die früheste der Toccata im Stile Buxtehudes, das Präludium und Fuge E-Dur, keine andere Behandlung erfährt als vier Plena, ist kaum einzusehen. Überzeugend bleibt das dynamische Spiel des Organisten, das sich in der F-Dur-Toccata am schönsten äußert.
Dieter Weiss



Kantables Orgelspiel, sprechende Choralgestaltung.



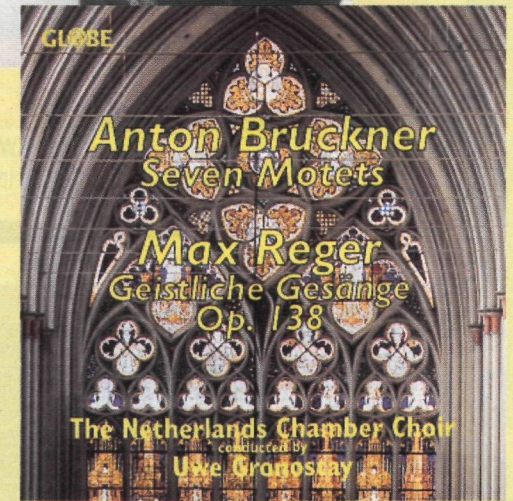
Frescobaldi, Fiori musicali (Vol. 2): Messa della Madonna (Missa cum júbilo et Vesper); Lorenzo Ghielmi (Orgel), Canticum, Christoph Erkens; deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola CD 05472 77345 2 (WD: 68'13") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Räumlich, sehr klar, weich.
Fertigung: Einwandfrei, abgesehen von einer Verwechslung im Beiheft.

Orgel und Gregorianik sind in der Alternativ-Praxis eng verbunden. Der zweite Teil der Aufnahme von Frescobaldi „Fiori musicali“ durch Canticum macht aus dieser Praxis einen überzeugenden Leitfadens durch dessen Orgelmusik. Neben den Alternativ-Messkompositionen des Kyrie, Agnus Dei, des „Recercar con obbligo di cantare“, des Hymnus „Ave Maria stella“ und der Antiphon „Ave Maria, gratia plena“ erklingen Orgelstücke, die auf den Choral Bezug nehmen, wie das „Recercar dopo il Credo“ und andere, ungebundene Orgelstücke. Diese sehr interessante Kombination wird leider im Beiheft nicht erläutert. Dort erfährt man zwar Ausführliches zum Leben von Frescobaldi und über die Choralreform im 16. Jahrhundert sowie die Editio Medicea 1614 des Chorals, nichts Konkretes aber über die einzelnen Stücke und die Frage der Programmmusikzusammenstellung. Auf einen Verwechslungsfehler sei der Benutzer schon jetzt hingewiesen: die Toccata „Avanti il Recercar“ (Take 10) ist selbstverständlich textlos. Der im Beiheft für dieses Ricercar angegebene Text „Sancta Maria“ gehört zum folgenden Ricercar. Leider gibt das Programmheft auch nicht eindeutig Auskunft darüber, ob das Ensemble hier den Choral nach der „Editio Medicea“ singt. Nein, es liegen die jeweils ältesten erhaltenen Handschriften zugrunde. Aber großartig spielt Lorenzo Ghielmi auf der Orgel, ja er zeigt eine neue Dimension des Orgelspiels, fern von der Klanggewalt und dem maschinenhaften Klang des Orgelspiels in romantischer Tradition. Er „singt“ auf seiner Orgel, artikuliert kantabel, setzt wohlüberlegt Einschnitte, wählt die Register so aus, daß jedes Stück einen charakteristischen Klang hat, und zeigt eine virtuose Geläufigkeit, die erahnen läßt, warum Frescobaldi einst als Orgelsolist so geschätzt war. Ein Glücksfall für diese Einspielung ist die Orgel von Gian Giacomo Antegnati in der Kirche San Maurizio im Monastero Maggiore in Mailand aus dem 16. Jahrhundert. Ihr feiner und weicher Ton gibt uns einen Eindruck vom Klangideal des 16. Jahrhunderts.

Doch nicht nur die Orgelabschnitte überzeugen auf dieser CD, sondern ebenso die Choralabschnitte. Canticum unter Christoph Erkens singt natürlich, atmet mit den Melodiebögen und stellt den Choral in den Dienst der Sprache, setzt Einschnitte und Betonungen, die den Sinn der Worte unterstreichen. Hierdurch entstehen innere Ruhe und große Eindringlichkeit.
Franzpete Messmer

NOTE 1

Uwe Gronostay und The Netherlands Chamber Choir



GLO 5160

Bereits erschienen mit Uwe Gronostay und The Netherlands Chamber Choir sind u.a.:

- Hindemith: 6 Lieder nach Rilke GLO 5125
- Krenek: Lamentatio Jeremiae GLO 5085
- Wolf: Die Chöre GLO 5105
- Mendelssohn: Lieder f. gem. Chor GLO 5075

GLOBE

Bezugsquellennachweis und Katalog durch:

Note 1 Musikvertrieb GmbH
Heuauerweg 21 · 69124 Heidelberg
Telefon 0 62 21/72 03 51 · Fax 72 03 81