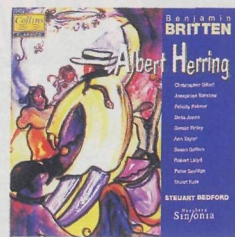


BÜHNENWERKE



Britten-Komödie ohne Patina.



Britten, Albert Herring (Gesamtaufnahme in englischer Sprache): Christopher Gillett (Albert Herring), Josephine Barstow (Lady Billows), Felicity Palmer (Florence Pike), Robert Lloyd (Superintendent Budd), Peter Savidge (Mr. Gedge), Gerald Finley (Sid), Ann Taylor (Nancy), Della Jones (Mrs. Herring), Susan Gritton (Miss Wordsworth), Stuart Kalc (Mr. Upford), Northern Sinfonia, Steuart Bedford; *Collins/in-akustik 2 CD 70422 (WD: 141'53'') DDD*
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Präsent, natürlich, transparent.
Fertigung: Einwandfrei, Libretto nur englisch.

Eric Croziers Adaption von Maupassants Novelle „Le rosier de Madame Husson“ konnte durch die Verlegung ins englische Milieu als Satire auf die puritanischen Moralvorstellungen auf der Insel verstanden werden – eine Satire, die ihre Wirkung in den pruden soer Jahren auch auf dem übrigen Kontinent nicht verfehlte. Das Stück hat mittlerweile eine gewisse Patina angesetzt, ohne deshalb seinen Charme zu verlieren. Denn Britten's Partitur – ein bißchen „sophisticated“, aber nicht zu sehr – ist musikalische Feinkost, die – richtig zubereitet – auf der Zunge zergeht, selbst wenn man nicht alle Zutaten (Parodien musikalischer Formen, Musikzitate) identifizieren kann. Alle an dieser Produktion Beteiligten waren sich offenbar darüber im klaren, daß es in der un-mittelbaren Konkurrenz zu Britten's eigener – und im Katalog einziger – Gesamtaufnahme (Decca, 1964) nur um Alles oder Nichts gehen konnte. Steuart Bedford und die Mitglieder der Northern Sinfonia agieren als hochkarätiges Kammermusik-Team mit Gusto und Temperament. Der Staub auf den Noten ist wie weggeblasen und die imaginäre Szene beginnt zu leben. Einige der besten britischen Sänger stürzen sich mit spürbarer Lust und Hingabe auf ihre eher unge-wohnten Aufgaben. Josephine Barstow, als Verdi- und Strauss-Heroine seit dreißig Jahren eine nationale Größe, stürzt sich mit dem Aplomb einer dramatischen Diva auf die Rolle der autoritären Tugendwächterin Mrs. Billows, Felicity Palmer als Haushälterin Florence übertrifft sie sogar noch an Stimm-gewalt und komödiantisch akzentuierter Präpotenz. Della Jones kann hier zwar nicht mit Koloraturen prunken, trifft den Charakter der Mrs. Herring aber genau. Auch die anderen Tugendwächter, stimmlich angeführt von Robert Lloyd als Polizeichef und Susan Gritton als empathischer Lehrerin, sind dezent karikiert. Für den Belcanto sorgt vorbildlich das Liebespaar Sid und Nancy: Bariton Gerald Finley und Mezzo Ann Taylor. Nur der tüchtige, stimmlich aber zu wenig signifikante Christopher Gillett in der Titelrolle hat es etwas schwer, gegen den großen Vorgänger Peter Pears zu bestehen.

Ekkehard Pluta



Rätoromanisch wird opernkonform.



Derungs, Der Träumer; Claudio Danuser (Alfons), Jean-Jacques Knutti (Carpetti), Judith Graf (Brida), Lucretia Lendi (Cumissaria), Georg Fluor (Giacometti/Dumeni), Rico Peterelli (Son Martin), Barbara Sutter (Regina da Saba/Barblina) u.a., Chor ad hoc, Orchestra della Svizzera Italiana, Sylvia Caduff; *Musikszene Schweiz/Helikon 2 CD 6140 (WD: 102'23'') DDD*
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Natürlich, direkt, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Zumindest in einer Hinsicht dürfte sich Derungs' Oper, die hier als Uraufführungs-Mitschnitt vorliegt, von allen anderen verfügbaren Opernaufnahmen unterscheiden: Sie ist auf ein rätoromanisches Libretto komponiert. Ja, die viersprachige Schweiz... An entsprechenden Informationen fehlt es nicht im Booklet; der Gesangstext wird im Original und in deutscher Übersetzung vollständig abgedruckt, eine detaillierte Handlungsübersicht liegt zudem in Englisch, Französisch und Italienisch vor.

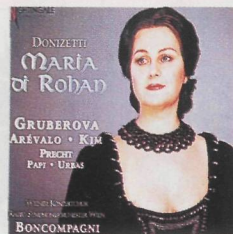
Gion Antoni Derungs (Jg. 1935) ist Musiklehrer und Domorganist an der Kathedrale in Chur. Sein reichhaltiges kompositorisches Schaffen umfaßt unterschiedlichste Gattungen wie Trickfilm- und Kammermusik, Ballett- und Kammermusik. Mit „Il semiadier“ (Der Träumer) legt Derungs seine zweite Oper vor. Seine Muttersprache lehnt sich eng an den Wortlaut an, malt einerseits veristisch, kommentiert umgekehrt prägnant und witzig – und das stets mit höchst sparsam eingesetzten Mitteln. Liegende Streicherakkorde, zuweilen eine verträumt schweifende Oboenkantilene, flüchtige Gesten anderer Holzbläser, differenziertes Schlagwerk unter Einbezug eines Vibraphons ergeben in ihrem bunten Wechsel einen holzschnittartigen musikalischen Verlauf. Aus realistisch-banalem, nämlich kriminalistischem Anfang entwickelt sich das Geschehen bald auf mehreren Ebenen: Traumvisionen spielen eine zentrale Rolle, philosophische Überlegungen zur Kunst und ihrer Reproduzierbarkeit finden Platz, allegorische Figuren wie die Königin von Saba, der biblische Richter Salomon und der Bündner Maler Alberto Giacometti setzen Kontrapunkte zur eigentlichen Realität. Der dritte Akt schließlich spielt in einer psychiatrischen Klinik: Die Ebene der Wirklichkeitserfahrung wird definitiv aufgespalten.

Der vorliegende Mitschnitt zeugt von einem ersten, durchaus lebendigen künstlerischen Einsatz aller an der Uraufführung Beteiligten und ermöglicht die Begegnung mit einem eigenständigen, in seiner künstlerischen Aussage sehr persönlichen Werk.

Werner Pfister



Brillante Gruberová.



Donizetti, Maria di Rohan (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Edita Gruberová (Maria di Rohan), Octavio Arévalo (Riccardo di Chalais), Ettore Kim (Enrico di Chevreuse), Ulrica Precht (Armando di Gondi) u.a., Radio-Sinfonieorchester Wien, Elio Boncompagni; *Nightingale Classics/Koch 2 CD 070567-2 (WD: 115'25'') DDD*
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Unverfärbt, klarzeichnend, ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei, viersprachiges Textheft.

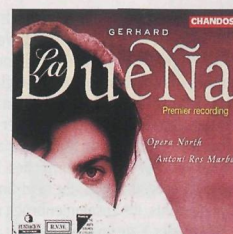
Die Uraufführung dieser seiner vorletzten Oper am Wiener Kärntner-Theater (1843) brachte Donizetti angeblich den lautesten Erfolg seiner Laufbahn ein. Aus heutiger Sicht wird man das nur schwer verstehen, weil uns trotz der Fülle an Melodien und effektvollen rhythmischen Passagen etliche andere Werke schätzenswerter erscheinen. Den verfeinerten, sogar etwas depressiven Spätstil des damaligen Wiener Hofkapellmeisters vermittelt die Neuaufnahme insofern nicht pur, als man die Pariser Fassung eingespielt hat, für die Donizetti die fast überwunden geglaubte Caballetten-Herrlichkeit durch neu komponierte Nummern wieder aufleben ließ. Außerdem erweiterte er die kleine Tenorpartie des Gondi und ließ sie in Paris von einer Altistin singen. Was hier zu hören ist, stammt im wesentlichen von zwei konzertanten Darbietungen im Wiener Konzerthaus, deren guter Geist Elio Boncompagni hieß, der nicht nur zu den „Eingeweihnten“ der Belcanto-Epoche zu zählen ist, sondern auch den in „Maria di Rohan“ merklich erhöhten Ansprüchen an das Orchester Rechnung zu tragen verstand. Mit dem ausgezeichneten Radio-Sinfonieorchester Wien hatte man ihm freilich beste Voraussetzungen für eine präzise, saubere, animierte bis effektiv dramatische Wiedergabe geboten. Wie zu erwarten, ist Edita Gruberová in einer Partie, die ihr bestes in der Stimme liegt, mit Abstand der faszinierendste Star dieser Produktion. Piani in extremer Höhe, raffinierte Diminuendi und Glissandi sind nach wie vor ohne Vergleich, ihre gefühlsstarke Rollengestaltung stützt sich aber nicht minder auf Schwelltöne, exquisite Verzierungen und ein hohes Maß an Phrasierungskultur.

Die beiden Rivalen in dem Liebes-Dreieck kontrastieren extrem: Hier der schlanke, in für ihn bequemer Lage angenehm klingende und gepflegt parlierende, gefühlvolle Tenor (Chalais), der schon in geringer Höhe eng und blutarm wirkt, dort der markant-dunkle, kernige, höhensichere Bariton (Chevreuse), der mit Nachdruck den Effekt einer Stretta auszukosten versteht. In der dramaturgisch wichtigen Nebenrolle des Gondi bewahrt sich eine typisch deutsche, kultivierte Mezzo-Stimme, die in der Höhe aufblüht. Ein Stern für die Gruberová!

Hermann Schönegger



Wiedergeburt der Opera buffa aus Schönbergs Geist.



Gerhard, La Duenna (Gesamtaufnahme in englischer Sprache); Richard van Allen (Don Jerome), Adrian Clarke (Don Ferdinand), Susannah Glanville (Donna Luisa), Claire Powell (The Duenna), Neill Archer (Don Antonio), Ann Taylor (Donna Clara), Eric Roberts (Don Isaac) u.a., Chorus of Opera North, English Northern Philharmonia, Antoni Ros Marbá; *Chandos/Koch 2 CD 9520 (WD: 148'19'') DDD*
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Natürlich, plastisch, transparent.
Fertigung: Einwandfrei, Libretto und Kommentare viersprachig.

Zugegeben, die Vorstellung einer englischen Opera buffa mit spanischem Volkston in Zwölffronttechnik ist einigermaßen bizarr. Daß eine solche Verbindung aber nicht nur funktionieren, sondern zu einem vitalen Stück Musiktheater führen kann, hat Roberto Gerhard (1896-1970) mit seiner einzigen Oper bewiesen. Für den Schönberg-Schüler aus Katalanien ist die serielle Technik keine Fessel, sie gibt ihm vielmehr erst die Freiheit, spielerisch mit alten Formen zu experimentieren, ohne in durchsichtigem Eklektizismus steckenzubleiben. Gerhards Wiederbelebung einer Gattung, deren Blütezeit im 18. Jahrhundert lag, hat andererseits nichts Akademisch-Verkrampftes oder Intellektuell-Verspieltes. Er schafft Bühnenfiguren aus Fleisch und Blut und gibt ihnen kantable Melodien zu singen – mal sinnlicher, mal glutvoll-emotional, wie es sich für eine richtige Oper gehört.

Das Sujet: die in Spanien spielende Sittenkomödie „The Duenna“ (1775) des englischen Autors Richard Brinsley Sheridan („School for scandal“). Gerhard versucht – als sein eigener Textdichter – den Sprachwitz und die gesellschaftskritische Bissigkeit Sheridans zu bewahren, musikalisch aber jenes spanische Lokalkolorit zu schaffen, das der Engländer glaubte, vernachlässigen zu können. Der Einsatz der bekannten Tanzformen Habanera, Fandango, Pasodoble und Seguidilla verleiht dem Stück zusätzliche dramatische Energien und ironische Kontrapunkte. Dennoch ist „La Duenna“ nicht der Gattung der Zarzuela zuzurechnen, der formale Aufbau von Rezitativ, Arien, Duetten, Ensembles und großformatigen Finali entspricht der Tradition der Opera buffa, deren besten Exponenten Gerhards Stück an die Seite zu stellen ist. Antoni Ros Marbá vollbringt mit der English Northern Philharmonia kleine Wunder. Er entfesselt ein musikalisch-komödiantisches Feuerwerk von unerschöpflich scheinender Farbenpracht. Das Sängersenble ist homogen, jeder Charakter scharf gezeichnet: die beiden alten Herren (Richard van Allen als Don Jerome und Eric Roberts als Don Isaac), die ältliche und heiratslustige Duenna (stimmlich kraftvoll: Claire Powell), und die beiden jungen Liebespaare (vokal ansprechend: Susannah Glanville, Neill Archer, Adrian Clarke und vor allem Ann Taylor).

Ekkehard Pluta



Es wurde allerhöchste Zeit.



Krásá, Brundibar (Kinderoper nach Adolf Hoffmeister). Le to smich nebo plac? My vime (Annas Lied), Thema mit Variationen, Drei Lieder nach Arthur Rimbaud, Tanz, Passacaglia und Fuge, Ouvertüre für kleines Orchester; Ludmila Germankova (Klavier), Milada Ceková (Sopran), Ivan Kusnjr (Bariton), Jerusalem Van Leer Chamber Players, Jugendchor des Prager Sinfonieorchesters, George Haas, Bohumil Kulinsky; *Koch CD 3-7151-2 (WD: 62'08'') DDD*
Aufnahmedatum: 1992, 1993
Klangbild: Größtenteils ziemlich gut. Bei Brundibar sind die Instrumentalisten absurd weit zurückgenommen.
Fertigung: Gut. Unbefriedigendes englisches Booklet mit allen Texten (tschechisch-englisch). Angesichts des dokumentarischen Anspruchs der Theresienstadt-Anthologie wäre mehr Ausführlichkeit und vor allem die deutsche Übersetzung wünschenswert gewesen.

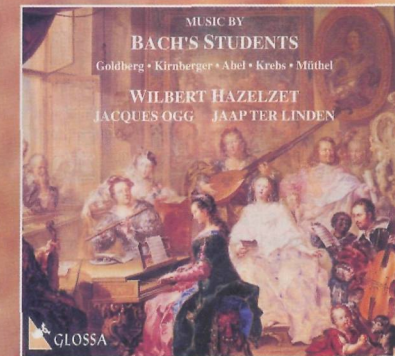
Das Erschütterndste an der Musik fast aller von den Nazis ermordeten Komponisten ist ihre musikalische Unbekümmertheit. Natürlich ist es unangemessen, angesichts des schrecklichen Endes, von dem wir Nachbarere ja wissen, zurückzuprojizieren und davon auszugehen, alle Musik dieser Komponisten müsse tragisch sein. Aber daß viele dieser Künstler sich auch noch im Konzentrationslager eine bisweilen heitere Diktion bewahrt haben, gehört zu den unerklärlichen Mysterien des Konzentrationslager-Terrors. Der 1944 in der Gaskamer ermordete Hans Krása macht da keine Ausnahme: Die meisten der auf dem dritten Teil der verdienstvollen Theresienstadt-Anthologie versammelten Werke sind heiter, oder zumindest nicht so düster, wie man es vorschnell erwarten würde. Vielleicht ein Weg, inmitten unmenschlicher Düsternis sich die künstlerische Würde zu bewahren?

Auf dieser Produktion beeindruckend vor allem die Instrumentalwerke, die eindrucksvoll belegen, daß Krása auf mindestens dem gleichen Niveau komponierte wie etwa Erwin Schulhoff oder Bohuslav Martinu – ganz auf der Höhe seiner Zeit. Wundervolle melodische Erfindungen, eine höchst eigenständige Harmonik und beherzt zapackende und mitreißende Rhythmik. Die Instrumentalisten spielen auf hohem Niveau und mit viel Gespür für die sehr unmittelbare Sinnlichkeit von Krásas Musik. Auch Sopranistin Milada Ceková mit ihrer knabenhaft-schlackenlosen Stimme überzeugt. Bariton Ivan Kusnjr eher nicht. Der hinreißenden Kinderoper „Brundibar“ fehlt doch sehr die Bühne. Annas Lied, Passacaglia und Fuge, die Ouvertüre und diese „Brundibar“-Fassung sind mit dieser Produktion allesamt erstmals auf Tonträger greifbar. Es wurde allerhöchste Zeit, daß dieser Komponist wiederentdeckt wurde. Hoffentlich kommt da noch mehr.

Peter Korfmacher

NOTE 1

für fünf Musterschüler und deren mustergültige Interpreten



GCD 920802

Flötensonaten von Johann Philipp Kirnberger, Johann Gottlieb Goldberg, Carl Friedrich Abel und Johann Gottfried Mützel

Über Wilbert Hazelzets vorherige Veröffentlichung, ECOS FIDELLES, Flötensonaten von Hotteterre (Glossa 920801) schrieb GRAMOPHONE: „Hazelzets eloquente und unauffektierte Spielweise erweist der Musik einen hervorragenden Dienst.“

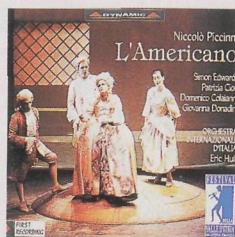
Glossa

das spanische Kultlabel, ist erhältlich im guten Fachhandel. Bezugsquellennachweis durch den Exklusiv-Vertrieb für Deutschland

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



Amüsante Ausgrabung.



Piccinni, L'Americano (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache): Simon Edwards (Vilotto), Patrizia Crofi (Silvia), Domenico Colaianni (Cavaliere Lisandro), Giovanna Donadini (Donna Aurora), Orchestra Internazionale d'Italia, Eric Hull; *Dynamic/Disco-Center 2 CD 177/1-2 (WD: 149'28'') DDD*
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Transparent, unverfärbt.
Fertigung: Einwandfrei; ital./engl. Textbeilage mit deutschem Kommentar.

Als Zeitgenosse und unfreiwilliger Antipode Glucks spielte Niccolò Piccinni in der Operngeschichte des 18. Jahrhunderts eine wichtige Rolle, indem er mit seiner heute relativ bekannten Oper, „La buona figliola“, die Wandlung der neapolitanischen Buffa zu einer empfindsamen bürgerlichen Musikkomödie vollzog. Dank der dem „Festival della Valle d'Itria“ eigenen Dokumentationsfreude zieht nun eine zweite von mehr als hundert Piccinni-Opern in den CD-Katalog ein, die in Martina Franca 1996 „exhumiert“ und live mitgeschnitten worden ist: „L'Americano“, ein heiteres Vier-Personen-Stück ohne Chor, das von Zeitgenossen als verspielte Operette oder gar als Schwank bezeichnet worden war. Die Story lediglich nichtssagend zu nennen, wäre ein Akt übertriebener Höflichkeit. Im Detail bietet das Libretto aber Situationskomik und witzige Formulierungen an, die den Komponisten offenbar beflügelten.

Für die Festspielproduktion wurde eine revidierte Fassung für die heutige Aufführungspraxis hergestellt, in der alles festgeschrieben erscheint, was einst der Phantasie der ausführenden überlassen war. Von der ausgiebig dimensionierten Sinfonia an, die dem phantasievoll benannten Orchester erlaubt, sich recht vorteilhaft einzuführen, mehren sich die Indizien, daß hier ein Dirigent mit ausgeprägtem Gestaltungswillen am Werk ist, der für die Pointierung der Rezitative und die animierte Differenzierung der für die Mozart-Epoche typischen Musik sorgt. In der mit Arien reich bedachten Titelpartie hört man einen temperamentvoll auftretenden, respektable lyrischen Tenor (Simon Edwards) mit guter Höhe und Flexibilität der Stimme. Seiner Partnerin, der Schäferrin Silvia, leiht die merklich beteiligte Patrizia Crofi ihren agilen, schlanken Sopran, den sie mit sicherer Technik kultiviert einsetzt; besonders apart klingen die schwerelosen Spitzentöne. Der Gedanke an Donna Aurora erinnert an einen angenehm timbrierten, gut funktionierenden Sopran. Und der Cavaliere, der all die Verwirrung auslöst, indem er in Amerika einen schlafenden Jüngling entführt und ihn mit nach Italien nimmt, mag zwar zu falschen Vermutungen Anlaß geben, sein nicht mehr als solides Singen ist aber mit dem Verklingen der letzten Note vergessen.

Hermann Schönegger



Respektabel.



Schostakowitsch, Lady Macbeth von Mzensk (Gesamtaufnahme in deutscher Sprache): Anna-Katharina Behnke (Katerina), Oleg Bryjak (Boris Timofejewitsch), Stephen Ibbotson (Sergei), Jason Alexander (Sinowi), Christine Rösch (Axinja), Stefan Vinke (Der Schäbige), Werner-Heiner Adam (Verwalter/Sergeant), Dieter Rell (Hausknecht/Polizist) u.a., Badischer Staatsoperchor, Badische Staatskapelle, Wolfgang Heinzl; *Antes/Bella Musica 3 CD 5.9001 (WD: 142'53'') DDD*
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Etwas flach, wenig Livegeräusche.
Fertigung: Einwandfrei.

Als programmatisches Werk gedacht, mit dem sich Schostakowitsch von seiner kommerziellen Arbeit als Film- und Schauspielkomponist distanzieren und stattdessen die „führende Rolle der Musik im Musiktheater“ fern von jeglichem Gebrauchscharakter untermauern wollte, machte „Lady Macbeth von Mzensk“ 1934 in Leningrad uraufgeführt, im In- und Ausland schnell Furor. Zwei Jahre später entzündete sich an dem Stück jene von Stalin inszenierte, unselbige Pressekampagne, in der Schostakowitsch „Vulgarismen“ und „Kakophonie“ vorgeworfen und seinem Werk Dserschinskis Liedoper „Der stille Don“ als Muster von „Volkstümlichkeit“ im Sinn des sozialistischen Realismus gegenübergestellt wurde. Die Folgen: Aufführungsverbot, massive Eingriffe in die Werkgestalt der „Lady Macbeth“, innere Emigration Schostakowitschs, der keine weitere Oper mehr schrieb. Eine grundlegende Revision der „Lady Macbeth“ kam unter dem Titel „Katerina Ismailowa“ dann erst 1963 zur ersten Aufführung. Lange nach Stalins Tod gelangte die Urfassung wieder an die Öffentlichkeit, vermittelt durch Mstislaw Rostropowitsch, der eine Partiturabschrift in den Westen brachte und 1979 eine Schallplatteneinspielung mit seiner Frau Galina Wischnevschaja in der Titelrolle vorlegte (EMI). Seitdem hat sich auf CD nur Myung-Whun Chung diesem reizvollen Werk gewidmet (DG).

Dem auch als Musical-Komponisten und Pianisten bekannt gewordenen Dirigenten Wolfgang Heinzl gelingt eine beeindruckende Realisierung dieser höchst ambivalenten Partitur, die Schostakowitsch mehrdeutig als „Tragödie-Satire“ bezeichnet hat. Diese Dialektik äußert sich in vielfältigen Kontrasten: schroffe harmonische Brüche sind mit strengem Kontrapunkt konfrontiert, echtes Gefühl mit falschem Pathos, Liebesszenen mit Gewaltakten, Identifikation mit Distanz. Vor allem in den großen instrumentalen Zwischenspielen, in denen dem Orchester eine selbständig erzählende Funktion zukommt, steigern sich Dirigent und Orchester zu suggestiver Eindringlichkeit.

Wie die grotesk verunglückte Darbietung von Maria Ewing auf der von Chung geleiteten Einspielung

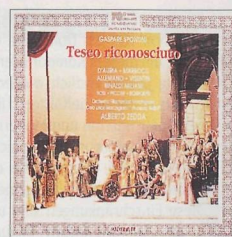
belegt, stellt der komplizierte Vokalstil des Werks besonders hohe Ansprüche: häufig wechseln und verfließen rezitativischer und kantilenhafter Duktus. Anna-Katharina Behnke zeichnet glaubhaft die psychische Entwicklung der Titelheldin nach: ihre trostlose Anfangssituation und ihre Gier nach Leben und Liebe, ihre Bereitschaft zum Mord an Ehemann und Schwiegervater, ihr vermeintliches, kurzes Glück mit ihrem Geliebten Sergei, ihr Leid unter der Last des Schuldgefühls, ihr Zusammenbruch und Selbstmord.

Sergei, der Katerina nur benutzt und am Ende im Stich läßt, wird von Stephan Ibbotson etwas zu neutral und unverbindlich charakterisiert. Zu schwach kommen die ausnützerischen, nur auf persönlichen Profit zielenden Züge dieser Figur zur Geltung, Oleg Bryjak hingegen – auf Günter Neuholds „Ring“ (Bella Musica) ein Weltklasse-Alberich – schlüpft mit beklemmender Glaubwürdigkeit ins Kostüm des gewalttätigen, bornierten Schwiegervaters Boris Timofejewitsch. In der qualitativollen Besetzung der zahlreichen Nebenrollen stellt das Badische Staatstheater sein hohes ausgeglichenes Ensemblesniveau unter Beweis.

Kurt Malisch



Liebe aus zweiter Hand.



Spontini, Teseo riconosciuto (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache): Carlo Allemano (Egeo), Diego D'Auria (Teseo), Sonia Visentin (Asteria), Paoletta Marrocu (Medea), Stefano Rinaldi Miliani (Connida), Carlo Bosi (Evandro), Daniela Piccini (Leucippe), Patricia Borromei (Ombrà), Coro Lirica Marchigiana Vincenzo Bellini, Orchestra Filarmonica Marchigiana, Alberto Zedda; *Bongiovanni/PMS 2 CD 2193/94-2 (WD: 112'30'') DDD*
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Livemitschnitt mit verringerter Chor-Präsenz.
Fertigung: Einwandfrei, nicht sehr hilfreiche Track-Informationen.

Wer diesen „Teseo riconosciuto“ nicht wiedererkennt, muß sich nicht allzusehr grämen: Auch wer in der griechischen Geschichte Bescheid weiß, hat nicht unbedingt die italienischen Namen der antiken Helden parat. Und Gaspare Spontini Oper über eben diesen „Teseo“ ist selbst Pipers Musiktheater-Enzyklopädie keinen Aufsatzz wert. Dafür gibt es Gründe: Spontinis frühes Werk zeigt kaum etwas von jenem Zug zur Großen Oper, die ihn erst in Paris und danach in Berlin zum Erfolg führte und in der „Vestalin“ die vielleicht typischste Ausformung fand. „Teseo riconosciuto“ ist Spontinis erste ernste Oper, aber der gerade erst 24jährige Komponist zeigt sich ge- und befangen von den Formen der Opera seria. Schon die Ouvertüre verharnt unentschlossen zwischen Pastorale und Pathos, die Emotionen der Akteure werden nur begrenzt auf die Spitze getrieben, dann aber – im Falle von Asteria – zu einem Stolperstein für jede Produktion. Spontinis „Teseo riconosciuto“ ist musikalisch in Maßen aufregend, erinnert in manchen Ensembles an eine schwache „Don-Giovanni“-Kopie, bleibt fahles Echo von Mozarts Seria-Seriosität, nimmt manchmal den Musikmechanismus Rossinis vorweg und ist insgesamt kaum mehr als ein immerhin respektable Talentbeweis. Daran kann auch der hier vorgelegte Live-Mitschnitt aus dem Pergolesi-Stadtheater in lesi wenig ändern. Alberto Zedda animiert das Orchestra Filarmonica Marchigiana zu bewegtem, aber nur in Grenzen bewegendem Spiel, der Chor agiert akustisch im Hintergrund und die Solisten ergeben ein leidlich homogenes Ensemble, in dem das Liebespaar Asteria (Sonia Visentin) und Teseo (Diego D'Auria) Sympathien sammeln, die noch eindeutiger wären, wenn Spontini nicht versucht hätte, aus der Asteria eine Kreuzung von Pamina und Königin der Nacht zu machen. Die Lyrismen und die Innigkeit ihrer Arie „Perdo l'amato ogetto“ gelingen Sonia Visentin, aber den exaltierten Koloraturen des Arienschlusses ist sie schmerzlich hörbar nicht gewachsen. Was das dankbare Publikum nicht am Szenenaplaus hindert.

Rainer Wagner



Bedeutende Leistung des japanischen Saito Kinen-Orchesters.



Stravinsky, The Rake's Progress (Gesamtaufnahme in englischer Sprache): Donald Adams (Trulove), Sylvia McNair (Anne Trulove), Anthony Rolfe-Johnson (Tom Rakewell), Paul Plishka (Nick Shadow), Jane Bunnell (Mother Goose), Jane Henschel (Baba the Turk), Ion Bostridge (Sellem), Tokyo Opera Singers, Saito Kinen Orchestra, Seiji Ozawa; *Philips 2 CD 454 431-2 (WD: 136'33'') DDD*
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Offen, ungefärbt, gute Differenzierung.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Nagano (Erato 0630-12715-2).

Der Wüstling Tom Rakewell ist uns erst vor kurzem, in einer Erato-Aufnahme (vgl. FF 11/96, S. 106) begegnet. Und nun taucht er neuerlich auf, bei Philips, unter Seiji Ozawas Leitung. Genaugenommen müßte die Reihenfolge umgekehrt sein, denn die Aufnahme, die beim japanischen Saito-Kinen Festival 1995 entstand, ist die ältere von beiden Einspielungen, nur wurde sie erst jetzt publiziert. Ob es sich bei diesem überraschenden „Doppel“ um eine unbeabsichtigte Parallel-Aktion handelt, oder ob sich daraus neu erwachtes Interesse an Strawinskys spätem Opernwerk ablesen läßt, bleibt offen. Das Befremden, das diese „neoklassizistische“ Oper seinerzeit auslöste, hat sich mittlerweile gelegt, wengleich auch manche Episoden auch heute noch reichlich seltsam wirken.

Seiji Ozawas Strawinsky-Aufnahme besitzt klanglich und künstlerisch hohe Qualität, kann aber der – ebenfalls wertvollen – Erato-Aufnahme kaum vorgezogen werden. Es sind dies zwei absolut gleichwertige Unternehmungen, nicht in allen Punkten perfekt, doch imponierend in ihrer lebendigen Gestaltung. Im Mittelpunkt der Philips-Aufnahme steht die Leistung des von Ozawa gegründeten Saito Kinen-Orchesters, das sich in den rund zehn Jahren seiner Existenz zu einem Ensemble höchsten Ranges entwickelt hat. Was Klarheit und Energie betrifft, kann es sich mit den besten Orchestern messen.

Sehr eindrucksvoll, packend und berührend gestaltet der Tenor Anthony Rolfe-Johnson die Hauptrolle. In diesem Fall besteht ein eindeutiges Plus gegenüber der Erato-Version, die mit Jerry Hadley einen etwas blassen Darsteller des Tom Rakewell besitzt. Andererseits wird die Philips-Aufnahme durch die Besetzung des Nick Shadow „enthronet“. Samuel Ramey hat für solche satanische Rollen ganz andere Töne zur Verfügung als der zu meist dumpf vor sich hingurgelnde Paul Plishka. Auch Dawn Upshaw tritt als Anne Trulove intensiver hervor als die allzu sehr auf Schöngesang bedachte Sylvia McNair. Schöne Stimmen sind kalter Marmor – das hat einst Hugo Wolf ganz richtig bemerkt.

Clemens Höslinger

der außergewöhnliche Klassik-CD-Vertrieb

Entdeckungen
 Raritäten
 Ersteinspielungen



ROBERT SCHUMANN
 KREISLERIANA
 FANTASIEN FÜR KLAVIER OP.16

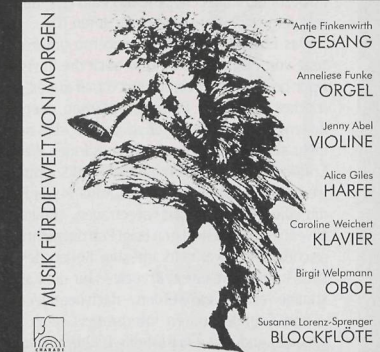
CARNAVAL
 SCÈNES MIGNONNES
 FÜR KLAVIER OP.9

GÜNTER LUDWIG, KLAVIER



Iwan Chandoschkin

Elena Denisova Violine solo



MUSIK FÜR DIE WELT VON MORGEN

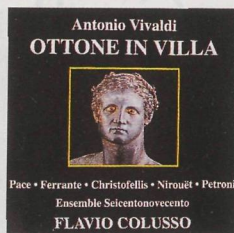
Antje Finkenwirth
 GESANG
 Anneliese Funke
 ORGEL
 Jenny Abel
 VIOLINE
 Alissa Giles
 HARFE
 Caroline Weichert
 KLAVIER
 Birgit Welpmann
 OBOE
 Susanne Lorenz-Springer
 BLOCKFLÖTE

Fordern Sie unseren
 neuen Gesamtkatalog
 an!

ConBrioDisc
 Postfach 10 02 45
 93002 Regensburg
 Telefon 0941/79856-0
 Telefax 0941/79856-50



Vivaldis erste Oper – ein respektabler Realisierungsversuch.



Vivaldi, Ottone in Villa (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Patrizia Pace (Cleonilla), Anna Maria Ferrante (Tullia), Aris Christofellis (Caio), Jean Niroüët (Ottone), Luigi Petroni (Decio), Ensemble Seicentonovecento, Flavio Colusso; Bongiovanni/PMS 3 CD 10016/18-2 (WD: 182'44") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Transparent, plastisch, gute Balance.
Fertigung: Kommentar und Libretto italienisch-englisch.

Wer mit dem Kaiser Ottone, dem Helden zahlreicher Barockopern, gemeint ist, läßt sich nicht ganz eindeutig feststellen. Hugo Riemann vermutete als Hauptfigur den deutschen Kaiser Otto den Großen. Aber auch dessen Sohn Otto II. sowie der römische Imperator Otho kommen irgendwie in Frage. In Wahrheit handelt es sich aber bei dieser – meist für die Kastratenstimme geschriebenen – Rolle um eine unhistorische Gestalt, um einen römischen Opern-Kaiser, der in die opern-üblichen Verwicklungen von Liebe, Eifersucht, Rache und Verzeihung verworfen ist.

„Ottone in Villa“ gilt als Antonio Vivaldis erste Oper (Vicenza 1713). In der Struktur ist sie ganz dem „dramma per musica“-Schema angepaßt, stellt also eine Aneinanderreihung von umfangreichen, kunstvoll verzierten Arien dar, die in lange Rezitative eingebettet sind. Produkte nach dem Fertigteil-System wechseln mit großartigen Einfällen ab, unter denen die „tempesta“-Arie des Ottone („Come l'onda“) und insbesondere die Echo-Arie des Caio („L'ombre, l'aur“) auf wunderbare Art hervortreten.

Das Ensemble Seicentonovecento unter der Leitung von Flavio Colusso (der auch die Revision der Oper besorgt hat) beeindruckt durch klares, lebensfrisches Musizieren. Dieser prägnanten, energiegeladenen Vortragsgeste ist es zu danken, daß man dem mehr als dreistündigen, handlungsarmen Werk ohne Ermüdung lauschen kann. Die beiden Sopranpartien werden von Patrizia Pace und Anna Maria Ferrante mit edler Makellosigkeit vorgetragen. Ähnlich hohes Niveau ist dem Tenoristen Luigi Petroni nicht ganz erreichbar. Die zwei markantesten Rollen des Stücks sind – nach damaligem Brauch – für die Kastratenstimme verfaßt, und werden – nach heutigem Brauch – von Countertenören interpretiert. Jean Niroüët (Ottone) und Aris Christofellis (Caio) leisten wahre Wundertaten an Geläufigkeit und Atemkunst, sie stehen auch als Ausdruckskünstler ihren „Mann“. Daß die würdigen Herren, die auf so fabelhafte Art und Weise wie Nachtigallen trillern und flöten, trotzdem eine unheimliche Aura verbreiten, daß sich in die lieblichen Vogeltonen nicht selten auch ein Gänsehaut erzeugendes Jaulen und Winseln einschleicht, kann kaum verschwiegen werden. Clemens Höslinger



Hauptwerk vervollständigt – und wieder verstümmelt.



Zemlinsky, Der König Kandaules (Gesamtaufnahme); James O'Neal (Kandaules), Monte Pederson (Gyges), Nina Warren (Nyssia), Klaus Häger (Phedros), Peter Galliard (Syphax), Mariusz Kwicien (Nicomedes), Kurt Gysen (Pharnaces), Simon Yang (Philebos), Ferdinand Seiler (Sebas), Guido Jentjens (Archelaos), Philharmonisches Staatsorchester Hamburg, Gerd Albrecht; Capriccio/EMI 2 CD 60 071-2 (WD: 127'42") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Etwas eng und unräumlich, Orchester zu wenig transparent.
Fertigung: Gut; 5. Szene des III. Aktes nicht direkt anwählbar; Booklet mit einigen Fehlern.

Die Uraufführung des 1935-1936 entstandenen, aber in der Instrumentierung nicht vollendeten „König Kandaules“ von Alexander Zemlinsky (1871–1942) am 6. Oktober 1996 an der Hamburgischen Staatsoper war zweifellos ein bedeutendes Ereignis der Operngeschichte im zundehenden Jahrhundert. Das Thema des freigeistig-lüsternden, extrem reichen Königs, der seinen Freund Gyges die Königin Nyssia nackt sehen läßt und damit nicht nur sie an jenen verliert, sondern auf Anstiftung der rachedurstigen „Fundamentalistin“ Nyssia auch sein Leben, entstammt der griechischen Mythologie, ist aber für jede Zeit symbolisch deutbar – nicht zuletzt für die des Komponisten selbst in einer Epoche kultureller Ambivalenzen und politischer Spannungen, die sich bereits wenige Jahre später im Zweiten Weltkrieg entluden. Zemlinsky verwendete übrigens nicht Friedrich Hebbels Drama „Gyges und sein Ring“ als Vorlage, sondern „Le Roi Candaule“ von André Gide in der deutschen Nachdichtung von Franz Blei, wobei der Schluß allerdings offen bleibt. Die zynische Inthronisierung des Gyges als neuen König durch Nyssia wird durch einen geradezu Mahlerschen „schweren Kondukt“ in Musik gesetzt, und Zemlinsky selbst verstand den „Kandaules“ wohl als sein „summum opus“, in welchem er auf Stilelemente seines gesamten früheren Schaffens zurückgriff und auch Selbstzitate einbaute, wie das häufig zu hörende Sekundmotiv vom Beginn der „Lyrischen Sinfonie“ (dort mit den Worten „Ich bin friedlos“ verbunden).

„Kandaules“ war der Zemlinsky-Forschung als geheimnisvolles, ja enigmatisches Werk seit langem geläufig, nur war wegen des schwer lesbaren Particells der genaue Charakter des Werkes nicht bekannt. Antony Beaumont, Dirigent, Forscher und Zemlinsky-Experte, hat das Fragment im Auftrag der Hamburgischen Staatsoper vervollständigt und so der Bühne erschlossen – eine nicht hoch genug einzuschätzende Pioniertat, denn es handelt sich – darin war sich die internationale Uraufführungskritik einig – um ein Meisterwerk nicht nur im Œuvre Zemlinskys, sondern der Musikdramatik allgemein.

Nun liegt der Mitschnitt zweier Folgeaufführungen als CD-Edition vor, ein Dokument ersten Ranges in jedem Fall, um diesem Komponisten, der in den letzten zwanzig Jahren endlich wiederentdeckt wurde, seinen Platz in der so vielfältigen Übergangs-Epoche zwischen Spätromantik und Moderne zu sichern. Eine Referenzaufnahme ist jedoch nicht daraus geworden – aus Gründen, die schon bei der Uraufführung zutage traten, aber auch aus allgemeineren Erwägungen. Diese Einschränkungen sind umso mehr angebracht, als die von Antony Beaumont in bewundernswerter Sorgfalt am Computer hergestellte Partitur vorliegt und die kritische Reflexion über die Hamburger Realisierung geradezu herausfordert.

Die kleinen sängerischen Abstriche, die bei der Premiere zu beobachten waren – einen zwar kraftvollen und bühnenpräzisen, aber häufig etwas puschalen Heldenbariton Monte Pederson als Gyges und einen mit Höhen- und Intonationsproblemen behafteten Tenor James O'Neal als Kandaules –, sind offenbar in den Folgeaufführungen, die für diesen Live-Mitschnitt verwendet wurden, nicht verschwunden, ja haben sich eher noch verstärkt; hingegen konnte die Sopranistin Nina Warren als Nyssia ihre superbe Rollenpräsenz auch hier ausspielen. Insgesamt aber wirkt das Klangbild unausgeglichen und nicht ausbalanciert; viele interessante Details der Partitur sind schlecht oder gar nicht zu hören, und wenn man die ungeheuer spannungsreiche und konzentrierte Darstellung der Uraufführung noch im Ohr hat, dann wirkt das Orchester nun ein wenig matt, und das scheint nicht nur an der dem Tonträger natürlich fehlenden Optik zu liegen.

Bedauerlich aber ist, daß zuerst in mühevoller Arbeit das Werk aus dem glücklicherweise vollständigsten Particell rekonstruiert wurde – um dann bei der endlich nach sechzig(!) Jahren stattfindenden Uraufführung wieder verstümmelt zu werden. An vierzehn Stellen wurden kürzere oder längere gesprochene Teile oder Dialoge, und an drei Stellen (I. Akt, 3. Szene zweimal; II. Akt, 1. Szene) insgesamt 70 Takte Musik gestrichen. Das ist zwar bei 2917 Takten des Gesamtwerkes nicht viel, aber es geht nicht um Quantitäten, sondern um Grundsätze: weder Besserwisser bildet sich denn ein, an einem so präzise und knapp formulierenden Komponisten wie Zemlinsky noch herumdoktern zu müssen? Und zumal bei einer Schallplattenproduktion – wenn man dem Tonträger überhaupt noch eine kulturelle Bedeutung beimessen will und nicht lediglich eine modisch-konsumistische – möchte man alles haben. Es ist bedauerlich, daß ein Dirigent wie Gerd Albrecht, der sich um die Wiederentdeckung Zemlinskys bedeutende Verdienste erworben hat, solche unverantwortlichen Eingriffe sich genehmigen zu können glaubt. Das trübt die Freude über den Gewinn für die Zemlinsky-Diskographie – ganz abgesehen davon, daß auch dem Booklet die letzte redaktionelle Sorgfalt abgeht.

Hartmut Lück

LITERATUR



Definitiv: „Die letzten Tage der Menschheit“ auf 23 CDs.



Herausragende Veröffentlichung der letzten Monate auf dem Gebiet der Hörbücher ist zweifellos Karl Kraus' „Die letzten Tage der Menschheit“ – ungekürzt auf 23 CDs. 160 Schauspieler haben in 220 Szenen 750 Rollen übernommen: ein Mammutprojekt, das 1974 vom österreichischen Rundfunk realisiert wurde und nun von derselben Institution herausgegeben wurde. Karl Kraus' bitterböse Abrechnung mit dem Weltkrieg, ein Panorama der Widerwärtigkeiten, die der Mensch dem Menschen antun kann, findet in der akustischen Form seine Erfüllung. Theatralisch kaum darstellbar, ist das Stück auf das Wort, auf Dialoge aufgebaut; im Medium des Radios, als Hörspiel, kommt das natürlich bestens zur Geltung. Bewundernswert ist vieles an dieser Produktion, hervorzuheben will ich hier nur Karl Paryla als Nörgler. Das ist zweifellos ideal. 23 CDs sind ein dicker Brocken, aber es lohnt sich (ORF 23 CD 577), und den Preis der deutschen Schallplattenkritik hat diese Aufnahme mehr als verdient. Der ORF ist auch noch mit einigen anderen interessanten Hörproduktionen hervorgetreten, zum Beispiel Fritz Muliars Hommage an das Wiener Kaffeehaus, eine launig vorgetragene Sammlung verschiedener Texte von Peter Altenberg, Roda Roda, Friedrich Torberg und anderen über diese Wiener Institution (ORF CD 582). Eine 3-CD-Kassette ist Heimto von Doderer gewidmet: im Gespräch, als Sprecher von eigenen Texten, gelesen von anderen. Eine interessante Edition, die die Begegnung mit dem Original ermöglicht, dessen Vortrag durchaus das Prädikat „urwüchsig“ verdient (ORF 3 CD 521). Natürlich handelt es sich dabei um ältere Rundfunkaufnahmen. Eine Produktion neuen Datums hingegen sind „Klassische Sagen des Altertums“, erzählt von Michael Köhlmeier. Er trug die alten Geschichten im Radio in freier Rede vor, ungekünstelt, unterhaltsam, locker, ohne belehren zu wollen und eben dadurch fesselnd – glücklicherweise nicht als dumme-dreiste Modernisierung, sondern mit Sinn für Verwandtes zwischen damals und heute (Teil 1: ORF 5 CD 507, Teil 2: ORF 5 CD 508).

Auch die DG ist wieder mit zwei schönen Produktionen herausgekommen: Nach den beiden umfangreichen Lesungen von „Bel Ami“ und „Das Phantom der Oper“ erschien nun Dostojewskis „Weiße Nächte“ mit Christoph Bantzer als Sprecher (DG 2 CD 457 035-2). Wie immer hervorragend vorgetragen, mit Sinn für Tempo, Einteilung und Variation. Die Erzählung läuft in der neuen Reihe „Die schönsten Liebesgeschichten“, in der gleich noch eine herauskam: Tschewschs „Dame mit dem Hündchen“, gelesen von Evelyn Hamann. Ich empfinde Tempo und Betonungen häufig als übertrieben, so recht glücklich kann ich damit nicht werden (DG CD 457 034-2).

Bei LGM ist eine Theaterproduktion herausgekommen, ein eher seltenes Ereignis. Edward Albees „Wer hat Angst vor Virginia Woolf?“ ist natürlich ein Dauerbrenner, hier basierend auf der Schauspieler-Riege, die in den Münchner Kammerspielen die Aufführung

getragen haben: die großartige Christa Berndl ist Martha, Anna Schudt die Süsse, Christian Berkel Nick, nur Helmut Griem wurde für die CD gegen Martin Benrath ausgetauscht. Die Aufnahme ist gut produziert, Charaktere und Stimmen passen – zweifellos profitierte man von der Bühnenaufführung, was die Lebendigkeit angeht (LGM/Ricophon 2 CD 38639). Brandneu aus dem Hause LGM ist „Der Sturm Elektra“: eine Auswahl aus dem Briefwechsel zwischen der Schauspielerin Gertrud Eysoldt und Hugo von Hofmannsthal, gelesen von Edith Clever und Martin Benrath. „Der Sturm Elektra“ bezeichnet das Erlebnis Gertrud Eysoldts nach der Lektüre von Hofmannsthals „Elektra“, die der Wiener Schriftsteller ihr auf den Leib geschrieben hat. Ein interessantes und stellenweise bewegender Briefdialog, an dem mich nur stört, daß hier zwei Mittdreißiger zueinander sprechen sollten, realiter aber ältere Stimmen erklingen. Auch ist die wunderbar klare Diktion von Edith Clever sehr schön zu hören, will aber durch die eingeschränkte Dynamik nicht so recht zur wilden Persönlichkeit der Eysoldt passen (LGM/Ricophon CD 38640).

Einige Hinweise auf Produktionen aus dem umfangreichen Programm des Hörverlags: Lohndend ist Louis Begleys „Lügen in Zeiten des Krieges“, in einer gekürzten Fassung werkdienlich unangestrengt gelesen von Rufus Beck (HörVerlag 4 MC 203 ISBN 3-89584-203-6). Da der HörVerlag im wesentlichen ein Instrument einiger Verlage ist, aktuelle Bestseller auf einer weiteren Schiene auszuwerten, mußte auch „Schnee, der auf Zedern fällt“ von David Guterson erscheinen. Eine ziemlich amerikanische Angelegenheit, deren Erfolg ich nicht so recht verstehen kann. Ulrich Matthes spricht eine gekürzte Fassung (HörVerlag 4 MC 247 ISBN 3-89584-247-8). Annette von Droste-Hülshoff steht im Mittelpunkt einer MC, deren eine Seite das Hörspiel „Nachtwandlungen“ von Walter Götten enthält – mit Musik der Dichterin; auf der anderen – von Penny S. Michel wohlgestaltet vorgetragen – Gedichte Annettes. Das Hörspiel zeigt gewissermaßen die moderne Seite der Persönlichkeit der Droste, gebrochen von Impressionen ihrer Vermarktung, von Kenntnis der Dichterin getragen, – eine informative, gut gemachte Anmerkung zur Droste als Hörspiel (HörVerlag MC 256 ISBN 3-89584-256-7). Ebenfalls in die literarische Vergangenheit schauend: Gedichte und Prosa Gottfried Benns auf 2 MC, gelesen vom Autor. Es handelt sich dabei um eine Zusammenstellung älterer Aufnahmen, die von Klett-Cotta stammen und schon öfter einzeln angeboten worden sind. Auch der berühmte Vortrag aus dem Kölner Funkhaus „Soll die Dichtung das Leben bessern?“ ist enthalten. (Wann wird denn mal der korrespondierende Vortrag Reinhold Schneiders veröffentlicht?) Genaue Aufnahmedaten wären schön, immerhin handelt es sich auch um Dokumente (HörVerlag 2 MC 246 mono ISBN 3-89584-246-X). sme

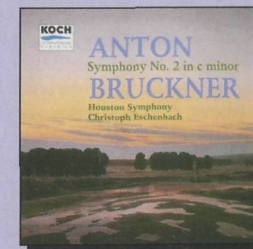
KOCH
INTERNATIONAL
CLASSICS

CHRISTOPH ESCHENBACH
UND DAS HOUSTON
SYMPHONY ORCHESTRA

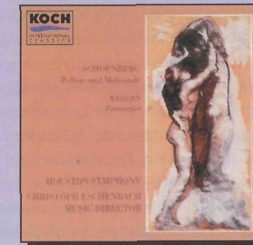


CD: 373 822
SCHUBERT-BERIO Rendering

SCHUBERT-JOACHIM
Symphony in C Major



CD: 373 912
BRUCKNER
Symphony Nr. 2



CD: 373 162
SCHUBERT
Pelleas und Melisande

WEBERN
Passacaglia

Bitte fordern sie den kostenlosen
Gesamtkatalog an!

Deutschland: D-82152 Planegg/München
Lochhamer Str. 9 (Martinsried)
Tel 089 857 95-175 • Fax 089 857 95-207
Österreich: A-6600 Höfen • Postfach 24
Tel ++43 (0) 5672 606-152
Fax ++43 (0) 5672 65581
Schweiz: CH-8201 Gossau • Poststrasse 10
Tel 071 388 68 68 • Fax 071 388 68 88

KOCH
INTERNATIONAL