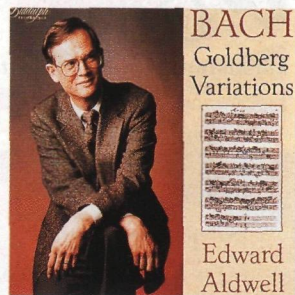


KLAVIER



Versprochenes und Eingehaltenes.



Bach, Goldberg-Variationen BWV 988; Edward Aldwell (Klavier); Biddulph/Fono Schallplatten CD FLW 001 (WD: 77'11") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Etwas gedeckt, trocken.
Fertigung: Gut.

Bach, Goldberg-Variationen BWV 988; Christine Schornsheim (Cembalo); Capriccio/EMI 2 CD 10 577/78 (WD: 80'10") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Satter Cembalo-Ton.
Fertigung: In Ordnung.

Schallplattenrealität und die greifbare, un wiederholbare Wirklichkeit des konzertanten Live-Erlebens sind, wie man nicht erst seit neuestem weiß, zwei völlig verschiedene Aspekte ein und desselben musikalischen Gegenstandes. Man ist verleitet, diese Duplizität, diese Unversöhnlichkeit kommunikativer Nachbarschaft gering zu achten, weil es vielen Interpreten gelingt, auf dem Podium fast oder genauso sauber zu spielen wie im Studio – und weil es ihnen auch gegeben ist, einiges von ihrer gestalterischen Podiumslebendigkeit mit in die Sterilität des Studios hinüberzuretten. Ich mußte daran denken und über diese Sachverhalte grübeln, als ich auf der Cover-Rückseite von Edward Aldwells Bach-Aufnahme enthusiastische amerikanische Konzertkritiken las. Der „Blick“ in die Biddulph-Aufnahme belehrt dann ernüchternd eines anderen. Es ist, als würde dort von einem anderen Aldwell geschwärmt, so verlegen wirkt dieser Goldberg anvisiert, so langweilig kommt die erste Variation, so lahm die vierte und geradezu eintönig-ungerührt die fünfte! Ähnlich bürokratisch aufgelistet und in den Farben und Charakteren neutralisiert habe ich diese „Ansammlung“ von Bedeutsamkeit, aber auch von Schmerz, Jubel und Übermut kaum je vernommen. „Dienst nach Vorschrift“ könnte man das witzelnd bezeichnen, wenn es sich nicht um ein „Thema“ handeln würde, das für große Musiker wie Gould, Arrau, Kempff, Weissenberg oder Schiff auf je eigene Art ein kostbares Vermächtnis (auch ihrer eigenen Kunst) darstellt(e).

Um etliches lebendiger ist Christine Schornsheims Aufnahme ausgefallen. Auf einem satt, ja saftig klingenden Klinkhamer-Instrument (1994) „nach deutsch-französischem Vorbild“ ist sie nicht nur den polyphonen Vielfältigkeiten, sondern auch den Variationstypen auf der Fährte, wodurch ihre insgesamt längere Aufnahme (WD: 80'10") doch entschieden kurzweiliger wirkt als jene von Aldwell. Schwer empfundene Passagen wie die Variation Nr. 3 erlebt man daher eher als Kontraste.

Peter Cossé



Plausible Problemlösungen.



Beethoven, Sonaten Nr. 12 As-Dur op. 26, Nr. 19 g-Moll op. 49,1, Nr. 20 G-Dur op. 49,2 und Nr. 30 E-Dur op. 109, Bagatellen op. 126; Stephen Kovacevich (Klavier); EMI CD 5 56148 2 (WD: 67'36") DDD
Aufnahmedatum: 1994, 1996
Klangbild: Voll, räumlich, mit reichlich Hall.
Fertigung: Einwandfrei.

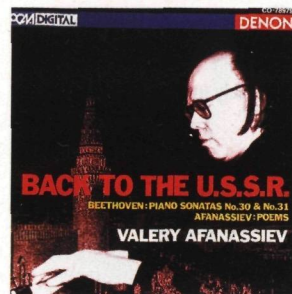
In England ist man dem Vernehmen nach ganz happy über die prächtige Konjunktur und natürlich auch über die großartigen Leistungen des Pianisten Stephen Kovacevich, dem der Philips-Katalog früherer LP-Jahre ja nicht wenige, aber auch nicht unbedingt herausragende Einspielungen verdankt. Unter der EMI-Flagge, mit neuem künstlerischen Elan und vor allem mit einer völlig eigenständigen Mischung aus gestalterischer Klugheit und lebensbejahender Gesetzmäßigkeit, hat sich Kovacevich in letzter Zeit mit den beiden Brahms-Konzerten besonders eindrucksvoll beschäftigt – und auch seine sporadisch eintreffenden Beethoven-Einspielungen (zweifelloso in Richtung einer Gesamtdarstellung der 32 Sonaten!) lassen kaum einen Zweifel, daß sich hier eine Klavierstimme im zweiten, aber eigentlich ersten Frühling ihrer interpretatorischen Wertschöpfung zu fundiertem Wort meldet. Während Kovacevichs Schubert-Aufnahmen in vielen klanglichen und phrasologischen Details ein weites Feld zu kontroversen Diskussionen abstecken, scheint der ehemalige „Bishop“ im Späten wie im Mittleren, im Bedeutsamen wie im Unschuldigen der Sonaten- und Bagatellen-Expression zu Problemlösungen vorgedrungen zu sein, die entweder schon aufs erste überzeugen oder auf den zweiten Hörblick wenigstens plausibel wirken.

Nehmen wir die Sonate op. 109, die fahrlässigerweise von vielen Wettbewerbskandidaten favorisiert wird und mit der besonders Asiaten furchtbar auf Bedeutungsgrund laufen. Kovacevich nimmt sie weder deutsch-philosophisch (also verspielt und dräuend), noch leerläufig post-barock in den initialen Akkordzerlegungen. Er verspricht gleichsam in sicherer Schaukelbewegung schon die dunklen, eruptiven Zonen, deren Zentrifugalkräfte sich gegen Ende in einer der hysterischsten (Triller-)Sequenzen des gesamten Repertoires entladen (oder sich zumindest entladen möchten). Das alles hat Format und Aura – und wenn nötig auch Tempo und Ätzkraft, so wie in den kantigen Bagatellen, denen Kovacevich harsche Übersichtlichkeit verleiht, als hätte man es mit „pygmäisierten“ Sonatinen der mittleren Periode zu tun. Folglich klingen die beiden Sonaten op. 49 in gehäutetem, bald schmucklos-geglättetem, bald erregtem Tonfall wie (zu) groß geratene Bagatellen.

Peter Cossé



Denkfreudiger Heimkehrer.



Beethoven, Klaviersonaten Nr. 30 E-Dur op. 109 und Nr. 31 As-Dur op. 110, Afanassiev, Poems; Valery Afanassiev (Klavier und Sprecher); Denon CD 78979 (WD: 67'42") DDD
Aufnahmedatum: 1990, 1994
Klangbild: Gut.
Fertigung: Einwandfrei.

Daß der russische Pianist Valery Afanassiev über einen wachen und produktiven Intellekt verfügt, ist oft und nachdrücklich betont worden. Seine mitunter höchst eigenwillige, häufig auch die toten Winkel der Musik erschließende Spielweise spricht nachhaltig dafür. Zugleich schleicht sich beim Hörer bisweilen der Eindruck einer gewissen Zwangs-Exzentrik Afanassievs ein – und zwar einer Exzentrik ex negativo: Der Musiker scheint häufig auf die Stillstände der Musik fixiert, auf die Brechung der Direktlinien, auf die Widerhaken an der glatten Oberfläche, zugleich auf eine schier prozessuale Einsamkeit im Sinne Schuberts.

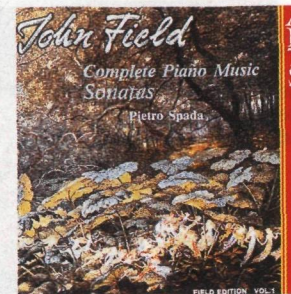
Doch kann der Denker auch schreiben, und das im doppelten Sinn: Zunächst hat er der CD (die unter dem Titel „Back to the U.S.S.R.“ den Live-Mitschnitt eines Moskauer Klavierabends von 1990 bietet) einen lesenswerten Einführungstext beigegeben, in dem er von der Unmöglichkeit einer „endgültigen Aufnahme“ spricht und auch seine eigene Aufnahme kritisch befragt; zum anderen liest Afanassiev zwanzig Gedichte aus seiner eigenen Feder.

Doch zunächst und vor allem geht es um Beethoven – und der klingt bei Afanassiev erwartungsgemäß nicht konventionell. Es herrscht ein zuweilen spekulativer, doch nur selten manieriert ins Detail verliebter Gestus vor. Die Tempi sind straff, doch von unverkrampfter, konsequent verfochtener Flüssigkeit (prestissimo in op. 109). Andersorts klingt es nach altväterlichem Pomposo-Stil. Dann überrascht wieder ein experimenteller Zugriff. Es scheint bei Afanassiev, als häute sich sein Klavierspiel während des Vollzugs. Es hat keine allgültige Mensur, sondern baut sich aus den Momenten und Situationen auf. Bestechend die logistische Strenge des Fugen-Aufbaus in op. 110.

Es ehrt Afanassiev, daß er keinen Hehl aus einigen „falschen Tönen“ macht und sie auch nicht der digitalen Retusche überantwortet hat. Somit bleibt die CD, was sie sein wollte: Dokument eines nicht „endgültigen“, aber unwiederbringlichen Abends – und eines denkfreudigen Heimkehrers. Wolfram Goertz



Field zum Einstiegspreis.



Field, Das Gesamtwerk für Klavier (Vol. 1): Sonaten op. 1 Nr. 1-3, Sonate Nr. 4; Pietro Spada (Klavier); Arts/Brisa CD 47178-2 (WD: 52'10") DDD
Aufnahmedatum: 1989

Field, Das Gesamtwerk für Klavier (Vol. 2): Rondos Nr. 1-4, Rondo As-Dur, The Favorite Hornpipe Danced by Madame de Caro, Go to the Devil and Shake yourself, The Two Slaves Dances in Black Beard, Rondo Speed the Plough; Pietro Spada (Klavier); Arts/Brisa CD 47179-2 (WD: 71'13") DDD
Aufnahmedatum: 1989, 1990

Field, Das Gesamtwerk für Klavier (Vol. 3): Rondos aus den Klavierkonzerten Nr. 5 und Nr. 6, Rondo Come Again, Come Again, Rondoletto, Sieben Variationen; Pietro Spada (Klavier); Arts/Brisa CD 47180-2 (WD: 66'53") DDD
Aufnahmedatum: 1989, 1990

Field, Das Gesamtwerk für Klavier (Vol. 4): Nocturnes Nr. 1-15; Pietro Spada (Klavier); Arts/Brisa CD 47181-2 (WD: 63'33") DDD
Aufnahmedatum: 1986

Field, Das Gesamtwerk für Klavier (Vol. 5): Nocturnes Nr. 16-19, Vier Fantasien; Pietro Spada (Klavier); Arts/Brisa CD 47182-2 (WD: 61'37") DDD
Aufnahmedatum: 1986, 1989

Field, Das Gesamtwerk für Klavier (Vol. 6): Walzer As-Dur, Polonaise Es-Dur, Marche triomphale, Prelude c-Moll, Largo c-Moll u.a.; Pietro Spada, Giorgio Cozzolino (Klavier); Arts/Brisa CD 47183-2 (WD: 70'02") DDD
Aufnahmedatum: 1989, 1990
Klangbild: Etwas dünn, Instrument unausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

Der Weg ist das Ziel – mit solchen und anderen markigen Schlagworten wirbt derzeit in Deutschland das Label Arts, das aus dem Niedergang des CD-Produzenten Pilz hervorging. Wobei mit „Weg“ hier banalerweise die Vertriebswege gemeint sind, auf denen künftig die Endverbraucher erreicht werden sollen. Immerhin: 500 Titel warten da auf ihre Entdeckung durch den Klassikliebhaber. Das ganze „natürlich in DDD-Qualität – mit viersprachigen Booklets und hervorragenden Interpreten“ und mit einem Preis-Leistungsverhältnis, das „kaum noch zu verbessern“ ist, nämlich für 13,90 Mark pro CD.

Wenn man sich die vorliegende John Field-Edition anhört – und ansieht! – so findet man rasch wieder auf den Boden der Tatsachen zurück. Zwar wurde hier durchaus eine Repertoire-Nische entdeckt und

musikalisch gefüllt, doch gibt es eben auch untrüglche Indizien, die den vollmundigen Werbeversprechen keineswegs so ganz Rechnung tragen. Erstes Manko ist die editorische Seite dieser 6-CD-Serie. Denn nicht nur, daß man allzugern den Namen des Textautors erfahre, der hier teils voller Leidenschaft für Field als „Meister des Belcanto auf dem Klavier“ und „bedeutenden, bisweilen sogar genialen Komponisten“ eintritt (woran manches Wahre sein mag); insbesondere über den Interpreten Pietro Spada wüßte man gern näheres und auch über das Instrument, das hier Verwendung fand und leider ausgesprochen mäßig intoniert ist, was sich durch unausgewogene Klangfarben von brillant bis matt mitteilt. Möglich wäre freilich auch, daß es sich hier um ein besonderes „historisches“ Instrument handelt, wie Teile der späteren Volumina nahelegen. So erhält beispielsweise die Einspielung der Rondos (Vol. 2) neben der etwas hohlen Raumakustik eine (unfreiwillige?) Hammerklaviercharakteristik, die durch Spadas durchweg schlanken, unpräzisen Anschlag und den eher sparsamen Pedalgebrauch noch unterstrichen wird. Möglich aber auch, daß hier einfach von Tonmeisterseite schludrig gearbeitet wurde – worauf nicht zuletzt die mehrfach wechselnde Charakteristik des Klangbildes innerhalb der Reihe hindeutet. In Vol. 3 etwa begegnet dem Hörer in der B-Dur-Variation über das russische Tanzthema „Kamarinskaja“ ein dynamischer „Terrassen-Effekt“, der beinahe an Glenn Goulds Experimente auf dem Feld der Multi-Mikrophonie erinnert, da hier nicht nur Klangfarben deutlich kontrastieren, sondern auch eine Art „Entfernungs-Dynamik“ zustandekommt – gerade so, als seien hier zwei zeitversetzte Aufnahmen schnittechnisch miteinander kombiniert worden.

Bedenkt man jedoch das Preissegment und die vermeintliche Zielgruppe, für die diese Produktion offensichtlich gedacht ist (sicherlich eher Klassikeinsteiger denn -Liebhaber oder -Kenner), so mögen derartige Spitzfindigkeiten kaum verfangen. Zumal ja der Repertoirewert der Edition nicht zu leugnen ist. Und auch nicht Spadas teils vorzügliche Interpretationen, die in Stücken wie den a-Moll-Variationen über ein altfranzösisches Chanson (Vol. 3) ebenso zu Buche schlagen wie in den berühmten Fieldschen „Nocturnes“. Hier stößt der geübte Hörer auf manche Koinzidenz, die den Virtuosen und Beethoven-Zeitgenossen Field nicht nur als Meister biedermeierlichen Sträußenbindens ausweisen, sondern mitunter auch als Vorahner echter Romantik im Sinne Schuberts oder Schumanns. Die „Nocturne Nr. 9“ beispielsweise korrespondiert (nicht nur wegen ihrer triolischen Begleitfigur in der linken Hand) auffallend mit Beethovens sogenanntem „Mondschein“-Kopfsatz, die Nummer 8 wird allgemein und immer wieder als Ideenvorlage für Chopins Es-Dur-Nocturne angeführt, und die Nummer 16 schließlich (Vol. 5) könnte später für Robert Schumann und seine „Papillons“ beziehungsweise die entsprechende Parallele im „Carnaval“ von Bedeutung gewesen sein. Innerhalb von Fields Klavierkompositionen ist sie zumindest eine der unruhigsten, stimmungsvollsten, launenhaftesten, die gewissermaßen die vertiefte Seite des cleveren Virtuosen-Arrangeurs aufzeigt. Ob er es also verdient, auf diese editorisch etwas dubiose Weise der Nachwelt erhalten zu bleiben – das darf dann doch bezweifelt werden.

Matthias Keller



REKKENZE BRASS

Brassability

Buxtehude
 Scarlatti
 Mozart
 Wagner
 Strauss
 u.a.

„So vielfältig wie die Auswahl der Stücke ist auch das Stilempfinden der fünf exzellenten, technisch virtuos Bläser, die souverän in allen Bereichen wie Spezialisten musizieren“ (Nürnberger Nachrichten)



FONO
 Schallplatten

Zum Hagenbach 4 • 48366 Laer
 Telefon 02554/917770 • Telefax 02554/917711

Vertrieb Österreich:

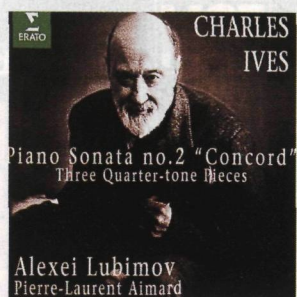
Hora Verlag GmbH Wien • Telefon 1 371580

Vertrieb Schweiz:

Musikontakt Zürich • Telefon 01/3810295



Transatlantischer Schnittke.



Ives, Klaviersonate Nr. 2 (Concord, Mass. 1840-1860), Three Quarter-Tone Pieces for Two Pianos; Alexei Lubimov, Pierre-Laurent Aimard (Klavier); Sophie Cherrier (Flöte); Erato/East West Records CD 0630-14638-2 (WD: 59'44") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Voll, räumlich, gute Dynamik.
Fertigung: Einwandfrei.

Wer die östliche Klavierszene der Vorwendezeit und die mit Reiseerlaubnis ausgestatteten Pianisten etwas aufmerksamer im Auge hatte, dem wird damals aufgefallen sein, daß gelegentlich ein gewisser Alexei Lubimov nicht nur mit unkomfortablen, hart geschnittenen Beethoven-Interpretationen über die Grenze kam. Lubimovs Eintreten für alternative Literatur vergangener Zeiten und für das Schaffen der großen Toten und der großen Leibhaftigen dieses Jahrhunderts fand auch in den Aktivitäten seiner Westaufenthalte Niederschlag – im eklatanten Gegensatz zu vielen Allerweltsprogrammen seiner klavierlöwigen Landsleute, die ja nicht selten (wenn auch glanzvoll) auf einem Werkpolster sitzenbleiben, das sich von jenem eines Renommierwettbewerbs – wenn überhaupt – nur in Nuancen unterscheidet. Erst richtig aber ging es mit Lubimov in den letzten Jahren los, als seine Zusammenarbeit mit der französischen Erato begann und damit auch die diskographische Aufarbeitung eines breitgefächerten, unangepaßten Repertoires. Natürlich behagte es Lubimov auch, mit Mozart-Sonaten und Schubert-Stücken auf eigener ästhetischer Linie traditionelle Flagge zu zeigen, aber seine gescheite, nachdenkliche und im selben Atemzug schon wieder kraß gehärtete Kunst behauptet sich doch am triftigsten und für den empfänglichen Hörer am nützlichsten, wenn die markanten unbequemen Werke des aktuell(er)en Katalogs auf dem Programm stehen.

So verhält es sich auch mit dieser fulminanten Einspielung der monumentalen „Concord“-Sonate von Charles Ives. Im Angebot der erhältlichen und gestrichenen „Konkurrenzaufnahmen“ von Szidons urwüchsiger, fast schon südamerikanischer DG-Version bis hin zu Herbert Hencks faszinierendem Gedanken- und Formenspiel „Aus der Neuen Klavierwelt“, nimmt diese Einspielung eine mittlere Stellung ein. Disziplinierter als Szidon, aber keinesfalls sparsamer in der Farbgebung, legt Lubimov eine Spur des intellektuellen Überschwanges durch die Geschichten- und Bilderwelt dieser landesbiographischen Sonate – fleischiger in den Steigerungen als Henck, offenerherziger auch, was die „schrägen“ Partien in Nachbarschaft zur U-Musik anbelangt. Fazit für den Schlagzeilegebrauch: Charles Ives ereignet sich hier und auch in den drei Viertelton-Stücken mit Pierre-Laurent Aimard als „transatlantischer Schnittke“.

Peter Cossé



Überflüssig.



Mozart, Sämtliche Klaviersonaten: Klaviersonaten C-Dur KV 279, F-Dur KV 280, B-Dur KV 281, Es-Dur KV 282, G-Dur KV 283, D-Dur 284, C-Dur KV 309, a-Moll KV 310, D-Dur KV 311, C-Dur KV 330, A-Dur KV 331, F-Dur KV 332, B-Dur KV 333, c-Moll KV 457, F-Dur KV 533, C-Dur KV 545, B-Dur KV 570 und D-Dur KV 576, Fantasie c-Moll KV 475; Marta Deyanova (Klavier); Nimbus/Helikon 6 CD 1775 (WD: 6 Std. 5'39") DDD
Aufnahmedatum: 1989, 1990
Klangbild: Gläsern, teilweise verschwommen, indifferent.
Fertigung: Begleittext nur in englischer Sprache.

Überaus zügellos baut die bulgarische Pianistin Marta Deyanova ihre Präsenz auf dem Schallplattenmarkt aus. Legte sie bereits vor kurzem ihre Lesart der Scriabinschen Mazurken (vgl. FF 4/96, S. 114) sowie die erste Staffel einer wohl zur Gesamtaufnahme tendierenden Sonatenserie Franz Schuberts vor, so tritt sie nun mit einer erneuten Gesamtaufnahme der bereits vor einigen Jahren aufgenommenen sämtlichen Klaviersonaten Mozarts an die Öffentlichkeit. Doch auch mit dieser Aufnahmetat wird deutlich, daß zwischen Quantität und Qualität keineswegs ein Zusammenhang bestehen muß.

Zu großflächig und indifferent geht sie an die einzelnen Sonaten heran, zu sorglos werden bei ihren auf großen Klang und ausgreifende Geste angelegten Interpretationen Nuancen in Phrasierung und Artikulation eingeebnet, zu wenig profund stellt sie offensichtliche musikalische Sinnzusammenhänge heraus. Wo beispielsweise Murray Perahia – auch im Passagenwerk – richtiggehend nach motivisch-thematischem Material forscht, an allen Perioden-Ecken und -Enden mit neuen Belichtungswechseln überrascht und eine neue Sicht auf die Einzelheiten gewährt, da verharrt Marta Deyanova in ideenloser Eintönigkeit. Das Ergebnis ist ein opulent aufgebläsender, durch übermäßigen Hall und exzessiven Pedalgebrauch begünstigter Klangbrei, der sich trotz der forschen Tempi der Bulgarin etwas zäh, da unförmig und konturlos, dahinwälzt. Hinzu kommt, daß das forciert und gehetzt klingende Passagenwerk nicht immer den sichersten Eindruck hinterläßt und Marta Deyanova die Grenze zum etüdenhaft Leerläufigen nicht deutlich genug zu ziehen vermag.

Josef Manhart

Im großen sind dies auch die Attribute, die der D-Dur-Sonate KV 576 zuzuweisen sind und die Alicia de Larrocha mit einem ebenso eleganten wie witzig inspirierten und rhythmisch prägnanten Finale enden läßt.

Josef Manhart



Geschmeidige Bedachtsamkeit.



Mozart, Klaviersonaten (Vol. 5): Klaviersonaten Nr. 15 F-Dur KV 533, Nr. 17 B-Dur KV 570 und Nr. 18 D-Dur KV 576, Rondo a-Moll KV 511; Alicia de Larrocha (Klavier); RCA/BMG-Ariola CD 09026 60867 2 (WD: 67'29") DDD
Aufnahmedatum: 1990, 1991
Klangbild: Präsent, direkt, filigran.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Klaviersonate F-Dur KV 533; Perahia (Sony Classical 48233).

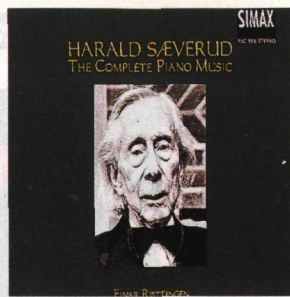
Mit den letzten Sonaten Mozarts setzt die vor allem für das Repertoire des iberischen Kulturkreises als Spezialistin geltende Alicia de Larrocha auch einen Schlußstein unter ihre Gesamtaufnahme der Klaviersonaten Mozarts. Deutlicher als viele ihrer Kollegen vermag die Pianistin dabei in der F-Dur-Sonate KV 533 zu trennen zwischen thematischem Gehalt und floskelhaftem Rankenwerk, vermag sie den imitatorisch-kontrapunktischen Strukturen im Kopfsatz dieser Sonate Schwung und Zug zu verleihen. Klar bestimmend bleibt bei ihrem Zugang allerdings stets die Geschmeidigkeit der führenden Stimme, der beinahe gesanglich anmutende Duktus der Interpretation. Damit verwandelt sie die selbst in der Interpretation Murray Perahias waltende strenge Herbitz dieser Komposition in eine gesangliche, deshalb aber nicht weniger bestimmte Milde, die den pädagogischen Aspekt, dem diese Sonate wohl ihre Entstehung verdankt – Mozart schrieb zunächst das etwas leichtere Rondo für eine Schülerin, stellte die selbe Satz dann später zu Zwecken des Studiums Bachschen und Händelschen Stils das Allegro und das Andante voran – völlig vergessen macht. Aufhorchen läßt Alicia de Larrocha immer wieder durch überraschende phrasierungstechnische Detaillösungen.

Bei der Phrasierung des Hauptthemas der B-Dur-Sonate entscheidet sich Alicia de Larrocha für die Version, wie sie Mozart in sein Autograph notierte, also für die Zusammenfassung der beginnenden Zweitongruppen unter einen großen Legatobogen und nicht – wie in der auf die Erstveröffentlichung der Sonate nach dem Tod Mozarts zurückgehende Urtextausgabe des Werkes – für eine taktweise Trennung der Tonkombinationen. Wie schon in der F-Dur-Sonate, so herrscht auch hier seitens der Pianistin vornehme und bedachtsame Distinguiertheit vor, die sich über das Adagio fortsetzt bis hin zum Allegretto-Finalsatz.

Im großen sind dies auch die Attribute, die der D-Dur-Sonate KV 576 zuzuweisen sind und die Alicia de Larrocha mit einem ebenso eleganten wie witzig inspirierten und rhythmisch prägnanten Finale enden läßt.



Das Kleine so groß...



Sæverud, Sämtliche Klavierwerke: Fünf Capricci op. 1, Sonate g-Moll op. 3, Suite op. 6, Leichte Stücke op. 14 und op. 18, Silju-Tanz op. 17, Siljustøl-Suiten op. 21, 22, 24 und 25, Peer Gynt-Suiten Nr. 1 und 2 op. 28, Sechs Sonatinen op. 30, Vogelruf-Variationen op. 36, Grazietta op. 42, Reise ins Märchenland, Capriccio, Mettes Walzer, Åsnes Walzer, Eichhörnchen-Tanz, Sechs kleine Stücke, Valzer Carissima, Scène macabre; Einar Røttingen (Klavier); Simax/Disco-Center 3 CD 1116 (WD: 3 Std. 32'35") DDD
Aufnahmedatum: 1994, 1995
Klangbild: Natürlich, räumlich.
Fertigung: Exzellente Einführungstexte; im Booklet wurden in der Peer Gynt-Musik die Tracks Nr. 4 und Nr. 5 verwechselt.
Vergleichseinspielungen: Sämtliche im Druck erschienene Klavierwerke: Einar Henning Smebye (Victoria 3 CD 190084/85/86); Werke op. 14, op. 17, op. 21 und op. 22: Jan Henrik Kayser (BIS 2 CD 173/174).

Zuerst ist da das Fragezeichen: Sämtliche Klavierwerke von Norwegens großem Sinfoniker Harald Sæverud, das hatten wir doch schon einmal auf Victoria. Und ist diese Musik wirklich so bedeutend, daß sie zum Jubiläum (100. Geburtstag am 17. April 1997) noch einmal aufgenommen werden mußte? Kein Zweifel, sie ist es. Aber mehr noch: hier werden von Einar Røttingen tatsächlich erstmals Sæveruds komplette Werke für Klavier solo vorgestellt, und eigentlich muß man Victoria Irreführung vorwerfen, denn dort waren nur sämtliche im Druck erschienene Klavierwerke eingespielt worden. So sind jetzt zum ersten Mal die g-Moll-Sonate op. 3, die wagemutige Suite op. 6 und viele kleinere Kompositionen zu hören.

Der Interpret ist nicht nur von der pianistischen Seite betrachtet ein Glücksfall. Einar Røttingen (Jg. 1965) arbeitete mit Sæverud seit den achziger Jahren bis zu dessen Tod 1992 zusammen und hat einige der hier vorgestellten Stücke uraufgeführt. Er kennt auch den letzten Winkel der kleinsten Miniatur und erhellt ihn. Stets entsteht ein charakteristisches Ganzes, das sich organisch aus meist ungeheuer widersprüchlichen Details in sehr überraschender Weise zusammenfügt. Solch überlegen-vertieftes Musizieren ist nur einem universell eingestellten Musiker möglich, der sich nicht in der Mottenkiste muffigen Spezialistentums einsperrt. Von Røttingen möchte man künftig auch gern Prokofieff, Debussy, Ravel und weiteres, vor allem aber Bartók hören. Soweit es im Fall des ihm in Fleisch und Blut übergegangenen Sæverud zu beurteilen ist, haben vorliegende Aufnahmen eine beeindruckend hohe Qualitätsschwelle in jeder Hinsicht gesetzt. Hier kann man hören, wozu Sæverud in der Lage war, und ich möchte diese Edition Sammlern ebenso wie Neugier-

rigen, Dirigenten und Klavierlehrern zur Lektüre empfehlen. Røttingen hat im Begleittext die Entwicklung des Klavierkomponisten Sæverud so exakt und treffend beschrieben, daß sich meine weiteren Ausführungen für den erübrigen, der sich bereits jetzt entschlossen hat, die Einspielung zu erwerben.

Schon die „Reise ins Märchenland“ des Elfjährigen trägt, bei aller naiven Anlehnung an Hergebrachtes, untrüglich persönliche Züge kapriziöser Art, die in den ungezügelten Capricci – die Chopin viel verdanken, aber ihm zugleich längst entwischt sind – mit Vehemenz, sprunghafter Eleganz und immensem Feinsinn aufbegehren – eine Musik, anarchisch wie das Wetter im idyllischen Bergen, wo nichts lange trocken bleibt und immer frischer Wind herrscht. Die Sonate in g-Moll von 1921 ist ein sehr stürmisches, romantisches Werk mit Wurzeln bei Grieg, Chopin und anderen – vielleicht die packendste Klaviersonate der nordischen Umflorung, frei von großen Gesten ohne Notwendigkeit. Der langsame Satz ist herrlich in der Schwebe gehalten und offeriert die große Spannkraft, die noch die zwei letzten Sinfonien kennzeichnen sollte. Ein Umbruchwerk ist die Suite op. 6 – das dissonanteste, neuen Strömungen vor allem aus dem Osten nächststehende Opus. Hier beweist der junge Sæverud, daß er einer der führenden Komponisten der internationalen Moderne hätte werden können, ohne sich selbst zu verleugnen. Stattdessen aber zog er aus, die Welt der Diatonik in allen ihren Facetten vom wilden Ritt bis zur zerbrechlichen Empfindsamkeit auszukundschaften, und fand in ihr ein nie auszuschöpfendes Feld. Schon die zwei Serien „Kleine Stücke“ sind Kleinodiensammlungen höchster Differenzierung, wobei op. 188 einige Kompositionen der späten Jahre hinzugefügt erhielt – man denke nur an die versonnene Gelassenheit des „Rondo amoroso“, den spielerischen Reichtum der Walzer (am eigentümlichsten und elaboriertesten: „Åsnes vals“). „Rendezvous – sie kam nicht“ zeigt Sæverud als humorvollen Künstler subtilster Psychologie, wie auch „Vorsicht Bär!“ aus der dritten „Siljustøl-Suite“, wo nach dem letzten knappen Akkord zu lesen ist: „Husch! War's ein Bär?“ Nicht unbedingt: An ekstatisch tanzende, knorrige Bäume könnte man denken, an weltvergessen flötende Gräser und Grabhymnen vibrierende Felsen. Und das sind keine Spiele, das ist Wirklichkeit, ob in den feingewirkten „Fuglefløytvariasjoner“ oder in den zwanzig Miniaturen der vier „Siljustøl-Suiten“, die in ihrer Eigenart und charakteristischen Ausformulierung jedes Stück neben der Phantastik Schumannscher Invention, Debussyscher Materialtranszendenz oder Bartókscher Geistesstringenz bestehen können als zeitlose Juwelen, Petitiesen großer Klavierliteratur – das Kleine so groß... „Kjempeviseslätten“ (Canto rivoltoso) war das Symbolstück norwegischen Widerstands gegen die deutsche Besatzung, andere Stücke wie „Der hämmernde Thor“ oder die achtminütige „Siljustøl“ op. 17 sind von nicht weniger revolutionär-eigenwilligem, unaufhaltsam vorwärtsdrängendem Impetus getragen. Unwiderstehlich entfalten diese Miniaturen ihre gegensätzlichen Eigenwelten, jede ein reicher Mikrokosmos, entwickelt aus wenigen, einprägsamen Motiven. Die „Peer Gynt-Musik“ ist eine gelungene Transkription des Orchesteroriginals, die manchmal eine überraschende Bartók-Nähe enthüllt, jedoch stets unverwechselbarer Sæverud ist. Welch feiner Musiker Røttingen ist, davon gibt spätestens die unpräzise Phrasierung nackter Einstimmigkeit in „Solveigs Lied“ auch dem letzten Zweifler Kunde.

Christoph Schlüren

Das Label der musikalischen Entdeckungen

MARCO POLO

SIEGFRIED WAGNER

OPERA CLASSICS

WAGNER BANADIETRICH
 Weibold • Johanning • Horn • Schmidt • Hammer • Walter
 Rudolstadt Festival Chorus • Eisenach Theatre Chorus
 Thuringian Symphony Orchestra
 Victoria Galle
 MP 8 2238 95-6

WAGNER SCHWARZSCHWANREICH
 The Kingdom of the Black Swan
 Johanning • Raffner • Quantz • Schmitz • Hartmann • Chiereami • Lukic
 Chorus of the Thuringian Landestheater Rudolstadt
 Thuringian Symphony Orchestra
 Konrad Bach, Conductor
 MP 8 2237 77-8

WAGNER DER BÄRENHÄUTER
 (The Man in a Bear's Skin)
 Volker Horn • Geth Johanning • Henry Krich
 Chorus of the Thuringian Landestheater
 Thuringian Symphony Orchestra
 Konrad Bach
 MP 8 2237 13-4

MARCO POLO

Naxos & Marco Polo Promotion Germany,
 Ferchenbachstr. 7, D-80995 München

Vertrieb Österreich:
 Gramola Winter & Co., Schelleingasse 17
 A-1040 Wien

Vertrieb Schweiz: Music Consort AG,
 Eugen-Hubert-Straße 61, CH-8048 Zürich

Besuchen Sie uns im Internet: <http://www.hnh.com>

Nicht Fisch,
nicht Fleisch.



Schubert, Klaviersonaten f-Moll D 625, a-Moll op. 143 D 784 und c-Moll D 958; Michael Endres (Klavier); *Capriccio/EMI CD 10 730 (WD: 74'22'') DDD*
Aufnahmedatum: 1994, 1995
Klangbild: Sehr direkt abgenommener Klavierklang, jeder Pedaldruck des Pianisten ist hörbar.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Schiff (Decca 440 306-2, 440 308-2), Zacharias (EMI 5 65483 2).

Mit der 1818 auf Schloß Zselitz komponierten, aber Fragment gebliebenen Klaviersonate f-Moll D 625 in der vom österreichischen Pianisten Paul Badura-Skoda ergänzten Fassung läßt Michael Endres, Gewinner des Internationalen Schubert-Wettbewerbs in Deutschland, seinen nunmehr vierten Schritt hin zu einer Gesamtaufnahme des Schubertschen Sonaten-Ceuvres beginnen. Hier, wie in den beiden anderen Werken, schlägt Michael Endres einen goldenen Mittelweg durch die zum Teil sehr dunkle und resignative Sonatenwelt ein. Der Pianist versteht es, übertriebene Melodienseligkeit ebenso zu meiden wie den Absturz in allzu trostlos und ausweglos scheinende Larmoyanz. Das Rückgrat seiner Interpretationen ist ein stringent durchgehaltenes und nur bisweilen durch angemessene Agogik aufgebrochenes metrisches Gerüst. Dadurch erhält der Kopfsatz der a-Moll-Sonate D 784, gepaart mit einem äußerst sparsamen Pedalgebrauch und einer konzise beachteten Artikulations- und Phrasierungsstrategie seinen dunklen, kantigen, unbarmherzigen Charakter. Auch die Aufhellungen der Seitenthemen im ersten und zweiten Satz bleiben nur kurze, vorübergehende Episoden.

Das wirkt alles sehr kraftvoll, bisweilen aber auch etwas starr, wie etwa der zwar sehr klar konturierte und griffig formulierte Beginn der Sonate c-Moll D 958. Besonders in diesem Werk wird deutlich, daß Michael Endres' Mittelweg, wenn auch keine lupenreine Kompromißlösung, so doch eine nicht vollends befriedigende Darstellung ist. Der Kontrast zwischen der dunkel bedrohlichen Sphären und den lyrischen Aufhellungen – wie der zum Seitensatz hinführenden Überleitungspassage – wirkt bei ihm eingeebnet, ist in seinen Interpretationen bei weitem nicht so konstitutiv wie beispielsweise bei András Schiff, der auf seinem warm klingenden Bösendorfer Licht und Schatten in bezwingender Eindringlichkeit nebeneinanderzustellen vermag. Alles in allem also eine Einspielung, die zweifelsohne ihre Meriten besitzt und im Verlaufe derer der Interpret sich keiner gravierenden Verstöße gegen den Notentext schuldig macht, die allerdings auch nicht zu ausufernden Lobeshymnen Anlaß gibt. *Josef Manhart*

Liszt im Visier.



Smetana, Klavierwerke (Vol. 1): Scherzo-Polka op. 5 Nr. 1, Drei Polkas op. 7, Am Meeresufer op. 17 (Konzerttude), Böhmisches Tänze, Träume, Andante Es-Dur; Claudius Tanski (Klavier); *MD+G/Helikon CD 312 0483-2 (WD: 60'02'') DDD*
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Hallig, weich, präsent.
Fertigung: Einführungstext des Pianisten mit ausführlicher Analyse des ersten Stückes der „Träume“ sowie zahlreichen Notenbeispielen, technisch einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Träume: Radoslav Kvapil (Unicorn-Kanchana 9152); Träume, Böhmisches Tänze: František Rauch (Supraphon 0080-2).

Nach Claudius Tanskis nicht unkluger Einspielung der h-Moll-Sonate Liszts im Verbund mit Draesekes cis-Moll-Werk derselben Gattung waren die Erwartungen in Hinblick auf die neueste Einspielung des Pianisten hochgeschraubt. Auf einem Steinway (Model D) aus dem Jahr 1901 gibt sich Claudius Tanski große Mühe, diesen Erwartungen gerecht zu werden. Es ist dann auch ein sehr warmer, weicher, an den Rändern etwas ausfransender Ton, in dem er Smetanas Klavierwerke – der Zusatz Volume 1 legt die Vermutung, nahe, es handle sich um den Startschuß zu einer Gesamteinspielung – einer auditiven Wahrnehmbarkeit zuführt.

Es ist ein virtuoser, mit sinfonischer Wucht an Liszt gemahnender Ton, der sich vor allem in den „Träumen“ ungeniert Bahn bricht. Ist dieser Ansatz ein ganz anderer, als ihn beispielsweise die in der tschechischen Musikkultur und Musiziertradition wurzelnden Pianisten František Rauch oder in jüngster Zeit auch Radoslav Kvapil pflegen – bei ihrer Sicht der Dinge erfahren die „Träume“ eine Wendung nach innen, scheint die rhythmische, dem böhmischen Musikantentum entstammende Komponente eine wesentlich spannungsvollere zu sein –, so ist Tanskis Vorgehensweise mehr als legitim, wollte doch Smetana „in der Technik Liszt, im Komponieren Mozart gleichen“. Auf diesen Zusammenhang, die Parallelen zwischen dem Klavierstil Smetanas und Liszts, verweist Claudius Tanski nicht nur in seinen Interpretationen, sondern vor allem auch verbal in seinem Textbeitrag im Booklet.

Des Pianisten ganze glänzende Virtuosität entfaltet sich dann in der Konzerttude op. 17 („Am Meeresufer“), einem rauschhaften, ebenfalls an Lisztsche Etüdenprogrammatik gemahnenden Tongemälde. Die böhmischen Tänze läßt Tanski dagegen sehr leicht, wo gefordert auch mit gesanglicher Süße („Cibulicka“) daherkommen. Die Verteilung der Akzente und Betonungen gerät nie übertrieben, jedoch stets mit der gebotenen Deutlichkeit. *Josef Manhart*

VOKALWERKE

Reizend und melancholisch.



Bach, Kantaten: Vergnügte Lust, beliebte Seelenlust BWV 170, Widerstehe doch der Sünde BWV 54, Ich habe genug BWV 82; Nathalie Stutzmann (Alt), Hanover Band, Roy Goodman; *RCA/BMG-Ariola CD 09026 62655 2 (WD: 60'15'') DDD*
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Sehr schön, Frauenstimme sehr direkt, dennoch gute Balance.
Fertigung: Einwandfrei.

Die beliebte Arie „Vergnügte Lust, beliebte Seelenlust“ aus Johann Sebastian Bachs Solo-Kantate BWV 170 beginnt mit mehrfach wiederholtem Melodietext über absteigender Baßfigur. Da denkt der handfeste Praktiker erst gar nicht nach: Er setzt ein kleines Crescendo drauf, als subtilen dynamischen Nachdruck zur Vermeidung der Repetitionsstarre. Das scheint stilistisch-rhetorisch völlig in Ordnung.
 Roy Goodman ist ein erfahrener Praktiker, aber bei ihm beginnt diese Arie ganz anders: Seine vorzügliche, warm timbrierte Hanover Band wird auf dem Ton leiser, läßt ihn dynamisch sacht abschwellen. So bekommt die Musik durch das schwer-leicht-Gefälle etwas zauberisch Wehendes, unmerklich Schwingendes – und irgendwie klingt es reizender, melancholischer, seelenvoller, schöner. Da ist also nachgedacht und experimentiert worden.

Wenn die Altistin Nathalie Stutzmann hinzutritt, ist man zunächst irritiert. Gewiß, von ihr möchte man aseptische Gläsernheit ohnedies nicht erwarten. Aber muß sie denn in jener Eingangsarie von BWV 170 derart mit Schleifern und Portamenti zu Werke gehen? Diese Manierismen legt sie im Laufe der Aufnahmen der drei Bachschen Solo-Kantaten glücklicherweise ab. Zwar wird sozusagen aus ihrer voluminösen Orgel kein zirpendes Cembalo; doch weiß die Künstlerin bald ihre Mittel zu beherrschen und beherrscht einzusetzen. Ihre Deklamation ist tadellos, die Koloraturen gehen ihr behend von der Gurgel; Nathalie Stutzmann vermag sich stilsicher in den jeweiligen Arien- und Rezitativ-Kontext einzufügen.

Und plötzlich ist sie da: bestechende Eintracht zwischen Vokalem und Instrumentalem. Mag einem die Altstimme bisweilen auch etwas zu direkt aufgenommen erscheinen – die Durchhörbarkeit und Unmittelbarkeit von linearer Vernetzung erscheint insgesamt bestens getroffen. Über allem wacht Roy Goodman, für den die historische Aufführungspraxis nicht in der Separatistenliga stattfindet. Nicht umsonst ist er kürzlich Musikdirektor im nordschwedischen Umeå geworden. Und da spielt man keineswegs auf Darmsaiten. *Wolfram Goertz*

Mühevoll, un-rhetorisch.



Bach, Kantaten: Wer weiß, wie nahe mir mein Ende BWV 27, O ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe BWV 34, Jesu, nun sei gepreiset BWV 41; Solisten des Tölzer Knabenchores, Markus Schäfer (Tenor), Harry van der Kamp (Baß), Tölzer Knabenchor, Baroque Orchestra, Gustav Leonhardt; *Sony Classical CD 68 265 (WD: 64'42'') DDD*
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Räumlich, gut.
Fertigung: Einwandfrei.

Mit dieser CD wird man beim ersten Hören nicht froh und hört sie abermals – denn Gustav Leonhardt ist ein erfahrener, experimentierfreudiger, doch niemals sorgloser Fachmann, und deshalb möchte man einfach nicht glauben, daß ihm diese Produktion dreier Kantaten von Johann Sebastian Bach so langweilig, ja nichtssagend geraten ist. Doch auch bei neuerlicher Kenntnisnahme stößt einem der uninspirierte Gestus auf, und dann legt man die CD irritiert beiseite.

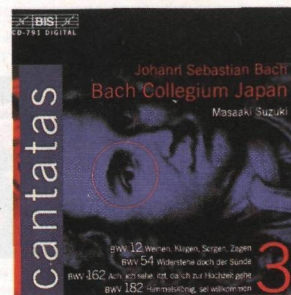
Nein, es mangelt nicht am Handwerk, nicht am Können der beteiligten Ensembles, dem Tölzer Knabenchor und dem mit allerlei bekannten Fachleuten besetzten Baroque Orchestra. Es scheint nur so, daß die Großväter der Alte-Musik-Bewegung, die einstmals so modern und innovationsfreudig durch die Lande wehte, nun nicht mehr der Veränderungen teilhaftig zu werden vermögen, die sich durch mannigfache Erprobung des authentisierenden Musizierens auf allen Kanälen und allen Kontinenten ergeben. Darum wirkt dieser Bach so muffig und so wenig rhetorisch.

Der Eingangschor von BWV 27 beispielsweise kommt chorisch so mühevoll daher, tritt derart ächzend auf der Stelle, daß man glauben möchte, Leonhardt horche ausschließlich auf die Todesnähe, die der Text anspricht. Das schwer-leicht-Gefälle ist hier aber arg drastisch und raubt dem vokalen Choral den Fluß der Linie. Hinzu kommt, daß die solistischen Tölzer Sopran- und Alt-Knaben zu zirpend und gebrechlich klingen, als daß sie sich über das instrumentale Geschehen zu erheben vermöchten. Abstriche sind auch bei Harry van der Kamp zu machen, der Geschmeidigkeit in Koloratur und Verzierung vermissen läßt. Und Markus Schäfer (Tenor) tönt bisweilen recht ölig.

Selbstverständlich ist Leonhardt ein erfahrener, niemals sorgloser Fachmann. Aber die Zeit scheint an ihm irgendwie vorbeigegangen zu sein.

Wolfram Goertz

Gewissensfrage.



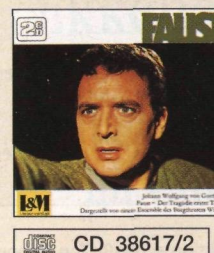
Bach, Kantaten: Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen BWV 12, Widerstehe doch der Sünde BWV 54, Ach, ich sehe, itzt, da ich zur Hochzeit gehe BWV 162, Himmekönig, sei willkommen BWV 182; Yumiko Kurisu (Sopran), Yoshikazu Mera (Countertenor), Makoto Sakurada (Tenor), Peter Kooy (Baß), Bach Collegium Japan, Masaaki Suzuki; *BIS/Disco-Center CD 791 (WD: 79'09'') DDD*
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Die Shoin Women's University Chapel in Kobe besitzt einen Nachhall von 3,8 Sekunden, was hier aber kaum stört.
Fertigung: Vorbildlich.

Die Stunde der Wahrheit schlägt für Interpreten, wenn sie einen Notentext nicht nur Klang werden lassen, sondern für seine Realisierung erst einmal die Voraussetzungen schaffen müssen. Wie viele Bach-Kenner wissen, sind Teile der Kantaten BWV 37, 139, 162 und 166 verlorengegangen. Wie nicht mehr ganz so viele Bach-Kenner wissen, findet sich unter den fragmentarisch überlieferten Stücken nur eine einzige Arie, die jegliche instrumentale Obligato-Stimme vermissen läßt, nämlich Numero 3 aus „Ach, ich sehe, itzt, da ich zur Hochzeit gehe“ BWV 162. Der japanische Bach-Experte Masaaki Suzuki hat sich in seiner Aufnahme der Kantate dafür entschieden, Unvollständiges zu vervollständigen, Sopran- und Continuo-Stimme durch ein eigenes hinzukomponiertes Obligato zu ergänzen. Der Rekonstruktionsversuch des verschollenen Originals gibt einer Blockflöte aus gutem Grund den Vorzug vor Oboe oder Geige. Das Ergebnis überzeugt auch stilistisch, weil es von Musikalität in Verbindung mit Einfühlungsvermögen getragen ist. Den Weimarer Kantaten gibt die dritte Folge des Aufnahmeprojekts von Masaaki Suzuki Raum zur Entfaltung. Dem Bach Collegium Japan gelingt es, sich mit Anstand aus der „Interpretationsaffäre“ zu ziehen; unter den Gesangssolisten tut es der Gast aus Europa, Bassist Peter Kooy, textorientierter (und akzentreicher) als seine asiatischen Kollegen. Schönes Stimmmaterial führen aber auch sie diszipliniert ins Feld. *Volkmar Fischer*

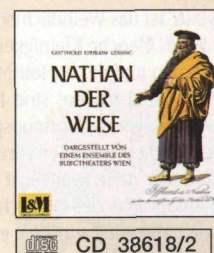
Klassiker L&M Literatur und Musik



DER ZERBROCHENE KRUG
 Lustspiel von Heinrich von Kleist
 Walter Charles Brauer
 Adam Martin Benrath
 Licht Hermann Lause
 Frau Marthe Rull
 Christa Berndt
 Eve Veronika Nickl u.a.



FAUST I
 Johann Wolfgang von Goethe
 Der Tragödie erster Teil
 Dargestellt von einem Ensemble des Burgtheaters Wien
 Faust Will Quadflieg
 Mephistopheles Heinz Moog
 Gretchen Sonja Sutter
 Marthe Schwerdtlein
 Susi Nicoletti
 Wagner Theo Lingen u.a.



NATHAN DER WEISE
 Gotthold Ephraim Lessing
 Dargestellt von einem Ensemble des Burgtheaters Wien
 Sultan Saladin
 Heinz Woester
 Sittah Eva Zilcher
 Nathan Will Quadflieg
 Recha Christiane Hörbiger
 Daja Susi Nicoletti u.a.



MINNA VON BARNHELM
 oder Das Soldatenglück
 von Tellheim Gert Westphol
 Minna von Barnhelm
 Liselotte Pulver
 Franziska Karin Schlemmer
 Just Heinz Schimmelpfennig
 Paul Werner
 Walther Suessenguth u.a.



MARIA STUART
 Trauerspiel von Friedrich Schiller
 Maria Stuart
 Judith Holzmeister
 Elisabeth
 Liselotte Schreiner
 Hanna Kennedy
 Vera Balser-Eberle
 Graf von Leicester
 Fred Liewehr u.a.

Alle CD auch als MC erhältlich

Unser neuer Katalog „Literatur fürs Ohr“ ist jetzt im Fachhandel erhältlich

Vertriebe:
 D: RICOPHON
 A: Wilhelm Weiss
 CH: K-Tel

LEUBERG Edition GmbH., CH-8615 Wermatswil/Zürich

