

VOKALWERKE



Instrumental-
musik – direkt
von der Quelle.



Le Cant des Troubadours (Vol. 1): Les Troubadours Aquitains: Werke von Guillaume de Poitiers, Guilhem de Figuera, Marcabru, Jaufré Rudel, Gausbert Amiel und anon.; Ensemble Tre Fontane; Alba musica/edel contraire CD 244 032 (WD: 66'40") ADD
Aufnahmedatum: 1991

Le Cant des Troubadours (Vol. 2): Les Troubadours du Périgord: Werke von Arnaud de Mareuil, Bertrand de Born, Arnaud Daniel und Guiraud de Bornelh; Ensemble Tre Fontane; Alba musica/edel contraire CD 244 702 (WD: 51'54") ADD
Aufnahmedatum: 1991

L'art des jongleurs (Vol. 1): Italienische Estampien des 14. Jahrhunderts, Virelais von Guillaume de Machaut u. a.; Ensemble Tre Fontane; Adda/edel contraire CD 590 126 (WD: 46'21") DDD
Aufnahmedatum: (P) 1995

L'art des jongleurs (Vol. 2): Italienische Estampien des 14. Jahrhunderts, Balladen und Virelais von Guillaume de Machaut, Auszüge aus dem Codex Faenza; Ensemble Tre Fontane; Adda/edel contraire CD 590 127 (WD: 51'42") DDD
Aufnahmedatum: (P) 1995

L'art des jongleurs (Vol. 3): Italienische Estampien des 14. Jahrhunderts: Tre Fontane, In pro, Belicha, Saltarello I-IV, Chominciamento di gioia u. a.; Ensemble Tre Fontane; Adda/edel contraire CD 590 129 (WD: 71'28") ADD/DDD
Aufnahmedatum: 1987–1989
Klangbild: Plastisch, transparent, direkt.
Fertigung: Bei allen CDs einwandfrei.

Jongleure waren im Mittelalter nicht nur Akrobaten und Tierbändiger, sondern ganz allgemein „Spieleute“ (lat. ioculatores), d. h. aber auch Musiker mit Instrumenten, soweit sie nicht der klerikalen Sphäre in irgendeiner kirchlichen Institution oder einem Amt angehörten (hier war die Vokalmusik wichtiger). „Fahrende Spieleute“ waren sie insofern, als sie keiner fürstlichen Hofhaltung und keiner bürgerlichen Stadtgemeinschaft auf Dauer angehörten. Ihr Zusammenschluß zu Gilden oder in Zünften erfolgte erst im späten Mittelalter in den jungen Städten, so daß erst ab dieser Zeit eine gute Quellenbasis für ihre Musikpraxis und Musikkultur be-

steht. Ähnlich verhält es sich mit den musikalischen Quellen, die erst in einem stabilen Umfeld entstehen konnten. Zuvor erfolgte die Tradierung der Instrumentalstücke und Tanzsätze mündlich, wurde die Art zu spielen vom Meister an seine Schüler vermittelt.

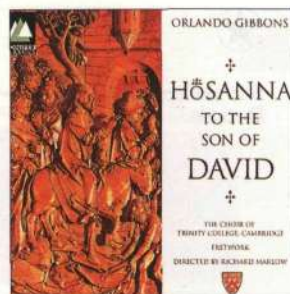
Umso interessanter sind die frühesten Quellen, in denen Instrumentalmusik dieser Spieleute erhalten ist (ob sie von ihnen oder aber von gebildeten Klerikern aufgeschrieben wurde, bleibt dabei immer noch offen). Eine heute in London befindliche Handschrift aus dem 13. Jahrhundert ist eine dieser frühesten Quellen mit insgesamt 16 Instrumentalsätzen. In dem Textheft der CD, die erstmals alle diese Sätze in einer überzeugenden Einspielung bietet, sind alle Notenseiten der Quelle abgebildet. Das erlaubt zwar nur einem geschulten Hörer, die Notation mitzulesen, doch vermittelt es auch dem interessierten Laien einen Eindruck vom Schriftbild und von der Organisation dieser einstimmigen Musik. Interessant sind vor allem die sprechenden Titel dieser Sätze, die auf das Umfeld von Spieleuten zu verweisen scheinen, etwa mit dem berühmten „Lamento di Tristano“. Daneben gibt es als typischen Tanzsatz vor allem den Saltarello, der in vier Varianten in dieser Handschrift enthalten ist.

Leider sind zahlreiche Doppelaufnahmen in der Sammlung der drei CDs enthalten, die sich der „Kunst der Spieleute“ widmen. Dieses Manko wird indes aufgewogen durch die Einspielungen zahlreicher Virelais, Balladen und Rondeaux, also verschiedener Vokalformen der Musik des 14. Jahrhunderts. Einen Schwerpunkt haben die Musiker hier auf die Werke Guillaume de Machauts gelegt, den man noch nie so unkonventionell gehört hat. Die Besetzung des Cantus, der führenden Oberstimme, mit einem Instrument ist dabei historisch zulässig und mag im 14. Jahrhundert von den Spieleuten tatsächlich so vorgenommen worden sein.

Die Bezeichnung „Tre Fontane“, d. h. in der Auffassung des Ensembles des Vergangenen, des Anderen und des Gegenwärtigen, besagt, daß alle Erfahrungen der Musiker mit der Musik früherer Epochen, mit der außereuropäischen Musik und mit der heutigen Musik in der Interpretation zusammenfließen sollen. Das Ensemble Tre Fontane, das seinen Namen jedoch weniger solchen Überlegungen als vielmehr der Bezeichnung eines der Instrumentalsätze aus der Londoner Handschrift verdankt, hat sich aber nicht nur um die „Kunst der Spieleute“ des Mittelalters bemüht. Auch die Musik der Troubadours bildet einen wichtigen Schwerpunkt der bisherigen Arbeit, wie er durch die vorliegenden Aufnahmen dokumentiert ist. Aus den geographischen Schwerpunkten Aquitanien und Périgord wurde eine Anthologie zusammengestellt, welche die größten Poeten dieser spezifisch höfischen Lyrik vorstellt. Kenner der Lyrik Marcabrus, Jaufré Rudels und Guillaume de Poitiers werden an der frischen, zugleich reflektierten und spontanen Aufführung dieser Wort-Ton-Kunstwerke Gefallen finden. Für den Neuling, der sich mit der Sprach-, Bild- und Tonwelt der Troubadours bekannt machen möchte, empfehlen sich diese Aufnahmen durch die musikalisch stimmige Auffassung, die sich in ihnen zeigt, in gleichem Maße.

Matthias Hutzler

Schlicht und
einfach:
Kirchen-
Gebrauchs-
Musik.



Gibbons, Hosanna to the Son of David, O Lord, I lift my heart, O all true, faithful hearts, Deliver us, O Lord, This is the record of John, Lift up your heads, See, see, the Word is incarnate, Almighty and everlasting God, Praise the Lord, O my Soul, O clap your hands u. a.; The Choir of Trinity College Cambridge, Fretwork, Richard Marlow;
Conifer/BMG-Ariola CD 75605 51231-2 (WD: 74'23") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Kirchenklang mit wenig Kirchenhall.
Fertigung: Gut.

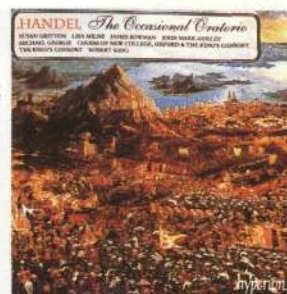
Sicherlich: Orlando Gibbons (1583–1625) hatte im Konzert der großen englischen Komponisten der Tudor- und Stuart-Zeit (Byrd, Tallis, Dowland, Taverner, Morley) eher eine – wenngleich reizvolle – Nebenstimme zu spielen. Als Virginal-Komponist war er auf jeden Fall erfolgreicher denn als Vokal-Komponist. Doch auch diese Werke – die CD bietet 18 verschiedenartige Sätze – kann man mit einigem Genuß hören. Zwar trifft man gelegentlich auf ausgelassene Musik wie den fast reißerischen Eröffnungssatz „Hosanna to the Son of David“ oder einen schlicht homophonen Freudentanz wie „O clap your hands together“, aber das Gros der Stücke ist doch eher besinnlich und zerfällt in zwei kontrastierende Satztypen: Den „full anthem“, einen artig kompakten Satztyp, und den „verse anthem“ mit seinen vielen Solopassagen und der Begleitung durch Violon-Consort.

All das hat natürlich den leichten Beigeschmack von Gebrauchsmusik – Gibbons hebt selten in höhere Kunsthöhen ab, am ehesten noch in „Out of the deep“. Aber dieser zwingend proportionierte Satz von großer Gefühlstiefe wird bezeichnenderweise in einigen Quellen William Byrd zugeschrieben. Dazu kommt, daß die Interpretation durch die 24 Studenten des Trinity College-Chors unter Richard Marlow diesen Gebrauchsmusik-Aspekt noch zusätzlich verstärkt: Der Chor (Tradition hin oder her) singt regelmäßig jede Woche in der altherwürdigen Kapelle des 1546 gegründeten Kollegs. Was man auch hört – die Musiker klingen wie alte Angestellte von Gibbons und Consorten, die brav ihren Pflichten nachkommen, sich aber (wie schon Gibbons selbst) nicht für Höhenflüge zuständig fühlen. Hat man Klang und Arrangement von Profi-Ensembles Alter Musik im Ohr, dann ist man hier enttäuscht. Diese Musik klingt recht unaufregend nach Kirchenmusik, wie man sie jeden Sonntag in jeder x-beliebigen Kirche hören kann. Daran ändert auch die Violon-Truppe Fretwork nichts.

Reinhard J. Brembeck



Das Wesentliche
im Blick.



Händel, The Occasional Oratorio HWV 62 (Gesamtaufnahme in englischer Sprache); Susan Gritton, Lisa Milne (Sopran), James Bowman (Kontratenor), John Mark Ainsley (Tenor), Michael George (Baß), Choir of New College Oxford, Choir of The King's Consort, The King's Consort, Robert King;
Hyperion/Koch 2 CD 66961/2 (WD: 144'24") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Weich konturiert, fülliger Klang, angenehme Raumakustik.
Fertigung: Einwandfrei.

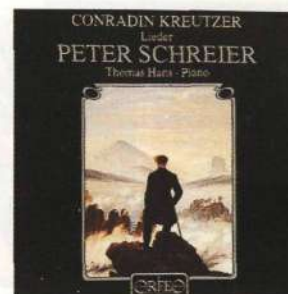
Noch ehe der endgültige Sieg über die aufständischen Schotten errungen war, schrieb Händel Anfang 1746 sein „Occasional Oratorio“, um mit patriotischen Klängen die Engländer in Feststimmung zu versetzen. Die erhoffte Wirkung blieb nicht aus, doch später fiel das Stück einer vernichtenden Kritik anheim, weil es zu vierzig Prozent aus älteren Werken zusammengestellt war und weil sein Libretto jedweder dramatischen Struktur entbehrte. Damit wurde aber das Wesen des „Occasional Oratorio“ verkannt: Es sollte gar kein Drama sein, sondern ein ad-hoc-Epos, und die Verwendung älterer Materials bewies nur Händels ausgesprochenen Qualitätssinn. Daß er seine Loyalität nicht nur in martialischen Tönen, sondern auch äußerst subtil bekunden konnte, zeigt ein Blick zwischen die Zeilen: Mitten in „To God our strength“ erscheint ein Zitat aus Luthers „Ein feste Burg“, was sicherlich keinem Engländer, wohl aber dem aus Hannoverschem Hause stammenden König aufgefallen sein dürfte.

Wie schon in „Joshua“ und „Judas Maccabaeus“ trifft Robert King auch im „Occasional Oratorio“ den festlichen, würdevollen Ton recht gut. Er rückt weniger Details als vielmehr das große Ganze eines jeden Satzes klar in den Vordergrund, was seiner Darstellung eine einleuchtende Stringenz und Homogenität verleiht, auch wenn man bisweilen ein besonderes Profil vermissen mag. King läßt seinen Musikern großen Freiraum, versteht sich mehr als Koordinator denn als alles beherrschenden Interpreten. Diese an sich riskante Rechnung geht auf, wenn man so exzellente Mitstreiter wie Michael George, John Mark Ainsley oder den von Edward Higginbottom optimal vorbereiteten Choir of New College Oxford zur Verfügung hat. Sogar für den alles überragenden James Bowman wurden zwei Soli gefunden, obwohl Händel hierfür eigentlich eine Frauenstimme vorgesehen hatte. Susan Gritton und Lisa Milne entsprechen Kings Ideal eines eher kernigen denn milden Frauentimbres, der Orchesterklang ist wiederum besonders warm und geschmeidig. Insgesamt also eine solide, in sich stimmige Aufnahme, die ohne großen Aufwand vor allem die festlichen Seiten des „Occasional Oratorio“ angemessen zur Geltung kommen läßt.

Matthias Hengelbrock



Zu bläblich-
bieder.



Kreutzer, Lieder: Die Sehnsucht, Frühlingsglaube, Scheiden und Meiden, In der Ferne, Morgenlied, Nachtreise, Lied des Gärtners, Das Tal, Im Herbst, Lied des Gefangenen, Seliger Tod, Die Kapelle, An einem heiteren Morgen, Ruhetal, Der Königssohn, Der Fischer, Das Mühlrad, Wiedersehen, Die Wehmüt, Das geliebte Land, Nähe des Geliebten, An den Mond, Die Post, Der Traum, Es war ein König in Thule, Wohin, Perle, Träne und Tautropfen; Peter Schreier (Tenor), Thomas Hans (Klavier);
Orfeo CD 374 951 (WD: 71'01") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Präsent, plastisch, kräftig.
Fertigung: Einwandfrei.

Als ältester unter den Komponisten des Biedermeier – oder der Frühromantik – ist Conradin Kreutzer (1780–1849) heute nur noch bekannt im Zusammenhang mit seiner einst viel gespielten Oper „Das Nachtlager von Granada“. Wie seine zahlreichen Musikerkollegen während dieser Blütezeit des Liedes bemühte sich auch er, das Bedürfnis nach romantisch-sentimentaler, melodisch-gefälliger Unterhaltung zu befriedigen. Zwar hat der „sinnig edle“ Kreutzer – so das Urteil der Zeitgenossen – stets im Schatten von herausragenden Künstlern wie Haydn und Beethoven, dann Schubert und Schumann, Weber und Mendelssohn gestanden, doch findet sich das Charakteristische der Epoche in seinem Schaffen vielleicht typischer ausgeprägt als in den Werken der „Großen“, deren Rang ja gerade darin besteht, daß ihre schöpferische Leistung über ihre Zeit hinausweist. Kreutzers zärtliche und schwärmerische, gewiß auch naive Gesänge nehmen sich aus wie musikalische Reflexe der „heilen“ Bildwelt eines Ludwig Richter. Es sind meist strophische, formal schlicht gebaute Lieder, mit deutlicher Affinität zu volkstümlicher Lyrik. Vor allem Texte des Schwäbischen Dichterkreises, zumal Ludwig Uhlands, hat Kreutzer geschätzt und kongenial vertont. Von besonderem Reiz sind dabei Vergleiche mit jenen Gedichten, die auch andere Komponisten angezogen haben, namentlich Schubert, so etwa „Frühlingsglaube“, „Die Post“, „Nähe des Geliebten“.

So verdienstvoll es ist, die im Katalog so gut wie nicht vertretenen Kreutzer-Lieder der Vergessenheit zu entreißen, gerade diese Aufnahme hätte Peter Schreier früher machen sollen. Zur Frische und Direktheit, Spontaneität und Lebhaftigkeit des hier gefragten Erzähltons findet der 60jährige nur noch ansatzweise. Das von jeher eher blasse Timbre wirkt nun noch ausgebleichter, die Tongebung spröder und dünner. Nach wie vor ohne Fehl und Tadel sind Musikalität und Textverständlichkeit des Tenors. Kaum eine Herausforderung für den Pianisten Thomas Hans bildet der anspruchslose Klavierpart.

Kurt Malisch

MARCO POLO

Label der musikalischen
Entdeckungen

"Genie im Schatten"
Siegfried Wagner



NEU MP 8 223 777/78

Die von Siegfried Wagner musikalisch
und inhaltlich gezeichnete dunkle
Mystik läßt Anlehnungen an Werke
seines Vaters Richard Wagner
erkennen.



MP 8 223 713/14

"Nicht nur die Protagonistenrollen,
auch die Nebenpartien sind
überzeugend..., so daß mit dieser
Ersteinspielung die verdienstvolle
Rehabilitation eines Komponisten
begonnen worden ist, die eine
Fortsetzung verdient."

(Fono Forum 11/1994)

FONO
Schallplatten

Klassik aus gutem Hause

Vertrieb Österreich: Gramola Co.
Schellinggasse 17 • A-1040 Wien
Vertrieb Schweiz: Musik Consort AG
Eugen-Hubert-Str. 61 • CH-8048 Zürich

Blasses Mittelalter.



Landini und seine Zeit — Musik der italienischen Ars Nova des 14. Jahrhunderts: Werke von Francesco Landini, Jacopo da Bologna, Matteo da Perugia, Lorenzo da Firenze und Anon.; Ensemble Alba Musica Kyo; Channel Classics/Helikon CD 5793 (WD: 59'30") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Überpräsent, aber ohne Balance.
Fertigung: Gesangstexte nicht abgedruckt.

Machaut und seine Zeit — Musik der französischen Ars Nova des 14. Jahrhunderts: Werke von Guillaume de Machaut, Francesco Landini, Jacob de Senleches, Jean Vaillant, Anthonello de Caserta; Ensemble Alba Musica Kyo; Channel Classics/Helikon CD 7094 (WD: 60'15") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Überpräsent, aber ohne Balance.
Fertigung: Texte mit englischer Übersetzung.

Die drei japanischen Mitglieder des 1981 gegründeten Ensembles Alba Musica Kyo leben in den Niederlanden und führen — laut dem PR-Text der Machaut-Produktion — sowohl die Musik des 14. Jahrhunderts als auch der Elisabethanischen Zeit oder der italienischen Monodie auf; darüber hinaus pflegen sie auch zeitgenössische Musik. Man kann nur hoffen, daß die Interpreten mit der Musik der Spätrenaissance und des Frühbarock expressiver und souveräner umgehen als mit der elaborierten Musik des 14. Jahrhunderts, denn die beiden Produktionen zeichnen ein nicht besonders beeindruckendes Porträt des Ensembles.

Die rein spiel- und gesangstechnische Leistung ist befriedigend, wenn auch nicht hinreißend virtuos. Die beiden Instrumentalisten bieten eine zwar nicht besonders „zündende“, jedoch solide Wiedergabe; problematischer erscheint die Sopranistin Chiyomi Yamada. Ihr Timbre klingt zweifellos geschult, doch es hat keine richtige Durchsetzungskraft. Im tiefen Register geht die Stimme buchstäblich unter, und insgesamt hat die Sängerin eine merkwürdig affektierte, „flötende“ Singweise, die sich auf die Textartikulation sehr nachteilig auswirkt. So eine beinahe manierierte Zartheit kann einigen Stücken eine leicht elegische, kontemplative Atmosphäre verleihen — aber solche wunderbar gefühlvollen Werke wie „Douls viare gracieus“ oder „Rose, liz, printemps“ von Machaut verlieren dadurch nicht nur ihre musikalischen Konturen, sondern auch die Vielfalt ihrer Ausdruckswelt, und die amateurhafte Rezipitation in „Non so qual i'mi volgia“ von Lorenzo da Firenze sollte man lieber schnell vergessen. Noch am besten gefallen die „Vogelstücke“ von Senleches und Vaillant mit dem Gesang der Nachtigall und des Kuckucks, denn hier setzen die Interpreten deutlichere Akzente in der Phrasierung. Eva Pintér

Der Kontrast zwischen Verfeinertem und Ordinärem.



Lasso, Villanelle, Moresche e altre canzoni, pia calia, Saccio 'na cosa, Cathalina, apra finestra u. a.; Concerto Italiano, Rinaldo Alessandrini; opus iii/Helikon CD 30-94 (WD: 59'06") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Präsent und ausgeglichen.
Fertigung: Tadellos.
Vergleichseinspielung: Ensemble Clément Janequin (harmonia mundi France/Helikon 901391).

Die Villanellen und Moresche von Orlando di Lasso, deren Entstehung vermutlich in die Zeit seines Aufenthalts in Neapel (1549–51) fällt, erfreuen sich einer zunehmenden Beliebtheit bei den Alte-Musik-Ensembles. Dies hängt keineswegs nur mit den zum Teil unglaublich zotigen Texten zusammen, sondern vielmehr mit der dankbaren Ausarbeitung klanglicher Kontraste dieser Werke. Nach der maßstabsetzenden Aufnahme des Ensemble Clément Janequin war es kaum vorstellbar, daß aus diesen Werken noch mehr musikalische Affekte „herauszuholen“ wären. Das Concerto Italiano überzeugt aber davon, daß in Lassos Musik immer wieder neue Gefühls- und Ausdrucksterrains zu entdecken sind; diese Produktion ist eine echte Bereicherung der Lasso-Interpretation. In schrillen, parodistischen Effekten, die gar bis zum Unartikulierten reichen, bleiben nämlich Rinaldo Alessandrini's Sänger nicht hinter dem beißend-satirischen Humor des französischen Ensembles zurück: köstlich die virtuos plappernde Artikulation in „Ad altre le voi dare ste passate“ und in „Lucia celu“, der Klangkontrast im Dialog „Zanni“. Groteske Situationen wie in „Chichilichi“ werden ebenso pointiert ausgekostet wie etwa die wohl absichtlich „solid“ gesungene Prahlerei von „Mistre Righe“ (es bedarf wohl keiner Erklärung, welcher „Meister Steher“ sich dort ausführlich lobt). Darüber hinaus bietet aber Concerto Italiano noch mehr Facetten, indem es innerhalb ordinär-frivoler Szenen auch lyrische Momente ausleuchtet, ja einige Stücke — trotz deutlicher stilistischer Unterschiede — in die poetisch-liebevollere Stimmung der „erhabenen“ Kunstform des Madrigals zu versetzen vermag („Madonna mia, pietà“, „S'io ti vedess' una sol volt' il giorno“). Daneben bringt das perfekt singende Ensemble zwei wunderbare Petrarca-Vertonungen von Lasso („Tutto'l di piango“ und Sol'e pensoso“) in einer derart klangschönen und feinfühlgigen Wiedergabe, daß man nur hoffen kann, von Alessandrini's Sängergruppe bald mehr zu hören. Eva Pintér

Eva Pintér

Gelungen.



Pallavicino, Sechstes Madrigalbuch (1600): The Consort of Musicke, Anthony Rooley; Musica Oscura/Arcade CD 070976 (WD: 63'57") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Transparent, differenzierte Klangschattierungen, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

The Dark is my Delight: Lautenlieder des 17. Jahrhunderts von Brewer, Jones, Wilson, Lawes, Coleman, Ramsey, Wilbye und anon.; Evelyn Tubb (Sopran), Michael Fields (Laute); Musica Oscura/Arcade CD 070980 (WD: 67'05") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Natürlich, direkt.
Fertigung: Tadellos.

Purcell, The Mantle of Orpheus, Lieder von Weldon, Eccles und Blow; The Consort of Musicke, Anthony Rooley; Musica Oscura/Arcade CD 070977 (WD: 75'43") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Reiche Klangschattierungen, weites dynamisches Spektrum.
Fertigung: Hervorragend.

Sound the Trumpets from Shore to Shore: Werke von H. und D. Purcell, Finger, Leveridge, Topham, Blow Weldon, Barratt, Eccles; Emma Kirkby, Evelyn Tubb (Sopran), The English Trumpet Virtuosi, Andrew und Mark Hoskins; Musica Oscura/Arcade CD 070979 (WD: 54'20") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Gute Raumwirkung, natürlich, ausdrucksvolle Dynamik.
Fertigung: Einwandfrei.

Greene, Lieder und Werke für Tasteninstrumente; Emma Kirkby (Sopran), Lars Ulrik Mortensen (Cembalo), Ursula Weiss, Iona Davies (Violine), Martin Kelly (Viola), Helen Gough (Violoncello); Musica Oscura/Arcade CD 070978 (WD: 75'46") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Weich, differenzierte Wiedergabe des Timbres.
Fertigung: Gut.

Selten gelingt es einem Interpreten, ein eigenes Schallplattenlabel ins Leben zu rufen. Anthony Rooley verspricht in seinem Label „Musica oscura“ nicht nur verlorenes oder vergessenes Repertoire zu erforschen, sondern auch sinnliche Musik zu bieten. Dies gelingt ihm erstaunlich überzeugend.

Die Lebendigkeit, die seinen Consort of Musicke schon immer auszeichnete, wird zum interpretatorischen Gütezeichen des neuen Labels. Verschanzen sich die Interpreten der Alte-Musik-Szene bisher gerne hinter wissenschaftlichen Erkenntnissen, um ihr mangelndes persönliches Engagement zu legitimieren oder um Subjektivität zu objektiver Gesetzmäßigkeit zu erheben, so gibt Rooley seinen Musikern den Mut zu persönlichen Interpretationen, freilich basierend auf den Erkenntnissen der historischen Aufführungspraxis.

Die Produktionen des Labels sind in einzelne „Circles“ gegliedert. Zum „Monteverdi-Circle“ liegt eine a-cappella-Einspielung des sechsten Madrigalbuches von Pallavicino vor, in der die Musik von Monteverdis Zeitgenossen und Konkurrenten eine erstaunliche Qualität offenbart. Das Gesangsensemble musiziert wie ein Klangkörper, etwa ein hervorragendes Streichquartett und fesselt durch eine erstaunliche Ausdruckskraft. Dabei werden Steigerungsbögen, unterschiedliche Tempi des „Sprechens“, das Gegenüber von Frauen- und Männerstimmen eingesetzt, um den Text sinnlich erlebbar zu machen. Ein anderer „Circle“ befaßt sich mit dem Thema „Frauen in Liedern“. Der Lautenist Michael Fields erforschte englische Liedquellen des 17. Jahrhunderts und stellte daraus Lieder zusammen, die verschiedene soziale und emotionale Aspekte beleuchten. In Evelyn Tubb fand er eine hervorragende Interpretin dieser Musik, die eine Verwandlungsfähigkeit des Ausdrucksspektrums und des Timbres hat, wie man sie in Alter (aber auch Neuer) Musik sonst kaum hört. Wenn sie singt, ist sie zugleich Schauspielerin, die Wortlaute werden bei ihr zu musikalischer Lautmalerei. Das Timbre ihrer Stimme reicht von glockenähnlicher Reinheit bis zu Anzüglichkeit. Hierdurch werden die alten Lieder zu weit mehr als historischen Ausgrabungen: Evelyn Tubb erweckt eine Unmittelbarkeit, einen Reichtum des Fühlens zu neuem Leben, der in unserer gefühlkalten Zeit in Vergessenheit zu geraten droht.

Zwei Einspielungen gehören zum „Purcell-Circle“. In der einen mit Instrumental- und Vokalmusik für oder bei Mitwirkung von Trompeten erstaunen die „English Trumpet Virtuosi“ auf Naturinstrumenten durch brillanten, perfekten, aber sehr weichen, wandlungsfähigen und im Zusammenspiel mit den beiden Sopranen Emma Kirkby und Evelyn Tubb stets die Balance wahren den Ton. In der anderen Einspielung wird exemplarisch Rooleys Art der Interpretation Alter Musik deutlich: Mit außergewöhnlicher Radikalität werden die bisherigen Ausdrucksgrenzen im Bereich Alter Musik hinausgeschoben, wird die Musik ganz als rhetorische Kunst, als Fortführung des Sprechens mit musikalischen Mitteln verstanden und so Sinnlichkeit und den Zuhörer packende Direktheit erreicht — und damit eine neue Stufe der Interpretation Alter Musik.

Im „Händel-Circle“ wird Händels englischer Zeitgenosse Maurice Greene vorgestellt. Emma Kirkby überzeugt hier durch große Gesangkunst. Sie zählt aufgrund ihres geraden, klaren, glockenreinen Tones schon lange zu den Stars der Alten Musik, hat — wie hier deutlich wird — an Reife, Intensität und Sensibilität gewonnen. Jeder Ton, jede Silbe wird nicht nur bewußt gestaltet, sondern wirkt auch innerlich erlebt. Die Annäherung an die Alte Musik geht hier nicht mehr über den Intellekt, sondern über das gesamte Bewußtsein. Der Cembalist Lars Ulrik Mortensen entlockt seinem Instrument nicht nur perfekte Töne, sondern Melodien, klar artikulierte Motive und prägnante Rhythmen. Franzpeter Messmer

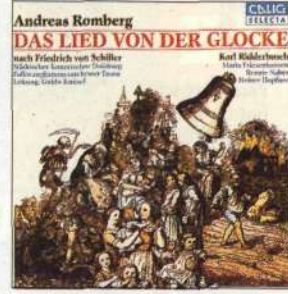
Immer noch Geschmackssache.



Reger, Die Weihe der Nacht op. 119, Der 100. Psalm op. 106, Weihegesang o. Op.; Lioba Braun (Alt), Ursula Kunz (Alt), Chor der Bamberger Symphoniker, Fritz Walter-Lindquist (Orgel), Bamberger Symphoniker, Horst Stein; Koch CD 3-1209-2 (WD: 58'23") DDD
Aufnahmedatum: 1994, 1992
Klangbild: Opulent, sehr räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Wieviel besagen Totenmasken? Den letzten Gesichtsausdruck Max Regers hat Karl Straube in einem Brief vom 19. Juli 1916 an Willibald Gurlitt so beschrieben: „Es ist das Monumentalste, was ich je auf einem Menschenantlitz gesehen habe. Auf dem Weg in das unbekannte Land muß er gewaltige Erscheinungen gesehen haben, und vielleicht hat er mit seinem Gotte selber geheimnisvolle Gespräche geführt über Sinn und Ziel des Lebens, und Gott hat ihn erkannt als einen getreuen Knecht.“ Das Monumentalste? Unbehagen daran muß den skeptischen Zeitgenossen des ausgehenden 20. Jahrhunderts an einem Werk wie dem zum 350jährigen Jubiläum der Universität Jena 1909 komponierten 100. Psalm Regers überkommen, einem seinerzeit recht beliebten Chorstück, das den Komponisten unter dem Kreuz stilistischer Ambiguität und Kompliziertheit zwischen Traditionsgebundenheit und Fortschrittsdenken zeigt. Kantaten (beziehungsweise Oratorien-) und Sonaten- (beziehungsweise Sinfonie-)Elemente einerseits, melodisch-kontrapunktische und harmonische Ambitionen andererseits ringen verbissen miteinander: um den ausschlaggebenden Zehntelsekundenvorsprung im Zielfoto. Daß der Orchestersatz feist anmuten muß, bestätigt die auf Klangopulenz bedachte Neuproduktion der Bamberger Symphoniker, deren Chor obendrein für die großangelegten Steigerungen alle möglichen Kräfte reserviert mobilisiert — wodurch er beim Hörer unfreiwillig das Mißvergnügen am Stück steigert. Verglichen mit dem 100. Psalm heisst die an Phonstärke ungleich schwächere „Weihe der Nacht“ op. 119, inspiriert von Friedrich Hebbel, sehr viel mehr Pluspunkte ein. Viel selbstverständlicher verströmt sich hier die Musik, ohne auch nur stellenweise ins Schwitzen zu kommen. Horst Stein, der alle Orchesterwerke des Komponisten für Koch eingespielt und nun bei dieser Chorplatte mit Lioba Braun und Ursula Kunz eine gute Wahl für die solistischen Gesangsparts getroffen hat, versteht sich auf die Zeichnung nächtlich geweihter Stimmungsdichte, deren Zauber sich gerade deshalb entfaltet, weil Monumentalität sich höchstens beiläufig einstellt, nicht aber auf Biegen und Brechen gewollt ist wie in der Psalm-Vertonung. Volkmar Fischer

Schiller für die Liedertafel.



Romberg, Das Lied von der Glocke (nach Friedrich Schiller); Karl Ridderbusch (Baß), Maria Friesenhausen (Sopran), Renate Naber (Alt), Heiner Hopfner (Tenor), Städtischer Konzertchor Duisburg, Folkwangkammerorchester Essen, Bläser der Duisburger Sinfoniker, Guido Knüsel; Calig/Koch CD 50 942 (WD: 54'29") ADD
Aufnahmedatum: 1982
Klangbild: Präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Schillers „Lied von der Glocke“ war schon bei seinen Zeitgenossen nicht unumstritten. Die Romantiker um August Wilhelm von Schlegel sollen bei der gemeinsamen Lektüre des Gedichts vor Lachen von den Stühlen gefallen sein. Seither ist wohl keine Dichtung deutscher Sprache so viel parodiert worden wie eben die „Glocke“. Doch ihrer Popularität und ihrem Status als unverzichtbares Bildungsgut tat alle Spötterei keinen Abbruch. Schon zu Schillers Lebzeiten wurde das „Lied“ gelegentlich mit Musikbegleitung aufgeführt, und kurz vor seinem Tode äußerte der Autor selbst noch seine Vorstellungen von einer Vertonung: „Dem Meister Glockengießer muß ein kräftiger biedrer Charakter gegeben werden, der das Ganze trägt und zusammenhält. Die Musik darf nie Worte malen und sich mit kleinlichen Spielereien abgeben, sondern muß nur dem Geist des Ganzen folgen.“

Das in etwa hat auch, ohne Schillers Hinweise zu kennen, der wackere Andreas Romberg (1767–1821) versucht. Der gefeierte Geiger erwarb sich mit seiner Vertonung (1809) das erstrebte Renommée als Komponist, auch wenn die Musik wenig Eigenständigkeit aufweist und in ihren besten Momenten im Fahrwasser der Haydn'schen Oratorien schippert. Formal ist die Komposition noch simpler als das Gedicht, sehr biedrerlich empfunden und in den geringen künstlerischen und technischen Ansprüchen das richtige Futter für die damals aufblühenden Liedertafeln. Bei denen hat das Opus bis heute sein Daseinsrecht behauptet. Und die hier vorliegende Einspielung mit dem Städtischen Konzertchor Duisburg entspricht genau der Tradition: Begeisterte Hingabe mischt sich mit einer gewissen Tranigkeit des Tones.

Daß die Aufnahme über den lokalen Rahmen hinaus einer Veröffentlichung für Wert befunden wurde, hängt mit der Person Karl Ridderbuschs zusammen, der 1982 seinen Zenit zwar schon überschritten hatte, aber noch immer über einen schönen, weichen und satten Ton verfügte. Zudem fühlt er sich mit den schlichten Weisen des Glockengießers hörbar wohl. Ekkehard Pluta



Pantheistische
Naturbilder des
Jugendstils.



Schoenberg, Gurrelieder; Siegfried Jerusalem (Waldemar), Sharon Sweet (Tove), Marjana Lipovšek (Waldräuber), Hartmut Welker (Bauer), Philip Langridge (Klaus-Narr), Barbara Sukowa (Sprecherin), Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor, Arnold Schoenberg Chor, Slowakischer Philharmonischer Chor Bratislava, Wiener Philharmoniker, Claudio Abbado;
DG 2 CD 439 944-2 (WD: 106'59") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Weitläufig und ausgezeichnet differenziert, fast kammermusikalisch deutlich.
Fertigung: Gut.



Jenseits kon-
ventioneller
Ausdrucksgrän-
zen.



Schoenberg, Pierrot Lunaire op. 21, Scherzo für Streichquartett (1897), Sechs kleine Klavierstücke op. 19, Fantasie für Violine mit Klavierbegleitung op. 47; Salome Kammer (Sprechstimme), Steffen Schleiermacher (Klavier), Ensemble Avantgarde, Hans Zender;
MD+G/Helikon CD 613 0579-2 (WD: 71'31") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Optimale Transparenz.
Fertigung: Einwandfrei.

A Iso ruht auf diesen Tönen ein vernichtung-süchtiger Reiz. Wilder Lust Akkorde stören der Verzweiflung eisigen Traum... — angesichts der extrem entäußerten wie geradezu exhibitionistisch-persönlichen Stimmgebung von Salome Kammer muß auch dem Rezensenten gestattet sein, extrem subjektiv zuzugeben: so peinlich berührt, betroffen, ja abgestoßen war er noch von keiner Interpretation des „Pierrot Lunaire“. Aber zweifellos liegt hier auch eine außerordentliche Begabung: Salome Kammer liefert sich in einer so provokativen, schutzlosen Direktheit Schönbergs verspannter Gestik aus, daß die blaß-bleich-morbiden Texte geradezu körperlich spürbar werden.

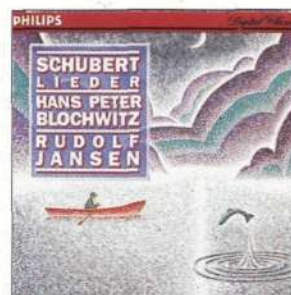
Und noch ein (subjektiver) Glücksfall: Erst nach dem vollständigen Hören der 21 mondestrunkenen Texte mit Partitur (und dem vagen Gefühl, die Stimme zu kennen) fällt der Blick ins Beiheft, und man stellt fest, Salome Kammer bestens zu kennen — als Cellistin Clarissa in Edgar Reitz' 26-Stunden-Film-Epos „Die Zweite Heimat“, als Hauptdarstellerin in einem Film, der jene „Neue Welt“ thematisiert, die mit Schönbergs expressiv-zerflatternden Pierrot-Klängen beginnt. Nein, man hätte vielleicht nicht sachlich geurteilt, hätte stets die Rolle vor Augen gehabt...

Die begleitenden Musiker tauchen den von vielen Farb- und Registerbrüchen durchsetzten Sprechgesang-Part in ein subtil-dämonisches Licht, bald opalisierend flimmernd, bald fahl-silbergrau. Die hervorragend ausgesteuerte klangliche Balance und rhythmische Präzision des Ensembles Avantgarde verwundert nicht: Hans Zender spielt Schönberg so selbstverständlich wie andere Dirigenten Haydn oder Mozart; und schließlich gehören zum Ensemble auch die Musiker des Neuen Leipziger Streichquartetts, die bereits Schönbergs erstes Streichquartett herausragend eingespielt haben (MD+G 667 38 71). Steffen Schleiermacher zeigt als Pianist der Klavierstücke op. 19 und der Fantasie op. 47, daß eine analytische Durchdringung der Musik dem musikalischen Ausdruck nicht im Wege steht. In einer den Mikro- wie Makrostrukturen angemessenen Detailbesessenheit erweckt er diese noch immer sperrige Musik zum Leben, mit zahlreichen Zwischentönen im Anschlag, großer dynamischer Flexibilität und nüchterner Präzision in der Artikulation.

Hans-Christian von Dadelen



Unverkünstelte
Schubert-Deu-
tungen.



Schubert, Lieder: Der Musensohn, Abschied, Liebesbotschaft, Der Schiffer, Die Taubenpost, Die Forelle, An eine Quelle, Auf der Bruck, Das Rosenband, Rastlose Liebe, Der Lindenbaum, Auf dem Wasser zu singen, Die Stadt, Im Freien, Im Abendrot, Wanderers Nachtlied, Im Frühling, An den Mond, Auf dem Strom; Hans Peter Blochwitz (Tenor), Rudolf Jansen (Klavier);
Philips CD 438 932-2 (WD: 63'50") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Natürlich, ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

Die Forelle, „Der Lindenbaum“, „Wanderers Nachtlied“ — es sind fast durchweg die „Hits“, die Hans Peter Blochwitz aus dem mehr als 600 Titel umfassenden Lied-Ceuvre Franz Schuberts ausgewählt hat. Der Repertoirewert seines Recitals ist deshalb eher gering. Doch was soll man sich scheiden an der Peripherie der einschlägigen Literatur ergehen, wenn man karrieremäßig längst im Zentrum angelangt ist? Das muß sich der Sänger gesagt haben, und tatsächlich hat er als Liedgestalter im heutigen Wettbewerb keinen Vergleich zu scheuen. Die Natürlichkeit seines Vortrags nimmt ebenso spontan für ihn ein wie das sehr angenehme helle und doch männliche Tenortimbre. Mit einer gewissen Unbefangenheit läßt Blochwitz die Lektionen großer Vorbilder des Liedgesanges hinter sich, präsentiert einen Schubert „für heute“, das heißt auch, für eine Generation, die zur Romantik ein unverkrampft-saloppes Verhältnis hat. Mit dem frisch angegangenen einleitenden „Musesohn“ wird die interpretatorische Marschroute festgelegt, der forschfröhliche „Abschied“ nach Rellstab schließt sich folgerichtig an. Natürlich gibt es auch lyrische Inseln in dieser Programm-Zusammenstellung, die Blochwitz mit Geschmack, Kultur und der geforderten Konzentration bewältigt. Aber tiefgründige Deutungen sind seine Sache offenbar nicht. Die seelischen Abgründe, die sich auch hinter scheinbar harmlosen Texten auftun, bleiben nur wenig ausgeleuchtet. Und im Vergleich mit seinem großen Vorgänger Fritz Wunderlich, an den er in mancher Hinsicht erinnert, bleibt er dem Komponisten doch eine entscheidende Dimension schuldig. Rudolf Jansen, der noch die vorangegangene Generation von Schubert-Sängern begleitet hat, ist Blochwitz ein distinkti-ger, anpassungsfähiger Partner. Ekkehard Pluta

EMI
CLASSICS

Itzhak Perlman

ZUM 50. GEBURTSTAG



Photo: Snareson

Zwei
herausragende
Neuveröffent-
lichungen
zum
Jubiläum

5 55360 2

Perlmans CD-Premiere mit modernen amerikanischen Werken (u.a. mit Barbers Violinkonzert). Die Three American Pieces von Lukas Foss wurden auf Perlman's ausdrücklichen Wunsch vom Komponisten selbst orchestriert.



4 83177 2

Die Itzhak Perlman Collection ist eine streng limitierte 20-CD-Edition zum Sonderpreis. Die Sammlung gibt einen umfassenden Überblick über 300 Jahre Violin-Repertoire, ausgeführt von einem der größten Künstler unserer Zeit. Eine außergewöhnliche Hommage an eine außergewöhnliche Künstlerkarriere.



EMI CLASSICS GERMANY, Maarweg 149, 50825 Köln

Volume 1

Johann Sebastian Bach:

Violinkonzert Nr. 2, E-dur,
Violinkonzert g-moll, BWV 1056
Konzert f. 2 Violinen, BWV 1043
Konzert für Violine und Oboe
d-moll, BWV 1060

Pinchas Zukerman, Violine
Ray Still, Oboe
English Chamber Orchestra
Dirigent: Daniel Barenboim

Israel Philharmonic Orchestra
Dirigent: Itzhak Perlman

Volume 2

Ludwig van Beethoven:

Klaviertrio B-dur, Op. 97/6
„Erzherzogtrio“
Itzhak Perlman, Violine
Lynn Harrell, Cello
Vladimir Ashkenazy, Klavier

Wolfgang Amadeus Mozart:

Oboenquartett F-dur, KV 370
Itzhak Perlman, Violine
Pinchas Zukerman, Viola
Lynn Harrell, Cello
Ray Still, Oboe

Lous Spohr:

Duo concertante D-dur, Op. 67/2
Itzhak Perlman, Violine
Pinchas Zukerman, Violine II

Volume 3

Johann Sebastian Bach:

Chaconne aus der
Partita Nr. 2, BWV 1004

Antonio Vivaldi:

Le quattro stagioni
Die vier Jahreszeiten

Itzhak Perlman, Violine
Israel Philharmonic Orchestra

Volume 4

Ludwig van Beethoven:

Violinkonzert D-dur, Op. 61

Berliner Philharmoniker
Dirigent: Daniel Barenboim

Felix Mendelssohn-Bartholdy:

Violinkonzert e-moll, Op. 64

Concertgebouw Orchester
Dirigent: Bernard Haitink

Volume 5

Max Bruch:

Violinkonzert Nr. 1 g-moll
Violinkonzert Nr. 2 d-moll
Schottische Fantasie, Op. 46

Concertgebouw Orchester
Dirigent: Bernard Haitink

Israel Philharmonic Orchestra
Dirigent: Zubin Mehta

Volume 6

Peter Iljitsch Tschaikowsky:

Violinkonzert D-dur, Op. 35

The Philadelphia Orchestra
Dirigent: Eugene Ormandy

Jean Sibelius:

Violinkonzert d-moll, Op. 47

Pittsburgh Symphony Orchestra
Dirigent: André Previn

Volume 7

Johannes Brahms:

Violinkonzert D-dur, Op. 77

Chicago Symphony Orchestra
Dirigent: Carlo Maria Giulini

Erich Wolfgang Korngold:

Violinkonzert D-dur, Op. 35

Pittsburgh Symphony Orchestra
Dirigent: André Previn

Volume 8

Antonin Dvořák:

Violinkonzert a-moll, Op. 53

London Philharmonic Orchestra
Dirigent: Daniel Barenboim

Alexander Glasunow:

Violinkonzert a-moll, Op. 82

Israel Philharmonic Orchestra
Dirigent: Zubin Mehta

Volume 9

Henri Vieuxtemps:

Violinkonzert d-moll, Op. 31
Violinkonzert a-moll, Op. 37

Maurice Ravel:

Tzigane, rapsodie de concert

Camille Saint-Saëns:

Havanaise, Op. 83

Orchestre de Paris
Dirigenten: Daniel Barenboim/
Jean Martinon

Volume 10

Henri Wieniawski:

Caprice a-moll

Obertass-Mazurka, Op. 19/1

Polonaise brillante Nr. 2, Op. 21

Konzertpolonaise Nr. 1, Op. 4

Scherzo-tarantelle Op. 16

Violinkonzert fis-moll, Op. 14

Violinkonzert d-moll, Op. 22

London Philharmonic Orchestra
Dirigent: Seiji Ozawa

Volume 11

Sergei Prokofieff:

Violinkonzert Nr. 1, D-dur, Op. 19

BBC Symphony Orchestra
Dirigent: Gennady Roshdestwensky

Mario Castelnuovo-Tedesco:

Violinkonzert Nr. 2, Op. 66

Israel Philharmonic Orchestra
Dirigent: Zubin Mehta

Volume 12

Aram Khatchaturian:

Violinkonzert d-moll (1940)

Dmitri Schostakowitsch:

Violinkonzert Nr. 1, a-moll Op. 99

Itzhak Perlman
Israel Philharmonic Orchestra
Dirigent: Zubin Mehta

Volume 13

Bela Bartok:

Violinkonzert Nr. 2, Sz 112

London Philharmonic Orchestra
Dirigent: André Previn

Julius Conus

(1869-1942):

Violinkonzert c-moll

Christian Sinding:

Suite a-moll für Violine und Orchester
Op. 10

Pittsburgh Symphony Orchestra
Dirigent: André Previn

Volume 14

Violinsonaten von Johannes Brahms**Johannes Brahms:**

Violinsonate Nr. 1, G-dur, Op. 78

Violinsonate Nr. 2, A-dur, Op. 100

Violinsonate Nr. 3, d-moll, Op. 108

Itzhak Perlman
Vladimir Ashkenazy, Klavier

Volume 15

Die 24 Capricen von Nicolò Paganini**Nicolò Paganini:**

24 Capricen für Violine solo

Itzhak Perlman, Violine

Volume 16

Peter Tschaikowsky:

Klaviertrio a-moll, Op. 50

Méditation Op. 42 Nr. 1
aus: „Souvenir d'un lieu cher“
(Orchestrierung: Glasunow)

Sérénade mélancolique Op. 26

Itzhak Perlman, Violine
Lynn Harrell, Cello
Vladimir Ashkenazy, Klavier

Israel Philharmonic Orchestra
Dirigent: Zubin Mehta

The Philadelphia Orchestra
Dirigent: Eugene Ormandy

Volume 17

Peter Tschaikowsky:

Andante cantabile, Op. 11
Chanson sans paroles
Mélodie, Op. 42 Nr. 3
aus: „Souvenir d'un lieu cher“
(Orchestrierung: Glasunow)

Sergei Rachmaninow:

It's peaceful here, Op. 21 Nr. 7
Marguerite, Op. 38 Nr. 3
Vocalise, Op. 34 Nr. 14

Igor Strawinsky:

Chanson russe · Divertimento
Suite italienne · Duo concertant
Samuel Sanders/
Bruno Canino, Klavier

Volume 18

Itzhak Perlman spielt Fritz Kreisler:**Fritz Kreisler**

(1875-1962):

Caprice viennois, Op. 2
Sérénade espagnole
Schön Rosmarin
Liebesleid
Romanze in A-dur
u.v.a.

Itzhak Perlman, Violine
Samuel Sanders, Klavier

Volume 19

Itzhak Perlman spielt berühmte Zugaben**Pablo de Sarasate:**

Caprice basque · Romanza andaluza
Malagueña · Zapateado

Claude Debussy:

Das Mädchen mit den Flachshaaren

Frédéric Chopin:

Nocturne in Es, Op. 55/2

Camille Saint-Saëns:

Der Schwan
u.v.a.

Volume 20

Itzhak Perlman spielt berühmte Zugaben Vol. II**Scott Joplin:**

The Rag-time Dance · Elite Syncopations
The Entertainer · Pine Apple Rag

Tschaikowsky:

Nur wer die Sehnsucht kennt

Enrico Toselli:

Toselli-Serenade
u.v.a.

Itzhak Perlman, Violine
Div. Orchester, Dirigenten
und Solisten

THOMAS HAMPSON

BEI EMI CLASSICS

GEWINNER DES "MUSIC AWARD 1994"
KATEGORIE "SÄNGER"

Jetzt neu:



Deutsche Operarien
Wagner · Weber · Spohr · Korngold · Schreker
Münchner Rundfunkorchester
Fabio Luisi
5 55233 2

Ebenso erhältlich:



Schumann: Dichterliebe
Beethoven: An die ferne Geliebte
Lieder von Franz, Loewe und Grieg
Geoffrey Parsons
5 55147 2

"...im Zyklus op. 48 von Grieg zeigt der Bariton - am Klavier trefflich assistiert von Geoffrey Parsons - die rechte, so enorm schwer zu treffende Balance von Engagement und Formbewußtsein, von tiefem Einfühlungsvermögen und ästhetischer Kontrolle."

Fono Forum, Dezember 1994

EMI Classics Germany Maarweg 149 50825 Köln

EMI
CLASSICS



Liedertafel-
Romantik.



Schumann, Der Rose Pilgerfahrt op. 112 (Gesamtaufnahme); Inga Nielsen (Sopran), Deon van der Walt (Tenor), Annemarie Möller (Alt), Helle Hinz (Sopran), Elisabeth Halling (Sopran), Guido Paevatalu (Bariton), Christian Christiansen (Baß), Danish National Radio Choir, Danish National Radio Symphony Orchestra, Gustav Kuhn;
Chandos/Koch CD 9350 (WD: 62'01") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Natürlich und präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Trunken lechzt die deutsche Romantikerseele hier nach erfrischendem Wiesentau – der Rose Pilgerfahrt als Konsalik-Fassung von Andersens bitterem Meerjungfrauenstoff, man schluckt und lauscht, wohin für den Düsseldorfer Musikdirektor mit Moritz Horns biederer Märchen-Equipage die Reise geht. Bedenken sollte man, daß Schumann die Mär von der in eine Jungfrau verwandelten Rose als klaviergestützte Trällerei für seinen kleinen Liebhaberchor ins Auge gefaßt hatte und erst gedrängtermaßen daran ging, hier eine ausgedehnte Chor/Solisten-Kantate zu verfertigen.

Immerhin, das tut dem melodiegelastigen Stück sehr gut, Kuhn läßt bei dieser feinen dänischen Produktion die Kirche im Dorf und versucht erst gar nicht, mit aufgedonnertem Gestus über diverse substantielle Durststrecken hinwegzutäuschen, die sich bei Horns kaum dramatisierter Verlaufsfolge ja fast zwangsläufig ergeben mußten. Statt dessen stehen Freischütz-Halali und Mendelssohn-Volkston (ausgedehnte Accompagnati-Szenen) unüberhörbar Pate, dezent in einen Schumannschen Bindemörtel integriert, der in aller gebührenden Lieblichkeit von Liebe, Tod und Entsagung zu erzählen weiß. Allerdings ragt die Grabszene (Nr. 4) mit ihren markanten Registerspaltungen (Streicherbässe, tiefes Blech) dann doch einmal aus dem rheinischen Allerlei heraus und streift jene Regionen, die uns etwa aus den Faust-Szenen bekannt sind.

Die musikalische Realisierung ist dabei insgesamt tadellos: Das dänische Orchester sagt klanglich sehr zu, agiert höchst flexibel, phrasiert biegsam und schattierungsreich, der Chorklang ist frisch und locker, die Solisten lösen den Anspruch auf Schönklang gebührend ein. Kuhns Deutung darf für sich reklamieren, alle Sorgfalt auf eine hübsche Rarität verwandt zu haben, die für das staubige Dasein als Gesamtausgaben-Leiche fraglos zu schade ist, andererseits aber auch kaum zum Repertoireliebhaber taugt.

Norbert Rüdell



Gleichklang.



Strauss, Stiller Gang op. 31,4, **Brahms, Gestillte Sehnsucht** op. 91,1, Geistliches Wiegenlied op. 91,2, **A. Busch, Nun die Schatten dunkeln, Wonne der Wehmüt, Aus den Himmelsaugen, Loeffler, Quatre poèmes** op. 5, **Dargomyschsky, Sie naht, J. Marx, Durch Einsamkeiten, Reutter, Fünf antike Oden** op. 57, **Gounod, Evening Song**; Mitsuko Shirai (Mezzosopran), Tabea Zimmermann (Viola), Hartmut Höll (Klavier); **Capriccio/EMI CD 10 462 (WD: 66'26") DDD**
Aufnahmedatum: 1993, 1994
Klangbild: Ausgewogen, räumlich, kräftig.
Fertigung: Einwandfrei.

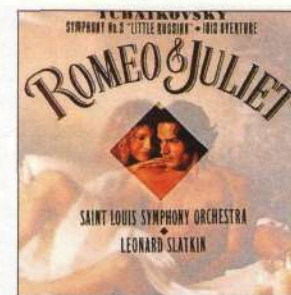
Naturstimmungen mit Seelenpointen – so hat Richard Strauss einmal seinen Anspruch zusammengefaßt, den er gegenüber Liedtexten erhob. Dieses Zitat könnte auch als Motto dieser intelligent und phantasievoll zusammengestellten Lied-Anthologie gelten. Neben einigen wenigen bekannten Kompositionen von Richard Strauss und Johannes Brahms ist der Großteil des Programms Neuentdeckungen, ja Ersteinstrumentierungen gewidmet. Dazu zählen die drei Lieder von Adolf Busch (1891-1952), dem Bruder des Dirigenten Fritz Busch, die erkennen lassen, daß der berühmte Violinvirtuose sich von Max Reger inspirieren ließ. Ebenfalls erstmals vorgestellt werden die auf Texte von Baudelaire und Verlaine komponierten „Quatre poèmes“ op. 5 Charles Martin Loefflers (1861-1935), eines universalen Musikers, der als Geiger begonnen hat, dann Kapellmeister des Boston Symphony Orchestra war und sich schließlich als Lehrer und Komponist betätigte. Weitere Katalog-Novitäten sind Joseph Marx' (1882-1964) Wildgans-Vertonung „Durch Einsamkeiten“, die an Hugo Wolf und Richard Strauss erinnert, des weiteren die „Fünf antiken Oden“ op. 57 von Hermann Reutter (1900-1985), der die dramatische Szenenhaftigkeit dieser Sappho-Gedichte unterstreicht.

Das Besondere an dieser CD ist, daß keine(r) der drei beteiligten Musiker(innen) hervorzuheben ist. Das hohe künstlerische Niveau wird von allen dreien gleichmäßig mitgetragen. Ob nun die instrumentale Präzision von Mitsuko Shirais Mezzosopran, Tabea Zimmermanns einfühlsames, singendes Bratschenspiel oder Hartmut Hölls beredete Klaviersprache – die drei Klangkomponenten verbinden sich zu einer homogenen, harmonischen Einheit, in der Töne sprechen, Worte klingen.

Kurt Malisch



Klingende
Ikonen.



Tschaikowsky, Liturgie des Heiligen Johannes Chrysostomus op. 41 (Russische Kirchengesänge Vol. 3); Kammerchor des Kultusministeriums der UdSSR, Valéri Polyansky;
Melodiya/BMG-Ariola CD 74321 25186 2 (WD: 53'50") DDD
Aufnahmedatum: 1986, 1987
Klangbild: Hallige Original-Atmosphäre der Dormition-Kathedrale in Smolensk.
Fertigung: Einwandfrei.

Rachmaninoff, Liturgie des Heiligen Johannes Chrysostomus op. 31 (Russische Kirchengesänge Vol. 4); Moskauer Kammerchor, Vladimir Minin;
Melodiya/BMG-Ariola CD 74321 25187 2 (WD: 53'53") DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Hallige Original-Atmosphäre der Dormition-Kathedrale in Smolensk.
Fertigung: Einwandfrei.

Rachmaninoff, Vesper op. 37 (Russische Kirchengesänge Vol. 5); Kammerchor des Kultusministeriums der UdSSR, Valéri Polyansky;
Melodiya/BMG-Ariola CD 74321 25188 2 (WD: 67'21") DDD
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: Hallige Original-Atmosphäre der Dormition-Kathedrale in Smolensk.
Fertigung: Einwandfrei.

Tschaikowsky, Liturgie des Heiligen Johannes Chrysostomus op. 41; Bulgarischer Nationalchor, Svetoslav Obretenov, Georgi Robev;
Capriccio/EMI CD 10 518 (WD: 64'19") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Hallige Original-Atmosphäre der St. Alexander-Nevsky-Kathedrale in Sofia.
Fertigung: Einwandfrei.

Rachmaninoff, Liturgie des Heiligen Johannes Chrysostomus op. 31; Alexander Ranne, Sergei Tsipcalo, Natalia Kornieva, St. Petersburger Kammerchor, Nikolai Korniev;
Philips CD 442 776-2 (WD: 71'20") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Hallige Original-Atmosphäre der St. Petersburger Kathedrale Peter & Paul.
Fertigung: Einwandfrei; mustergültig ausgestattetes Beiheft.

Eine in ihrer Vielfalt und Duplizität merkwürdig spektakuläre Welle russisch-orthodoxer Kirchenmusik ist zu registrieren. Seismograph für einen erhöhten Bedarf an Esoterik? Dem Vernehmen nach erreichen neuerdings auch CD-Programme mit Gregorianischen Chorälen Spitzenpositionen in den Bestsellerlisten, ohne daß diese Formen des lateini-

schen Meßgesanges in den Kirchen sonderlich gepflegt wurden, und ohne daß die sonntäglichen Hochämter diesen neuen Drang nach Spiritualität durch ansteigende Besucherzahlen zu spüren bekamen. Die hier anzuzeigenden Gesänge zur Ostliturgie des Heiligen Johannes Chrysostomus in überwiegend frei erfundenen (aber der kirchlichen Tradition eindrucksvoll nachempfundenen) a-cappella-Kompositionen liegen nahezu gleichzeitig in sieben Neuerscheinungen vor (vgl. FF 5/95, S. 89). Die hier geäußerten Eindrücke und Beurteilungen lassen sich absolut gleichlautend auf das feierliche Zelebrieren der Sängerinnen und Sänger aus Moskau (in der Reihe einer mehrteiligen Melodiya-Anthologie) und aus Sankt Petersburg auf einer Philips-CD übertragen: „Glutvolle Chorklänge, unwiderstehlich“.

Zeichnet sich der Moskauer Kammerchor durch eine gleichsam „autorisierte“ Aufführung aus, die sich ausschließlich am Notentext des Komponisten orientiert, freilich in verklärt-romantisierenden Tempodehnungen, wie man sie hierzulande kaum noch wagen würde, so fügt die Petersburger Fassung zusätzlich die (ebenfalls gesungenen) Traditionsteile der Liturgie ein und gewinnt dadurch eine erhöhte Authentizität. Allerdings um den Preis einer mystisch-verschwommenen Werkstruktur in überdimensionaler, hallgeschwängelter Kathedralakustik. Eindeutiger Vorzug der Philips-Edition ist das ausführlich informierende Textbuch mit allen Gesangstexten (und deren Übersetzungen!), das für den unorthodoxen, westeuropäischen Zuhörer unerläßliche Verständnishilfen bereithält. Die religiöse Inbrunst sowie die Intensität und Qualität der gesanglichen Darbietungen aller Fassungen bewegt sich ausnahmslos auf höchsten Gefühls- und Ausdrucks-Ebenen.

Gleiches gilt für Tschaikowskys kirchenmusikalische Beiträge zu Ehren des gleichen Heiligen, wobei die Capriccio-Produktion mit dem Bulgarischen Nationalchor ebenfalls die traditionellen liturgischen Gesänge in das Geschehen einfügt. Mangels beigelegter Lesehilfen lassen sich allerdings die nicht minder traditionell klingenden Tschaikowsky-Takte aus dem Gesamttablauf hörend kaum herauslösen. Ausnahme: eine Halleluja-Fuge im Hosanna-Chor nach dem Vaterunser („Otche nash“). Rachmaninoffs Vesper op. 37 konzentriert sich dagegen in der Moskauer Chor-Anthologie (Vol. 5) sinnvoll auf die Originalkomposition, da die traditionelle Gesamtliturgie zeitlich eine ganze Nacht einschließlich der folgenden Morgen-Matutin umfassen würde. Der gottesdienstliche Ablauf dieser Raum und Zeit übergreifenden Meditation wird jedoch im Beiheft in gebotener Kürze geschildert: Man bewundert ehrfürchtig die bisher nur erahnten, fremden, vergessenen (?) Formen des Christentums der Ostkirche.

Gerhard Pätzig



Tönendes Mysterium.



Vivaldi, Geistliche Musik (Vol. 1): Magnificat RV 610a, Lauda, Jerusalem RV 609, Kyrie eleison RV 587, Credo in unum Deum RV 591, Dixit Dominus RV 594; Susan Gritton, Lisa Milne (Sopran), Catherine Denley (Alt), Lynton Atkinson (Tenor), David Wilson-Johnson (Baß), The Choristers and the Choir of The King's Consort, The King's Consort, Robert King; Hyperion/Koch CD 66769 (WD: 62'42") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Natürlich, räumlich, transparent.
Fertigung: Einwandfrei, informativer Booklet-Text.

Antonio Vivaldis Kirchenmusik steht etwas im Schatten seiner Instrumentalwerke, insbesondere der unverwundlichen und unvermindert beliebten „Jahreszeiten“-Concerti. Dabei sind die Sakralwerke diesen durchaus ebenbürtig. Daß es sogar auch strukturelle Zusammenhänge zwischen den beiden musikalischen Sphären gibt, weist der englische Vivaldi-Spezialist Michael Talbot in seinem informativen Einführungstext nach. Jedes der für diese Produktion ausgewählten Werke vertritt einen speziellen Typus von Vivaldis Kompositionen über liturgisch gebundene Texte. Ausgangspunkt ist stets die überlieferte Zeremonie, doch was Vivaldi dann aus den tradierten Modellen macht, ist so einzigartig und spannend, daß es alleine aus diesem Grund schon lohnt, die Einspielung intensiv anzuhören. Robert King gelingt es zudem vorzüglich, diesen Umschlag vom Allgemeinen ins Besondere plastisch herauszuarbeiten und dabei das stilistisch Eigene der jeweiligen Komposition zu markieren. Für seine Interpretation hat er ein ausgezeichnetes Solistenensemble ausgewählt, deren niveauvolle Stimmen sich hervorragend mischen. Eine bewundernswerte Leistung vollbringt der Chor, in dem Sängerinnen und Sänger aus sieben verschiedenen Chören (u. a. von der Westminster Cathedral und der Salisbury Cathedral) gemeinsam mit dem Choir of The King's Consort ein sehr homogenes, stimmkräftiges Ensemble bilden. Vorbildlich wird artikuliert, jede Phrase sitzt genau, Deklamation und Sprachgestus werden sinnföhlend eingesetzt. Das in tiefer Stimmung (415 Hz) vital musizierende King's Consort tut ein übriges, um Vivaldis sakrale Musik zu einem tief befriedigenden Hörerlebnis werden zu lassen.

Ingeborg Allihn

BÜHNENWERKE



Intellekt im Dschungel.



Berkeley, Baa Baa Black Sheep – A Jungle Tale (Gesamtaufnahme in englischer Sprache); Malcolm Lorimer (Knabensopran, Punch/Mowgli als Kind), William Dazeley (Bariton, Mowgli als Mann), Ann Taylor-Morley (Mezzosopran, Judy/Grey Wolf), George Mosley (Bariton, Vater/Father Wolf/Messuas Mann), Elleen Hulse (Sopran, Mutter/Mother Wolf/Messua), Henry Newman (Baßbariton, Captain/Akela), Fiona Kimm (Alt, Auntirosa/Baldeo), Philip Sheffield (Tenor, Harry/Sheer Khan), Mark Holland (Baßbariton, Rhini-in-the-Garden/Baloo), Clive Bayley (Baßbariton, Meeta/Bagheera), Paul McCann (Tenor, Captain Sahib/Ka) u.a., Chorus of Opera North, English Northern Philharmonia, Paul Daniel; Collins Classics/in-akustik 2 CD 70362 (WD: 114'57") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Gut.
Fertigung: Dreisprachiges Beiheft, engl. Libretto; technisch einwandfrei.

Was deutschen Kindern in Teilen vielleicht doch noch „Grimms Märchen“, das ist Rudyard Kiplings „Dschungelbuch“ für die Engländer. Wahrscheinlich aber hat der Disney-Konzern mit seinem Zeichentrickfilm das „Dschungelbuch“ zum festen Bestandteil der Weltkultur gemacht. Aber nur Kennern ist Weiteres von Kipling bekannt, etwa die autobiographische Kurzgeschichte „Baa Baa Black Sheep“; in ihr enthüllt der 1865 in Bombay geborene Kipling, welchen Kultur- und Disziplinierungsschock für ihn das bei Kolonial-Engländern übliche Verfahren bedeutete, die Kinder zu Beginn des Schulalters in England in Pflege zu geben, um sie die „ordentlichen“ Bildungsinstitute der Heimat besuchen zu lassen. Durch seine indische Nanie ganz mit hinduistischem Denken und Mythen vertraut, litt er unter der „Zwangschristianisierung“, empfand die Verwandtschaft als tyrannisch und fühlte sich von den Eltern im Stich gelassen, trotz des Zusammenlebens mit der etwas älteren Schwester. Diese wirklich traumatischen Erfahrungen hat er 1888 in der Kurzgeschichte vom „Schwarzen Schaf“ mit sich als „Punch“ und der Schwester als „Judy“ literarisch verarbeitet. Und selbst einem Westentaschenpsychologen ist der Zusammenhang mit Mowgli im „Dschungelbuch“ (1894/95) einsichtig: Traum zurück, kindliche Allmachtsphantasie, Antizivilisationshaltung, Gegenentwurf zur eigenen Biographie – all das mit dem enormen Einfühlungsvermögen des rund 30jährigen Reporters und nach Indien zurückgekehrten Schriftstellers gestaltet.

Michael Berkeley, Jahrgang 1948, stammt aus ei-

ner englischen Komponistenfamilie, ist inzwischen selbst anerkannt und leitet das Cheltenham International Festival of Music. Von dem australischen Autor David Malouf ließ er die beiden Kipling-Texte zu einem Libretto verschmelzen; die Bühnenhandlung setzt mit dem Abschied aus Indien ein, wo die drei einheimischen Bediensteten schon als zentrale Bezugspersonen des kleinen „Punch-Rudyard“ kenntlich werden und mit ihrem Abschiedslied „Wood and Water, Wind and Tree“ die alternative Lebensschiene im „Jungle favor, jungle law“ anklingen lassen; nach der Ankunft im von Kipling so benannten „House of Desolation“ der Tante wird dann die „Zivilisation“ schnell klar: bigotte Werte, viktorianisch rigide Erziehung, Tyrannei durch den etwas älteren Cousin Harry, etwas Verständnis seitens des alten, aber schwachen Onkels, des „Captain“; während Judy sich anpaßt, wird Punch zum „Black Sheep“; seine Ohnmacht kompensiert er durch die Verwandlung in Mowgli, durch dessen kämpferische Reife und Aufstieg zum „Master of the Jungle“; dabei durchdringen sich englische Realität und indischer Dschungeltraum stetig und fließend, gipfelnd im „Sieg über Sheer Khan/Cousin Harry“; tiefenpsychologisch treffend markiert dann die mit dem Frühling aufbrechende Sexualität Mowglis den Abschied vom Dschungel, leitet seine Rückkehr in die Menschenwelt ein. Als in der Schlußszene dann die ebenso unter der überlangen Trennung leidende Mutter eintrifft, entgegnet der junge Punch-Rudyard autobiographisch zutreffend „Too late!“. Mit diesem „Unhappy-end“ wurde die dreiaktige Oper 1993 beim Cheltenham Festival uraufgeführt.

Mag sein, daß ein Partiturstudium viele Raffinesen der Komposition offenlegt. Doch der CD-Hörer ist in der Position des aufgeschlossenen, interessierten Opernbesuchers, dessen einmalige Begegnung mit dem Werk letztlich über „Bravo“ oder „Buh“ entscheidet. Berkeley zeigt zunächst viel Sinn fürs Theater: Realität und Traumwelt wechseln überzeugend; die Handlungsverschränkung führt zu reizvollen Doppelrollen (die das englische Ensemble durchweg gut ausfüllt); die akustische Unterlegenheit eines Knabensoprans für Punch wird durch den Bariton für Mowgli, den Mann, geschickt kompensiert; kompositorisch beherrscht Berkeley sein Handwerk zwischen den Bezugspunkten „Debussy – Strawinsky – zeitgenössische Moderne“. Dennoch überwiegt die Enttäuschung. Auch wenn Berkeley keine Kinderoper im sich anbietenden Webber-Sound schreiben wollte: Die zwei Welten der Handlung sollten doch musikdramatisch und klanglich griffig, also auch beim ersten Hören eingängig voneinander abgesetzt werden – das ist meist nicht gelungen. Noch schwerer wiegen die versenkten Chancen: Wie kann ein relativ junger, doch wohl sensibler zeitgenössischer Künstler angesichts weltweiter Umweltprobleme diese ja auch schon im Kipling-Stoff schlummernde Thematik einfach nicht komponieren? Dafür aber hat Berkeley nur differenziert ausgeklügelte Hirn-Musik, mal ätherisch fein gesponnen, mal dissonant donnernd komponiert; nur zum Tanz Mowglis mit dem Grey Wolf im Mondlicht rauscht es dann einmal spätromantisch schwerelos – und Dirigent Paul Daniel, einer aus der „Hoffnungsserie“ der Luisi-Rizzi-Pappano-Stevenson, dirigiert dies alles differenziert aus. Doch Berkeley spielt auch nicht grandios mit Rhythmen. Die große, fesselnde Emotion – nirgends ist sie packend Klang geworden. Berkeley hat leider nur einen großen Stoff „besetzt“ und viel zu wenig daraus gemacht.

Wolf-Dieter Peter



Enttäuschend.



Gounod, Mireille (Gesamtaufnahme in französischer Sprache); Danielle Borst (Mireille), Christian Papis (Vincent), Bernadette Antoine (Taven), Marcel Vanaud (Ourrias), Jean-Philippe Courtis (Ramon) u.a., Chœur du TML Opéra Lausanne, Chœur d'enfants d'Epalinges, Orchestre des Rencontres Musicales Lausanne, Cyril Diederich; Cascavelle/Helikon 2 CD 1048 (WD: 149'00") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Präsent, plastisch, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Um die tragische Geschichte von der unerfüllten, weil von ihrem Vater nicht geduldeten Liebe der reichen Bauerntochter Mireille zum armen Korbflechter Vincent zu vertonen, zog sich Gounod einige Monate an den Schauplatz des Stücks zurück. Dort, in der Provence, lebte auch Frédéric Mistral, der spätere Nobelpreisträger und Verfasser der literarischen Vorlage der Oper, der lyrischen Novelle „Mirèio“. Diese künstlerische Zusammenarbeit inspirierte Gounod zu einer Hommage an die mediterrane provençalische Welt und zugleich zu seiner vielleicht stimmungsdichtesten Partitur, die nicht wenige noch über „Faust“ und „Roméo et Juliette“ stellen. Da das Werk vor allem an die Protagonistin heikle gesangliche Ansprüche stellt, mußte der Komponist noch vor der Uraufführung von 1864 streichen und vereinfachen, dann immer wieder überarbeiten; schließlich wurde „Mireille“ gar in einer dreiaktigen Form mit Happy-End gegeben.

Dieser Live-Mitschnitt von Radio Suisse Romande greift indes auf die fünfstufige Originalfassung zurück, die erst 1939 durch Reynaldo Hahn und den Gounod-Schüler und Dirigenten Henri Busser rehabilitiert worden ist. Wäre es nicht die derzeit einzige im Handel befindliche Einspielung der Oper, sie hätte keine Chance gegen ihre beiden im EMI-Archiv schlummernden Vorgänger, deren „Revival“ daher ein dringendes Desiderat bedeutet. Sowohl das 1954 unter André Cluytens' Leitung versammelte Sängerteam mit dem fabelhaften Nicolai Gedda in einer seiner ersten Gesamtaufnahmen (neben Janette Vivalda, Michel Dens, André Vessières, Marcello Cortis) als auch die Besetzung der 1979 von Michel Plasson dirigierten Produktion (mit Mirella Freni, Alain Vanzo, José van Dam, Gabriel Bacquier) ist den Vokalsolisten dieses Live-Mitschnitts merklich überlegen. Enttäuschend vor allem: der unelegante, zweitklassige Vincent von Christian Papis, der dem Vorzeigstück dieser Partie, der Kavatine „Anges du paradis“, trotz – oder gerade wegen! – aller Anstrengungen keinerlei tenoralen Glanz entlockt. Einzig die engagierte, Orchesterführung von Cyril Diederich und die intensiv gestaltende Danielle Borst als Titelheldin verhelfen der Aufnahme zu gelegentlichen hörensweisen Momenten.

Kurt Malisch

Musik ist die Seele des Himmels

Cicero



Vor den Himmel haben die Götter den Verstärker gesetzt. Er ist die Seele der High Fidelity. Ihr Schlüssel zum Paradies heißt CX-MX 1. Und der Himmel hängt voller Geigen.



• ToP-ART Technologie • MC-Vorverstärker • Netzferneinschaltung für Leistungsverstärker • Systemfernbedienung • Ausgangsleistung 2 x 300 W (DIN) • Unverbindliche Preisempfehlung Vorverstärker DM 2.162,- ; Leistungsverstärker DM 2.370,-



YAMAHA HIFI

...entweder live oder Yamaha