

Legenden auf dem Prüfstand

Die Callas in „I vespri Siciliani“, die Gioconda der Zinka Milanov, die Tosca der Magda Olivero, Christa Ludwigs Lady Macbeth, das letzte „Parsifal“-Dirigat von Hans Knappertsbusch in Bayreuth – halten legendäre Aufführungen und Interpretationen dem Test der Zeit stand?

Der Live-Mitschnitt von Verdis „I vespri siciliani“ beim Maggio Musicale Fiorentino unter Erich Kleiber, mit Maria Callas als Elena und Boris Christoff als Procida, war schon auf Vinyl ein wohl gehüteter Schatz: Einmal, weil man Verdis so sperrige Oper damals nur selten auf der Bühne zu hören bekam. Und zum anderen, weil es sich bei der hier dokumentierten Aufführung vom 26. Mai 1951 um den vorweggenommenen Durchbruch von Maria Callas in Italien handelte. Inzwischen kann die Erinnerung, wäre sie denn verklärend, anhand von mehreren Variationen jenes Mitschnitts auf CD überprüft werden. Sie bestätigt sich vor allem hinsichtlich der Callas und Christoffs. Beide formen ihre Figuren zu glutvollen Charakteren. Die Diva hinterlässt ihre unnachahmliche Leuchtspur im Raum, die Figur der Elena quasi von innen her illuminierend; der Bass gibt mit seinem Procida einen Präzedenzfall der stimmigen Interpretation dieses revolutionären Charakters vor. Der damals ziemlich hoch gehandelte griechische Tenor Giorgio Kokolios-Bardi als Arrigo und der Bariton Enzo Mascherini (Monforte) hingegen singen mehr oder weniger die Noten. Grandios Erich Kleiber, als Verdi-Dirigent doch weniger bekannt, mit einer in jeder Hinsicht exzeptionellen Lesart der Partitur.

Die bei Testament veröffentlichte Einspielung dieser Aufführung aus der Privatsammlung des Earl of Harewood, basierend auf einem Mitschnitt, den der legendäre Produzent Walter Legge für sich privat anfertigen ließ, bietet gegenüber den bislang erhältlichen Dokumenten dieses Ereignisses, etwa jenem der „Callas-Collection“ von Allegro oder auch der bei Archipel erschienenen Einspielung mit dem „New 24 bit remastering“ der Originalbänder, ein deutlich besseres Klangbild. Allerdings fehlt aus unerfindlichen Gründen das Vorspiel. Insgesamt bestätigt sich hier eine Legende aus der Distanz von mehr als einem halben Jahrhundert.

Gelegentlich tritt die elektronische Aufzeichnung der nostalgischen Legendenbildung freilich entgegen. Etwa bei der Live-Aufnahme einer Aufführung von Ponchiellis „La Gioconda“ 1960 aus New Orleans mit Zinka Milanov. Ein anderer

Mitschnitt von der Met von 1939 hatte den Ruhm der Diva gerade in dieser Rolle dank einer ausdrucksvollen und sinnlichen Interpretation begründet. Auch hier vermag sie der Figur ihre Persönlichkeit aufzuprägen, beeindruckt grosso modo freilich eher durch die expressiv-dramatische Konturierung als etwa durch auf dem Atem ausgesprochenen Phrasen – ihre Stärke in der erwähnten Aufnahme von 1939. Ansprechend ihre Partner, vor allem der – gelegentlich distonierende – junge Tenor Giuseppe Gismondo als Enzo und die Mezzosopranistin Irene Kramarich als Laura sowie der Bariton Cesare Bardelli als Barnaba. Von der Tonqualität her ist der Mitschnitt sehr bescheiden, worunter auch der Orchesterklang trotz des vehementen Einsatzes von Renato Cellini leidet.

Magda Olivero, vier Jahre jünger als Zinka Milanov, gilt als die große Diva des Verismo, und obwohl sie in einem Interview behauptete, der Charakter der Tosca sei ihr fern, machte sie die Partie zu einer ihrer größten, gab damit im Alter von 65 noch ihr triumphales Debüt an der Met. Das war 1975, zu einer Zeit, da die Milanov dem Haus schon längst den Rücken gekehrt hatte. Die vorliegende Einspielung wurde speziell für die Hörbühne

Ein Dirigent ist der Star der Studioeinspielung von „La bohème“

hergestellt: eine Radioaufnahme der RAI aus dem Jahr 1957. Olivero, mit dem typischen unwiderstehlichen „Bibber“ in der Stimme, bietet hier ein exemplarisches Beispiel ihrer Auslegung der Tosca als manieriertes Kunstgeschöpf, freilich mit höchster Intensität. Jürgen Kesting erwähnt in diesem Zusammenhang Greta Garbo – und in der Tat könnte man sich die Schwedin nach Oliveros Hörbild hier als Tosca vorstellen; als Cavaradossi freilich nicht etwa Clark Gable, sondern vielleicht Fred Astaire. Denn Eugenio Fernandi ist eher ein stimmliches Leichtgewicht, ein Nemorino an der Staffelei, und auch Scipio Colombols Scarpia wirkt recht lyrisch. Emidio Trieri dirigiert in bester Kapellmeistermanier, trägt vor allem seine Diva auf dem Silbertablett.

Legendär ist der Scala-Mitschnitt des „Falstaff“ aus dem Jahr 1951 mit Mariano Stabile, der damals bereits Mitte 60 war. Der Sizilianer klang freilich auch in jüngeren Jahren nie wirklich opulent, sondern immer irgendwie flackernd und, Nomen ist für ein Mal nicht Omen, merkwürdig instabil. Stabile Stärke war die Gestaltung der Charaktere aus dem nuancierten Sprachklang heraus. In kaum einer anderen Einspielung dieser Oper ist das shakespearehafte der Figur so stimmig mit dem Mediterran verbunden, die Mischung aus Wissen, Weisheit, Lächeln und Witz so perfekt vorgestellt wie hier. Eher solide die weitere Besetzung, was auch für Renata Tebaldi Alice gilt sowie für Paolo Silveri als Ford und Cloe Elmo als Quickly; etwas operettig klingt Alda Nonis Nannetta. Spiritus Rector der Aufnahme ist Victor de Sabata mit einer so rigorosen wie sensiblen, die Musik wunderbar auslotenden Partiturauslegung.

Ein Dirigent ist der Star auch der Studioeinspielung von Puccinis „La Bohème“, aufgenommen 1956 im Manhattan Center, New York. Obwohl Puccini Thomas Beecham einmal als „Abfuhrmittel“ bezeichnete – der Komponist spielte damit zugleich auf den Dirigenten als Erben des englischen Arzneimittelkonzerns an – darf der Engländer durchaus als Puccini-Spezialist gelten.

Hier liefert er eine elektrisierende Lesart der „Bohème“. Bei den Sängern scheiden sich seit langem die Geister: Während die einen sagen, kaum einer hätte den Rodolfo zärtlicher, leuchtender, im letzten Akt verhalten-elegischer gesungen als Björling, meinen andere, der Schwede sei eigentlich kein Puccini-Tenor. Geteilte Ansichten ebenfalls bei Victoria de los Angeles' Mimi: Einerseits attestiert man ihr eine wunderbar differenzierte, eloquente, berührende Darstellung, doch könnte man sich andererseits die Figur auch glutvoller vorstellen. Chacun à son goût; ich ziehe eine Gestaltung à la Maria Callas (unter Antonino Votto, 1956) vor, und auch der junge Di Stefano in derselben Einspielung entspricht trotz gesangstechnischer Mängel eher meinem Ideal. Bemerkenswert hoch be-



setzt der Sängerrest der Beecham-Aufnahme unter anderen mit Robert Merrill, Lucine Amara, Giorgio Tozzi und Fernando Corena.

Die prismatischen Spiegelungen, sofern sie das italienische Repertoire betreffen, seien mit einer Aufführung von Verdis „Macbeth“ 1970 von der Wiener Staatsoper abgeschlossen. Aus aktuellem Anlass, könnte man sagen, denn Christa Ludwig hat in unserem Gespräch anlässlich ihres 80. Geburtstags (FF 3/08) gerade auf die Rolle der Lady Macbeth besonders Bezug genommen. Über die von Verdi vermeintlich intendierte hässliche Gestaltung der Partie als Reflexion über einen miesen Charakter befragt, meinte sie, sie habe diese Partie einfach nicht hässlich singen können. Zinka Milanov gab ihr in dieser Hinsicht den entscheidenden Rat: „Du machst eine Belcanto-Lady, sagte sie mir. Otto Schenk hat dann auch inszeniert, dass die Lady ihren Mann zu seinen Untaten verführt. Und das kann sie ja nicht, wenn sie scheußlich singt.“ Stupend auf jeden Fall, wie die Ludwig die Rolle zur vollendeten Vereinigung von dramatischer Vergegenwärtigung und belcantistischer Entfaltung, den schönen und den charakteristischen Ton zur Kongruenz bringt. Dass sie in der Nachtwandalarie das hohe Des auslässt (sie hatte es, aber auch Angst davor), ist ihr nachzusehen. Neben ihr brilliert Sherill Milnes in der Titelpartie, mit der er damals Wien im Sturm eroberte. Carlo Cossutta ist ein überzeugender Macduff, und auch Karl Ridderbusch bietet einen geradezu mediterran geschmeidigen Banquo. Karl Böhm gibt Verdi, was Verdis ist: Lyrik und Dramatik, Verve, Brio.

Von Wien zum Grünen Hügel: „Parsifal“, Wagners letzte Oper, war in den 1950er und 1960er Jahren untrennbar mit dem

Namen Hans Knappertsbusch verbunden. Bereits 1951 hatte der Dirigent Wieland Wagners legendäre Inszenierung musikalisch betreut. Der vorliegende Live-Mitschnitt der Aufführung vom 13. August 1964 dokumentiert vermutlich das letzte „Parsifal“-Dirigat Knappertsbuschs (er starb im Jahr darauf). Seine Partitur-Exegese ist zugleich ekstatisch und ungeheuer konzentriert, von großer Weisheit, Abgeklärtheit und Dichte – eine Interpretation, an die heute auch hoch gelobte Dirigenten dieses Werks nur von ferne heranreichen. Und die Sängerriege ist paradigmatisch: Hans Hotters majestätischer Gurnemann, Thomas Stewarts vielleicht etwas kalkulierter, aber dennoch großartiger Amfortas, Gustav Neidlingers scharf gezeichneter und gleichzeitig kantabel präsentierter Klingensor, Barbro Ericsons urgewaltige Kundry. Sowie manch späterer Edelstein Bayreuths in kleinen Partien, etwa Anja Silja unter den Blumenmädchen, dazu Gerd Nienstedt und Erwin Wohlfahrt als Ritter beziehungsweise Knappen. Sie alle freilich überragt Jon Vickers, bis heute nahezu konkurrenzlos in der Titelpartie, überwältigend in dem für ihn so typischen vokalen Leidensgestus.

Bleibt noch ein Sprung über den Ärmelkanal nach London: In seiner „Heritage-Serie“ präsentiert das Royal Opera House eine denkwürdige Aufführung von Mozarts „Don Giovanni“ aus dem Jahr 1962. Es war einer der besten Abende, die Georg Solti an diesem Haus dirigierte, perfekt ausbalanciert im Klang, üppig und zugleich sehnig, stimmig in Dynamik und Agogik. Cesare Siepi gab in dieser Vorstellung sein eigentliches Covent-Garden-Debüt (1950 hatte er bei einem Gastspiel der Scala in London mitgewirkt), und Geraint Evans liefert als Leporello eines

seiner großen Portraits. Mag man mit dem etwas trocken klingenden Don Ottavio des Richard Lewis auch nicht glücklich sein, so wiegen Sena Jurinac als Donna Elvira und Mirella Freni als Zerlina dies mehr als auf. Und die türkische Diva Leyla Gencer, in einem ihrer ganz seltenen Auftritte in einer Mozart-Partie, hebt die Donna Anna mit Aplomb in den Rang einer jener Belcanto-Königinnen, für die sie berühmt wurde. Selten hat man das „Or sai chi l'onore“ so fulminant gehört wie hier. Die Tonqualität ist hervorragend für eine Live-Aufnahme; einziger Wermutstropfen bleibt das den ersten Akt beschließende Allegro – „Trema, tremo o scelerato“, wo etwa 40 Takte vermutlich einem Bandwechsel zum Opfer fallen. Vollkommen ist wohl nur der liebe Gott.

Gerhard Persché

Verdi, I vespri Siciliani; Callas, Kokolios-Bardi, Christoff u. a., Maggio Musicale Fiorentino, Kleiber (1951); Testament/Note 1 2 CD 749677141622

Ponchielli, La Gioconda; Milanov, Gismondo, Bardelli u. a., New Orleans, Cellini (1960); VAI/Codæx 3 CD 089948125525

Puccini, Tosca; Olivero, Fernandi, Colombol u. a., RAI Milano, Tieri (1957); IDIS/KC 2 CD 8021945001657

Verdi, Falstaff; Stabile, Tebaldi, Silveri u. a., La Scala di Milano, de Sabata (1952); Opera d'Oro/SM 2 CD 723721287054

Puccini, La bohème; Björling, de los Angeles, Merrill, RCA Victor Orchestra, Beecham (1956); Regis/MW 2 CD 5055031320752

Verdi, Macbeth; Milnes, Ludwig, Cossutta u. a. Wiener Staatsoper, Böhm (1970); Opera d'Oro/SM 2 CD 72372215255

Wagner, Parsifal; Vickers, Ericson, Hotter u. a., Bayreuther Festspiele, Knappertsbusch (1964); Orfeo 4 CD 4011790690421

Mozart, Don Giovanni; Siepi, Gencer, Jurinac u. a., Covent Garden, Solti (1962); ROHS/MW 3 CD 5024545458022



Lohnende Ausgrabung

Im 18. Jahrhundert wurde Metastasios Libretto über den Indienfeldzug Alexanders des Großen (1729) gleich mehrfach vertont, von Händel und Hasse über J. Chr. Bach und Galuppi bis zu Sacchini und Piccinni. Erstaunlich mag es scheinen, dass sich noch 1824 Giovanni Pacini für sein Debüt am Teatro San Carlo in Neapel das alte Buch neu bearbeiten ließ. Der Erfolg des Stückes lag schließlich gerade in der Verbindung des Alten mit dem Neuen. „Alessandro“ ist ein Werk des Übergangs vom Klassizismus zur Romantik, was eine gewisse Statuarik des dramatischen Geschehens erklärt. Doch zeigt Pacini viel Geschick im Aufbau großer Ensembles (die an die Stelle endloser Arienreihen treten), überrascht durch eine damals originelle Instrumentation (so macht er reichlichen Gebrauch von der Harfe) und spritzige Chorsätze. In der Behandlung der Kantilene zeigt er Einflüsse von Simon Mayr und vor allem Rossini.

Auch wenn der Titelheld Alexander heißt, steht hier deutlich die indische Prinzessin Cleofide im Mittelpunkt, die mit dem König Poro verheiratet ist und sehr zum Unwillen ihres eifersüchtigen Gatten den Reiz, den sie auf den Eroberer ausübt, strategisch einzusetzen versucht. Nach aberwitzigen Wirren und falschen Totmeldungen endet die Semiseria heiter in einer Apotheose herrscherlicher Großmut.

In der Londoner Konzertproduktion dieser lohnenden Ausgrabung ist Laura Claycomb eine glockenklar und seelenvoll singende, dabei technisch brillante Cleofide, der man einen kleinen S-Fehler verzeihen muss. Fast ebenbürtig Bruce Ford als heroischer Alessandro und Jennifer Larmore als temperamentvoller Poro. David Parry am Pult macht einen soliden Job.

Ekkehard Pluta

Musik ★★★★★
Klang ★★★

Pacini, Alessandro nell'Indie; Bruce Ford, Jennifer Larmore, Laura Claycomb, Dean Robinson, Mark Wilde, Geoffrey Mitchell Choir, London Philharmonic Orchestra, David Parry (2006)
Opera Rara/Note 1 3 SACD
792938003528 (162')



Ausgewogen

Vor anderthalb Jahren hat Jean-Christophe Spinosi eine Einspielung von Vivaldis „Griselda“ vorgelegt, in der Artikulation, Phrasierung und Tempowahl auf die Spitze getrieben waren und dementsprechend für Furore sorgten. Im direkten Vergleich dazu mag die vorliegende kanadische Produktion zunächst etwas zahm wirken; doch es lohnt sich, genauer zuzuhören. Kevin Mallon meidet nämlich plakative Effekte um ihrer selbst willen und unterliegt nicht dem weit verbreiteten Fehler, barocke Naturbeschreibungen und Affektdarstellungen wortwörtlich zu nehmen. Bei ihm stimmen die Proportionen; bei ihm haben nicht nur die Sänger, sondern auch die Instrumentalisten mehr Zeit und Raum zum Atmen.

„Griselda“ gehört zu Vivaldis späten Opern, in denen frühere Liebäugeleien mit dem neapolitanischen Opernstil überwunden scheinen und in denen die Handlung stringent entwickelt wird. Die auffallende Länge einiger Rezitative erklärt sich aus der Bindung an das Bühnengeschehen. Da das szenische Moment in einer CD-Produktion naturgemäß fehlt, lässt Spinosi in den Rezitativem permanent auf die Tube drücken – ein Effekt, der sich schnell abnutzt –, während Mallon seine dramatischen Akzente sparsamer und damit umso wirksamer setzt.

Wie Spinosi hat auch Mallon ein kompetentes, homogenes Solistenteam, das zwar weniger auftrumpft, dafür aber gerade in ruhigen Arien mehr Zwischentöne zur Geltung bringt. Unklar bleibt lediglich, warum die Kastratenpartie des Ottone hier nicht mit einer Sopranistin, sondern mit einem Tenor besetzt wird. Im Übrigen wird dem Interessenten hier ein ausgewogener und preisgünstiger Einstieg in Vivaldis Opernwelt geboten.

Matthias Hengelbrock

Musik ★★★★★
Klang ★★★

Vivaldi, Griselda; Marion Newman, Giles Tomkins, Carla Huhtanen, Lynne McMurtry, Jason Nedecky, Colin Ainsworth, Aradia Ensemble, Kevin Mallon (2006)
Naxos 3 CD 730099621120 (169')



Gespielte Leidenschaft

Danielle de Niese wurde als Tochter sri-lankischer und niederländischer Eltern in Australien geboren und wuchs in Los Angeles auf. Ihre ersten Spuren verdiente sie sich als Moderatorin einer amerikanischen Jugendsendung, und bereits mit 18 Jahren wurde sie ins Metropolitan Opera Studio aufgenommen. Nach Engagements in Amsterdam und Paris konnte die Sopranistin ihren internationalen Durchbruch 2005 in Glyndebourne als Cleopatra in Händels „Giulio Cesare“ feiern. Nun wird sie bei Decca mit einem Exklusivvertrag zu einem neuen Superstar aufgebaut (siehe FF 5/08), doch ihr erstes Album ist eher eine Enttäuschung. Zu groß scheint der Druck, der auf de Niese lastet: Sie forciert permanent, als ob sie irgendetwas beweisen müsste, und verleiht mit einem angestrengten Dauervibrato jeder Note einen 150-prozentigen Ausdruck. So klingt gespielte Leidenschaft, aber kein barocker Affekt.

Schade, denn die Sängerin verfügt über ein beachtliches Stimmpotential und zweifellos über eine gute Koloraturtechnik. Für elegische Momente wie „Felicissima quest'alma“ oder das berühmte „Lascia ch'io pianga“ wären aber leisere Töne und mehr Innigkeit, für strahlende Arien wie „Tornami a vagheggiar“ ein größeres Maß an Charme und Eleganz wünschenswert.

Im Nachhinein zeigt sich, dass der bestechende Eindruck, den de Niese in „Giulio Cesare“ hinterlassen hat (siehe FF 10/06), zu einem Großteil auf ihrer fabelhaften Bühnenpräsenz beruhte. Erfreulich bleiben hier wie dort das stilkompetente und lebendige, aber nicht überzogene Spiel der Arts Florissants und William Christies Gespür für die emotionale Tiefe von Händels Musik.

Matthias Hengelbrock

Musik ★★★
Klang ★★★★★

Händel, Arien; Danielle de Niese, Les Arts Florissants, William Christie (2007)
Decca/Universal CD 0028947587460 (72')



Überzeugend

Rossinis biblische Oper „Mosé“ hat in einer italienischen Rückübertragung der Pariser Version (1827) im Repertoire überlebt, die 1818 für Neapel komponierte und ein Jahr später gründlich revidierte Originalfassung geriet darüber fast in Vergessenheit. Dabei ist sie dramaturgisch wesentlich schlüssiger und von einer musikalischen Frische und Originalität, die bei einem Schnell- und Vielschreiber wie Rossini nicht selbstverständlich ist. Der leugnete im Übrigen Einflüsse früherer Meister keineswegs, etwa den Joseph Haydns, dessen „Schöpfung“ er besonders verehrte.

Der Auszug der Israeliten aus Ägypten durch das sich nach Gottes Willen teilende Rote Meer bot ihm den erforderlichen sakralen Rahmen, um die sehr weltliche Liebesgeschichte zwischen dem Pharaonensohn Osiride und der Hebräerin Elcia während der Fastenzeit auf die Bühne bringen zu können. Deren Zwiegesänge gehören zu den belcantesken Highlights der Partitur, doch auch das alttestamentarische Ambiente hat den Komponisten inspiriert, vor allem in der einleitenden Beschwörung des Lichts und in der berühmten Preghiera des 3. Aktes.

Der vorliegende Mitschnitt einer halb-szenischen Aufführung in Bad Wildbad greift auf die Fassung von 1819 zurück und ist musikalisch überzeugend. Der junge Antonino Fogliani, ein chancenreicher Anwärter auf den „Thron“ des großen Rossini-Dirigenten Alberto Zedda, leitet die Aufführung mit Feuer und dem richtigen Gespür für die Belange der Sänger. Lorenzo Regazzo ist ein schlankstimmiger, stilvoll singender Titelheld, der bassgewaltige Wojtek Gierlach bietet ihm als Faraone Paroli, die hohen Stimmlagen fallen nicht ab.

Ekkehard Pluta

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Rossini, *Mosè in Egitto*; Lorenzo Regazzo, Akie Amou, Wojtek Gierlach, Filippo Adami u. a., Württembergische Philharmonie Reutlingen, Antonino Fogliani (2006)
Naxos 2 CD 730099622028 (137')



Musikalische Qualität

Rachmaninows dritte – und letzte vollendete – Oper (1906) macht wie die vorausgegangenen deutlich, dass er kein geborener Musikdramatiker war und deshalb später aus gutem Grund sein Glück in anderen musikalischen Gattungen suchte. Trotzdem ist „Francesca da Rimini“ ein außerordentlich interessantes Werk, weil es sich sowohl von der nachwagnerischen wie der veristischen Oper deutlich absetzt. Anders als Zandonai, der bei seiner Vertonung des Stoffes einer bühnenwirksamen Vorlage d'Annunzios folgte, griffen Rachmaninow und sein Librettist Modest Tschaikowsky auf die Urquelle der Geschichte zurück, die sich in Dantes „Inferno“ findet. Literarisch ambitioniert, ließ Tschaikowsky den Dichter (Tenor) im Gespräch mit dem älteren Kollegen Vergil (Bass) persönlich in der Hölle auftauchen, wo die Schatten Paolos, Francescas und Lanciottos in zwei Szenen ihre leidenschaftliche und blutig endende Geschichte noch einmal „nachspielen“.

Rachmaninows „Francesca“-Version ist keine Oper im strengen Sinne, sondern eher eine Sinfonische Dichtung mit Singstimmen oder allenfalls eine szenische Kantate. Die musikalischen Qualitäten sind jedoch unbestreitbar und kommen in der vorliegenden Aufnahme (es ist bereits die vierte des wenig gespielten Werks!) hinreichend zur Geltung.

Gianandrea Noseda bringt die farbenreiche Partitur mit dem BBC Philharmonic gebührend zum Leuchten, ohne deshalb die Sänger zurückzudrängen. Die überzeugen indes mehr durch stimmliche Potenz als durch differenzierten Ausdruck. Das gilt insbesondere für den Bariton Sergej Murzaev, der im großen Eifersuchtsmonolog des Lanciotto vokal die Muskeln spielen lässt.

Ekkehard Pluta

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Rachmaninow, *Francesca da Rimini*; Gennady Bezzubenko, Evgeny Akimov u. a., BBC Singers, BBC Philharmonic, Gianandrea Noseda (2007)
Chandos/Codæx CD 095115144220 (65')

WERGO

NEU BEI WERGO

PĒTERIS VASKS

Viatore per orchestra d'archi
Musica adventus per orchestra d'archi /
Concerto per corno inglese ed orchestra



Normunds Šnē: Englischhorn
Sinfonietta Rīga / Leitung: Normunds Šnē
WER 6705 2 (CD)

Weitere CDs mit Werken von Pēteris Vasks:

Cantabile per archi
Botschaft für Streichorchester, zwei Klaviere
und Schlaginstrumente
Musica Dolorosa für Streichorchester
Symphonie für Streicher „Stimmen“



„Die trefflich aufgenommene Porträt-Platte sollte deutsche Orchester anregen, diese baltischen Töne in ihr Repertoire aufzunehmen.“
Lutz Lesle: *Neue Zeitschrift für Musik*

WER 6220 2 (CD)

Eine CD mit Orgelwerken von Pēteris Vasks erscheint im Herbst 2008.

Vertrieb für den deutschen Fachhandel:

NOTE 1 Tel. 062 21/720351
Fax: 062 21/720381
E-Mail: info@note-1.de

Fordern Sie unseren neuen Katalog an!

WERGO
WEIERGARTEN 5 · D-55116 MAINZ
E-MAIL: SERVICE@WERGO.DE
INTERNET: WWW.WERGO.DE