



Deutschlands erstes Opernhaus

Eigenlob ist Sache der Hanseaten nicht, und doch können die Hamburger sich rühmen, 1678 Deutschlands erstes öffentliches Opernhaus eingerichtet zu haben. Mit einer kurzen Unterbrechung nach 1718 hielt der Spielbetrieb im Theater am Gänsemarkt bis 1738 an – verglichen mit ähnlichen Unternehmen in England und Italien eine beachtliche Leistung. Reinhard Keiser gab in der ersten Periode den Ton an; unter ihm lernte der junge Händel ab 1704 sein Handwerk, und dessen Verbundenheit zu Hamburg sollte zeit seines Lebens bestehen bleiben, auch wenn es ihn künstlerisch in andere Regionen zog. Andere Komponisten wie Heinrich Erlebach, Georg Caspar Schürmann oder Johann Christian Schieferdecker, die an der Alster große Triumphe feierten, sind heute vergessen, erfahren nun aber durch die Akademie für Alte Musik Berlin eine Ehrenrettung.

Dieses Orchester sitzt bekanntlich gern auf der Stuhlkante, spielt mit einem Höchstmaß an artikulatorischem Biss und dynamischen Kontrasten. Dies tut der Musik oft gut, weil es ihr Profil schärft und sie mit Leben erfüllt. Allerdings besteht darin auch die Gefahr, dass sich gewisse Effekte schnell abnutzen, und so ist man von den hier vorgestellten Suiten und Ouvertüren im Einzelnen stark beeindruckt, insgesamt aber nach 69 Minuten ziemlich erschöpft. Zu fragen wäre, ob man die stilistische Entwicklung zwischen Erlebach (1696) und Schürmann (1726), die vom französischen zum italienischen Geschmack führt, durch eine differenziertere Interpretation nicht deutlicher hätte machen können. Nichtsdestoweniger gibt diese Produktion ein beredtes Zeugnis von dem hohen Niveau, welches seinerzeit in Hamburg herrschte.

Matthias Hengelbrock

**Musik
Klang**

★★★★
★★★★

Ouvertüren für die Hamburger Oper
von Schürmann, Erlebach, Keiser, Händel
und Schieferdecker; Akademie für Alte
Musik Berlin (2004)
Harmonia Mundi France CD 901852 (66')



Charmante Tragödie

Die Pariser Fassung (1774) von Glucks Reformoper hat sich gegen die Wiener Originalfassung (1762), die Berlioz-Fassung (1859) und diverse Mischfassungen nicht dauerhaft im Repertoire halten können. Das hängt aber weniger mit dramaturgischen oder musikalischen Schwächen zusammen, sondern eher mit der Schwierigkeit, einen adäquaten, d. h. mit der hohen „tessitura“ zurechtkommenden Tenor für die zentrale Rolle des Orpheus zu finden.

Léopold Simoneau und Nicolai Gedda haben sich auf Schallplatten dieser Herausforderung gestellt. Zuletzt auch Richard Croft in der Neuaufnahme unter Mark Minkowski (FF 7/2004). Jetzt folgt beim Niedrigpreis-Label Naxos ein erneuter Versuch, und er ist insgesamt geglückt. Jean-Paul Fouchécourt, auf Alte Musik spezialisiert und auch als Countertenor hervorgetreten, ist Simoneau und Gedda an vokaler Magie und Schönheit des Timbres zwar unterlegen, aber er erweist sich hier als exzellenter Sänger und Musiker. Es ist nicht nur ein ästhetisches, sondern auch ein intellektuelles Vergnügen, seinem Orpheus-Vortrag zu lauschen. Catherine Dubosc macht sehr viel aus dem kleinen Part der Euridice, und Suzie Le Blanc ist ein adäquater Amor.

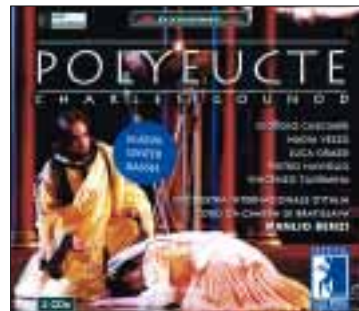
Jean-Claude Malgoire hat Glucks Reformoper einmal despektierlich als „charming tragedies“ bezeichnet. Diese Etikettierung ist im vorliegenden Fall gar nicht abwegig. Dirigent Ryan Brown wählt fast durchgehend rasche Tempi, lässt eher spritzig als getragen musizieren. Auch die berühmte Arie des Orpheus ist kein Lamento, sondern nimmt das Happyend schon vorweg.

Ekkehard Pluta

**Musik
Klang**

★★★★
★★★★

Gluck, Orphée et Euridice; Jean-Paul Fouchécourt, Catherine Dubosc, Suzie Le Blanc, Opera Lafayette Orchestra and Chorus, Ryan Brown (2002)
Naxos 2 CD 8.660185 (86')



Zum Mitsingen

Der Komponist selbst hielt große Stücke auf seinen „Polyeucte“ (1878), aber die Kritik war ziemlich einstimmig anderer Meinung. Die Uraufführung des Märtyrerdramas (nach Corneille) an der Opéra muss ein ziemliches Desaster gewesen sein, die Oper geriet bald in Vergessenheit.

Ein bisschen zu Unrecht. Denn Gounod, zum Zeitpunkt der Komposition 60 Jahre alt, war noch keineswegs ausgebrannt, sondern lediglich etwas „démodé“. Wer „Faust“ und „Roméo et Juliette“ liebt und auch den Sakralkomponisten schätzt, wird in „Polyeucte“ viel Schönes finden. Auch ist der Vergleich mit Donizettis Vertonung desselben Stoffes („Polliuto“) sehr interessant. Der Einwand gegen die Musik des Franzosen betrifft einzig die melodische und harmonische Vorhersehbarkeit. Vieles kann man auf Anhieb mitsingen.

Dem Festival in Martina Franca, das vor Jahren schon Gounods „Reine de Saba“ herausgebracht hat, kommt das Verdienst der Ausgrabung zu. Die Aufführung hält insgesamt gutes Niveau. Giorgio Casciarri in der Titelrolle hat einen hellen, schmalen, aber – vor allem in der Höhe – durchschlagskräftigen Tenor einzusetzen. Die Sopranistin Nadia Vezzù (Pauline) verfügt über ein attraktives Timbre, die Stimme blüht im Zentrum und klingt an den Rändern gelegentlich welk. Der Bariton Luca Grassi als verliebter Machtmensch Sévère imponiert durch virile Stimmkraft mehr als durch vokale Geschmeidigkeit. Einige Nebendarsteller lassen aufhorchen, voran der Bariton Vincenzo Taormina und die Bassisten Fernando Blanco und Emil Zhelev. Dirigent Manlio Benzi hält das keineswegs erstklassige Orchester zu größtmöglicher Akkuratess an und lässt die Spannung nie absinken.

Ekkehard Pluta

**Musik
Klang**

★★★
★★★

Gounod, Polyeucte; Giorgio Casciarri, Nadia Vezzù, Luca Grassi, Pietro Naviglio, Vincenzo Taormina, Fernando Blanco, Emil Zhelev, Nicola Amodio, Tiziana Portoghesi, Orchestra Internazionale d'Italia, Manlio Benzi (2004)
Dynamic/Klassik-Center 2 CD 474 (152')



Kaum konkurrenzfähig

Die „Perlenfischer“ (1863), das erste Meisterwerk des gerade 25-jährigen Georges Bizet, war außerhalb Frankreichs in seiner italienischen Version am erfolgreichsten. Die Italiener gemeindeten es ihrem eigenen Repertoire ebenso ein wie Wagners „Lohengrin“. Die vorliegende Aufführung aus Venedig setzt da ein Zeichen, indem sie auf die französische Originalfassung zurückgreift. Nach heutigen Standards war das eine musikalisch sehr passable Produktion, doch angesichts einer glänzenden Diskographie sehe ich nicht, welcher Käuferkreis mit dem akustischen Mitschnitt angesprochen werden soll. Es gibt im Ensemble keinen einzigen überdurchschnittlichen Sänger.

Das ist im Falle des Tenors besonders gravierend. Nadir ist in kompletten Aufnahmen von Koryphäen wie Simoneau, Gedda, Kraus, Legay und Vanzo exemplarisch gesungen worden, der junge Japaner Yasu Nakajima, mit schönem, noch entwicklungsfähigem Material gesegnet, wirkt daneben lediglich bemüht, manchmal sogar hörbar angestrengt. Und die lyrische Koloratursopranistin Annik Massis, die sich durch einige CD-Projekte mit Marc Minkowski einen Namen gemacht hat, zeigt sich als Léila zwar technisch wie stilistisch versiert, doch ihrer Stimme fehlt es an Blume (man nehme etwa Barbara Hendricks in der EMI-Aufnahme zum Vergleich); da klingt alles sehr gerade und nicht besonders erotisch. Luca Grassi robuster Zurga und Luigi de Donatos weichstimmiger Nourabad komplettieren das Ensemble zuverlässig, ohne Akzente zu setzen. Zwar ist das Orchester des Teatro La Fenice kein erstklassiger Klangkörper, doch Marcello Viottis sensibles, stilsicheres Dirigat verdient Anerkennung.

Ekkehard Pluta

Musik
Klang

★★★
★★★

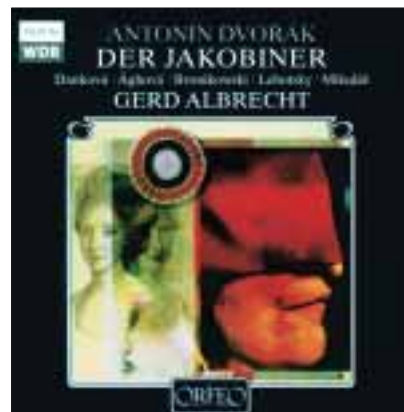
Bizet, Les pêcheurs de perles; Annik Massis, Yasu Nakajima, Luca Grassi, Luigi de Donato, Chor und Orchester des Teatro La Fenice di Venezia, Marcello Viotti (2004) Dynamic/Klassik-Center 2 CD 459 (116')

Höhenflug erdennah

Dass Antonín Dvorák mit seinen Opern – zehn Werke entstanden in einer Schaffenszeit von 33 Jahren – kein Glück hatte, ist zwar ein Gemeinplatz. Aber wie hinter jedem anderen steht auch hinter diesem ein Körnchen Wahrheit, insofern man Glück mit Erfolg gleichsetzt. Umgekehrt war Dvorák überzeugt, dass er eine ganz besondere Neigung zum operndramatischen Schaffen habe, auch wenn ihn die Musikwelt vornehmlich als Sinfoniker sehe. Dass er immer wieder mit der Oper liebäugelte, hing zweifellos mit seiner nationalen Gesinnung und seinem Nationalstolz zusammen, was beides in seiner Musik ja eminent wichtig ist, aber – nach Dvorák – in der Oper besser zur Wirkung (zur Anschauung) komme als im Konzertsaal.

Das gilt auch für den „Jakobiner“. Zwar reagierte Dvorák alles andere als begeistert auf das von Marie Cervinkova-Riegrova verfasste Libretto und hielt sie ganze vier Jahre hin (bis sie die Rückgabe des Textbuches einforderte), um sich dann endlich zu einer Vertonung aufzuraffen. Sicher reizten ihn aber das böhmisch volkstümliche Lokalkolorit des Textes, die spezielle Atmosphäre, die kleindörflichen Genreszenen mit ihren charakteristischen Menschentypen, die – vor allem rund um den Dorfschulmeister Benda samt seiner Tochter – an Lortzings Singspielwelt erinnern. Genau das aber macht die Oper nicht unbedingt attraktiv für ein ambitioniertes zeitgenössisches Musiktheater, weil sie, und das bereits zur Zeit ihrer Entstehung, einem reaktionären Weltbild huldigt.

Für Dvoráks Musik indes gilt das nicht – obwohl die Uraufführung des „Jakobiner“ 1889 in Prag trotz 33 En-suite-Vorstellungen auch kritische Stimmen auf den Plan brachte. Bald erwog der Komponist (in Übereinkunft mit seiner Librettistin) eine Umarbeitung des Werks (welche Oper hätte er nicht umgearbeitet?); allerdings vergingen ganze neun Jahre, bis die zweite Fassung ihre Uraufführung erlebte. Sie steht, zumindest in musikalischer Hinsicht, ganz auf der Höhe der Zeit, auf der Höhe von Dvoráks künstlerischer Schaffens- und Einbildungskraft. Gerd Albrechts Neueinspielung, ein Mitschnitt des Westdeutschen Rundfunks Köln, beweist das aufs Überzeugendste, und sie knüpft damit erfolgreich an frühere Dvorák-Opern- und Oratorienaufnahmen Albrechts bei Orfeo an: ein einziger Höhenflug.



Vielleicht macht es die Mitwirkung des Prager Kammerchors aus, jedenfalls hat der Chor von allem am Anfang, von der ersten Volksszene an, einen leicht slawisch eingefärbten, wunderbar „erdennahen“, authentischen Klang. Ausgesprochen schön wird hier gesungen, und das Orchester fasziniert durch ein jugendlich frisches, gleichsam urgesundes und wunderbar differenziertes Spiel. Da bleiben kaum Wünsche offen, und das gilt auch für die Sängerbesetzung. Marcin Bronikowski als Bohus macht mit einem kernig timbrierten, vor allem in der Höhe phänomenal expansiven Bariton beste Figur, und Andrea Danková als seine Gattin Julia vermag ihrem lyrischen Sopran durchaus leidenschaftliche Töne abzugewinnen. Peter Mikuláš als Filip macht seinem Ruf als bestem slowakischen Bassisten mit prächtig schwarzer Stimme alle Ehre, und auch das jugendliche Paar, Michal Lehotsky als Jiri und Livia Aghová als Terinka, vermag stimmlich durch lyrischen Wohllaut unmittelbar zu entzücken.

Mag man dem „Jakobiner“ auch dramaturgische Ungeschicklichkeiten attestieren – hier kann man sich allein auf die Musik konzentrieren. Und das ist, die Klangqualität mit eingeschlossen, ein reines Vergnügen.

Werner Pfister

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Dvorák, Der Jakobiner; Christoph Stephinger, Marcin Bronikowski, Andrea Danková, Peter Mikuláš, Michal Lehotsky, Livia Aghová, Eberhard Francesco Lorenz, Mark Holland, Mechthild Georg, Prager Kammerchor, Knaben des Kölner Domchores, WDR-Rundfunkchor Köln, WDR-Sinfonieorchester Köln, Gerd Albrecht (2003) Orfeo 3 CD 641 043 F (154')

Herrliche alte Operettenzeiten

Ja, ja, die Geigen „summen“ und „verstummen“, die Frauen aber „brummen, brummen“. So war das, in den alten, herrlichen Wiener Operettenzeiten. Sie kommen nie wieder. Aber schön war es doch, als 1912 Alexander Girardi, der in die Jahre gekommene Protagonist vieler Johann-Strauß-Uraufführungen, in seiner letzten Novität auf der Bühne stand. Es handelte sich dabei bereits um das Werk eines Vertreters der jüngeren Operettengeneration, zudem um dessen ersten Erfolg: „Der Zigeunerprimas“ des 30-jährigen Emmerich Kálmán. Schuld am Erfolg war sicher das von der leichten Muse zentraleuropäischer Spielart immer geliebte ungarische Idiom, das hier Paprika und Pfeffer, aber auch mollumflorte Sentimentalität stückbeherrschend über die Noten träufelt. Aber natürlich liebte das Publikum von damals besonders die Überlagerung von Kunst und Leben, wie sie in Girardis Person und der Titelrolle verschmolzen.

Den alten Zigeunerprimas Páli Rác mit seinen 36, für die Operette sittsam auf 16 minimierten Kindern hat es zudem wirklich gegeben. Im Libretto von Julius Wilhelm und Fritz Grünbaum kämpft er mit seiner alten Stradivari gegen den Sohn Laczi in musikalischer wie erotischer Konkurrenz. Längst gichtig und bereits drei Mal verheiratet, unterrichtet der alte Rác jetzt nur noch Kinder. Trotzdem hat er mehr als nur ein Auge auf seine Nichte Juliska geworfen, hinter der längst auch Laczi her ist, was auf Gegenseitigkeit beruht. In dem zwischen dem Lörrincfalva und Paris pendelnden Liebesdurcheinander, in dem man immerzu „Hazaza“ zu tanzen scheint, mischen außerdem noch Rác's Tochter Sári, die den französischen Grafen Gaston liebt, und der notgeile König des Operettenlandes Massilia mit. Johannistagtriebe und Kunstdiskussionen von durchaus meistersingerlichem Ausmaß sind zu absolvieren; freilich immer von charmant frivoler, gewitzt oberflächlicher Art. Emmerich Kálmán komponierte diesmal keinen Gassenhauer, dafür eine seiner schönsten Partituren, ausgewogen und einfallsfunkelnd.

Burkhard Schmilgun, der erste Produzent seit den seligen Elektrola- und den weniger geglückten Ariola-Tagen, der sich wieder nachdrücklich mit Operette beschäftigt, hat neben seinem wachsenden Lehár-Katalog nun ein Auge auf Kálmán geworfen und eine konzertante Aufführung ohne Dialoge des Münchner Rundfunkorchesters veröffentlicht: „Meine Damen und Herren, wir befin-



den uns hier in einer Bauernstube, altungarischer Stil“ – Sunnyi Melles versucht als Erzählerin ironische Zwischentöne, sie werden von Claus Peter Flor am Pult niedergewalzt. Besonders Roberto Saccà als Laczi und Zoran Todorovichs Gaston haben Gulasch-Temperament, nett sind auch Edith Lienbacher (Juliska) und Gabriele Rossmannith (Sári). Doch die Aufführung hat kein Zentrum, denn Wolfgang Bankl in der Titelrolle ist ein völliger Rohrkrepierer. Alles ist philologisch korrekt, aber die Operette glitzert nicht.

Man höre dagegen nur die von Franz Marzalek vital und idiomatisch dirigierte, jüngst wieder veröffentlichte Rundfunkproduktion von 1949. Da veredelt nicht nur der eben verstorbene Josef Metternich den Páli Rác mit jeder knorrigen Baritonnote. Neben der fast ungekürzten Partitur gibt es zudem als grandios ausführliche Bonus-Tracks zwei anrührende Schnipsel mit Alexander Girardi und prächtige Klangbeispiele, wie in Amerika das als „Sári“ beliebte Werk gesungen wurde: Kálmán voll swingendem Broadway-Feeling, mit ihm selbst am Pult, dem samtig süffigen Gordon MacRae und der irisierenden Gitta Alpar. So möchte man Operette heute hören.

Manuel Brug

**Musik
Klang**

★★★★★
★★★★★

Kálmán, Der Zigeunerprimas; Edith Lienbacher, Gabriele Rossmannith, Zoran Todorovich, Roberto Saccà, Kay Stieffermann, Klaus Häger, Wolfgang Bankl, Münchner Rundfunkorchester, Claus Peter Flor (2004) CPO/JPC 2 CD 777 058-2 (101')

Kálmán, Der Zigeunerprimas; Liselotte Losch, Annemarie Jürgens, Willy Hoffmann, Julius Katona, Josef Metternich, Orchester des Nordwestdeutschen Rundfunks, Franz Marszalek (1949) Gala 2 CD 100-750 (138')



Klimt-Gestus

Vom Vorurteil zum Verurteilen eines Werks ist es oft nicht weit. Beinahe wäre solches mit Erich Wolfgang Korngolds Oper „Die tote Stadt“ geschehen. Sie fand – nach sensationellen Anfängserfolgen auch dank Richard Tauber und Maria Jeritz – selbst lange nach Ende der mörderischen braunen Kulturpolitik nicht zurück ins Repertoire; galt gemeinhin als oberflächlich und süßlich, als Filmmusik. Dass dieses Vorurteil mittlerweile widerlegt scheint, ist u. a. das Verdienst von Marcel Prawy, dem die Rehabilitation dieses Werks stets am Herzen lag. Und wohl auch jenes von Erich Leinsdorf, der die Partitur anlässlich seiner vorbildhaften Einspielung von 1976 mit René Kollo und Carol Neblett von ihrem Gustav-Klimt-Gestus befreite, ihre dramatische Härte herausarbeitete.

Jan Latham-Koenigs Lesart in der auf DVD festgehaltenen Straßburger Produktion von 2001 mit Angela Denoke und Torsten Kerl – den Protagonisten auch der vorliegenden Einspielung – gibt freilich Opulenz und schwerem erotischen Parfüm Raum. Auf höherem orchestralem Niveau folgt ihm Donald Runnicles in dieser Live-Aufnahme von den Salzburger Festspielen 2004. Die Wiener Philharmoniker, akustischem Luxus ohnehin zugeneigt, verlocken ihn zum Bad in irisierendem Klang, in dem dem Hörer schwindlig werden kann – auch weil ihm ein wenig das Rückgrat fehlt. Letzteres hat Angela Denoke als Marietta bzw. Marie, die die Partie bei allem stimmдарstellerischen Totalengagement klug disponiert und ihr a priori nicht gerade sinnliches Material auch verführerisch einzusetzen vermag. Torsten Kerl als Paul ist rollendeckend, Bo Skovhus serviert das bekannte Lied des Fritz „Mein Sehnen, mein Wähnen“ mit nobler Eleganz.

Gerhard Persché

**Musik
Klang**

★★★★
★★★★★

Korngold, Die tote Stadt; Torsten Kerl, Angela Denoke, Bo Skovhus, Daniela Denchlag, Simina Ivan, Stella Grigorian, Wiener Philharmoniker, Donald Runnicles (2004) Orfeo 2 CD 634 042 I (121')

Nierentisch-Oper

Mutti bereitet in der Küche den Sonntagsbraten vor, Pappi hat es sich im Sessel mit den Schonbezügen bequem gemacht und lauscht im Kreise seiner wohlgeratenen Kinder den Zaubertönen, die aus der geöffneten Musiktube dringen, erzeugt von jenen schwarzen, Scheiben, die er vorher noch so andächtig aus ihren Papierhüllen genommen hat.

Erinnerungen an Werbebilder der 1960er Jahre kommen hoch, wenn man heute die mit Vinyl-Optik bedruckten CDs aus ihrem „slimcase“ im Nostalgie-Look nimmt: Das auf Retro getrimmte Marketing der Katalogauswertung-Abteilungen hat ganze Arbeit geleistet. Schlechte Zeiten lassen die Vergangenheit wertvoller erscheinen, das Firmenarchiv gilt es immer wieder neu umzugraben. Ermuntert durch die deutschen Opernquerschnitte bei der EMI hat man auch bei der Universal Taten folgen lassen. Fündig geworden ist man bei der als „Klassik unter Sternen“ firmierenden Reihe der Polydor.

Das einende Band der vier Veröffentlichungen ist Kölns Dirigentenmatador Franz Marszalek, der auf gleich bleibendem Niveau die unterschiedlichen Stile von der Operette bis zur großen Oper formvollendet zu bewältigen wusste. Natürlich atmen diese erträglich gekürzten Querschnitte bewährter Repertoire-Renner Fünfziger-Jahre-Biederkeit – der Nierentisch war den Deutschen nicht abzugewöhnen –, doch entfesselt Marszalek unerwartete Temperamentsausbrüche. Zudem wirkt es heute fast schon wieder charmant, wenn im „Tribadour“ Graf Luna von „Wilder Eifersucht im Herzen“ gequält wird, was der famos attackierende Eberhard Wächter sehr glaubwürdig offenbart; während die Azucena von Ira Malaniuk mit leicht austriakischem Akzent „lodernde Flammen“ beschwört und der Manrico des Sándor Kónya mit furioser Gulasch-Italianità „Schon naht die Todesstunde“ stöhnt. Der Zigeunerchor schleppt ein wenig, doch so manche internationalisierte Verdi-Vorstellung wünschte man sich heute auf diesem Niveau. Insbesondere Kónya mit seinem tenoralen Überdruck (hier als Manrico, Don José, Herzog, Bajazzo, Turridu und Alfred viel beschäftigt, und Eberhard Wächters vibratosatter, aber saftiger Bariton (als Tonio, Escamillo, Rigoletto), damals noch nicht einmal allererste Wahl, hätten in der aktuellen italienischen Opernlandschaft kaum Konkurrenz zu fürchten. Problematischer liegt der Fall bei den doch sehr braven Damen: Die Malaniuk hat das



mütterliche Timbre für die Azucena und kann auch als Magdalena buhlerisch gurren; als Klosterneuburger Carmen scheint sie nicht aus ihren Filzpantoffeln zu kommen. Auch Hildegard Hillebrecht als Leonora tönt muttchenhaft bieder. Mit „Draußen nur Kännchen“-Attitüde soubrettiert Ilse Hollweg aprilfrisch die Gilda und lässt als Nedda den Petticoat vokal schwingen. Antonia Fahberg ist eine keusche Mimì und eine noch keuschere Michaela, Rita Streich gibt ein girrendes Musette-Gastspiel.

Als Bonus gibt es eine Operettenkuriosität von 1950. Einen mit 70 Minuten üppig geratenen „Land des Lächelns“-Querschnitt, der neben dem strahlenden Star Peter Anders als vokal generösem, ohne Tauber-Drücker auskommendem Sou-Chong als Mi die junge Anneliese Rothenberger aufbietet. Hier lädt die spätere Dreiviertel-takt-Diva der EMI noch in den „Salon zu blau'n Pagode“. Politisch gar nicht mehr korrekt: das ulkige Gequieke von Wilhelm Pilgram als Obereunuch. So ändern sich eben Operettenzeiten und Hörsitten.

Manuel Brug

Bizet, Carmen; Puccini, La Bohème; Ira Malaniuk, Antonia Fahberg, Sándor Kónya, Eberhard Wächter, Rita Streich, Benno Kusche, Robert Titze (1960); CD 476 7031

Verdi, Der Troubadour, Rigoletto; Eberhard Wächter, Hildegard Hillebrecht, Ira Malaniuk, Sándor Kónya, Ilse Hollweg (1960/61); CD 476 7201

Leoncavallo, Der Bajazzo; Mascagni, Cavalleria Rusticana; Eberhard Wächter, Sándor Kónya, Ilse Hollweg, Ingeborg Exner, Charlotte Kamps (1961); CD 476 7147

Lehár, Das Land des Lächelns; Peter Anders, Anneliese Rothenberger, Erna Dietrich, Irmgard Först, Dolf Dolz (1950); CD 476 7146

Alle CDs mit Franz Marszalek und dem Kölner Rundfunk-Sinfonieorchester, alle erschienen bei Universal



H'ART Musik-Vertrieb

New Classic & Jazz

Bruno Leonardo Gelber
Rachmaninoff - Piano Concerto No 3

Nach langer Abwesenheit meldet sich Bruno Leonardo Gelber eindrucksvoll mit Rachmaninov zurück.



Transart TR 127

Paul Badura-Skoda
Mozart - Piano Concertos No 24 & 26



Paul Badura-Skoda, Hier als Pianist und Dirigent, dokumentiert sein großes Mozartverständnis.

Transart TR 126

Gewandhaus Quartet
Haydn - Streichquartette OP76 No 2, 3 & 4

Nach der genialen Beethovenbox lädt das Gewandhaus Quartet jetzt mit Haydn aufhorchen.



Membran NCA 60148

Afro-Cuban Jazz Project
A Puero Padre
Tributo a Emiliano Salvador



Die Creme de la Creme des kubanischen Latin-Jazz unter Leitung von Chucho Valdés vereinen sich vor dem genialen Pianisten Puero Padre

Yemaya YY 9432

H'ART Musik-Vertrieb GmbH Victoriastr.41 45772 Mail
Tel: 02365 297740 Fax: 02365 2977-170 hart@hart.de www.hart.de