

Die Welsh National Opera mit Wagners „Ring“ an Covent Garden

It is not a man

Seit 1922 hatte das Royal Opera House Covent Garden keinen „englischen“ „Ring“-Zyklus mehr erlebt – somit war Grund zu nationaler Euphorie vorhanden, als im September mit der Welsh National Opera aus Cardiff erstmals in der Geschichte des königlichen Opernhauses eine regionale Compagnie ihren Einzug hielt und innerhalb einer Woche vor ausverkauften Rängen Großbritanniens gegenwärtig einzige komplette „Ring“-Inszenierung vorstellte. Der Jubel kannte keine Grenzen, und selbst die sonst eher verrißfreudige einheimische Presse zollte diesem mutigen Unterfangen ihre begeisterte Referenz.

Richard Armstrong, mit Ablauf des Jahres scheidender und bereits seit 1973 verdienstvoller Chefdirigent der WNO, glich am Ende der „Götterdämmerung“ einem Herzog von Wellington nach der Schlacht bei Waterloo. Der ihn umtösende und in der Tat gerechtfertigte Applaus erreicht eine Phonstärke, die das Fortissimo bei Siegfrieds Trauermarsch bei weitem in den Schatten stellte. Wagners „The Ring of the Nibelung“, dessen Text man von dem für angelsächsische Ohren verworrenen Kauderwelsch des Komponisten gereinigt und in ein leicht verständliches Englisch übertragen hatte (Andrew Porter), bewies auch in dieser Version bei allem Für und Wider seine konkurrenzlose Fähigkeit, ein Auditorium zu einer verschworenen, dem Fanatismus nahen Gemeinschaft zusammenzuschweißen. Dem Puristen mögen trotz aller Sorgfalt der Übersetzung gelegentlich die Haare zu Berg gestanden haben – Siegfrieds Erkenntnis „Das ist kein Mann“ glich als „it is not a man“ eher der Begegnung Papagenos mit Monostatos und sorgte dementsprechend für einen Heiterkeitserfolg. Doch focht derlei Detail die aufnahmebereiten Wagner-Enthusiasten nicht an. Selbst

die wütende Äußerung eines belauschten Besuchers, „Loge should not be played like a... homosexual“, deutete wohl eher darauf hin, daß sich das Publikum mit der konventionellen, bürgerlich realistischen, victorianisch bodenständigen und wenig mythologisch überhöhten Produktion zu identifizieren verstand.

Doch hier lag deren, von dem jungen schwedischen Regisseur Göran Järvefelt durchaus beabsichtigte und zumeist geschickt verwirklichte Stärke. In erster Linie bevölkerten nicht Rheintöchter und Nachtalben, Wälsungen und Gibi-

chungen, Riesen und Götter – und schon gar nicht Archetypen – die Bühne, sondern Menschen, deren Schicksal vielfältig und unentrinnbar ineinander verflochten blieb. Ging es der WNO (gemäß der allen britischen Regionalcompagnien auferlegten Pflicht, auch die Provinzen zu bespielen) darum, mit einem technisch beweglichen und den verschiedensten Bühnengegebenheiten anpaßbaren „Ring“ aufzuwarten, so hatten sich Järvefelt und sein deutscher Ausstatter Carl Friedrich Oberle zum Ziel gesetzt, die Handlung für jedermann anschaulich und begreifbar zu realisieren. Dabei folgten sie zum einen leider nicht immer Wagners Anweisungen, zum anderen verharmloste eine penetrant durchgezogene naive wie auch oft derb komische Vordergründigkeit zwangsläufig das innere Spannungsgefüge (vorrangig in den langen Dialogszenen) und lenkte die Kon-

zentration des Betrachters auf banale oder aber wenig opportune Regiegags. Im „Rheingold“ bediente man sich einer der Industriegotik nachempfundenen Halle, deren Struktur spätestens im „Siegfried“ einer stilisierten, vielseitig verwendbaren „Fels“-Konstruktion wich, die ebenso fragwürdig blieb, wie z.B. die beiden Raben-Imitationen im Handgepäck Wotans vor dem Einzug nach Walhall, die ebenso wie ein weißer Waldvogel im Baum vor Fafners Höhle ferngesteuert Schnabel und Kopf zustimmend oder ablehnend hin und her bewegten.

Das hauptsächlich hauseigene Ensemble entledigte sich der szenischen Anforderungen nach besten Kräften – kriechend, knieend oder aber liegend zu singen, gehört ja heute zum unabdingbaren Inszenierungsvokabular und wurde weidlich überstrapaziert. Erfreulich homogen und ohne

Naive, teilweise auch derb-komische Vordergründigkeit: Jeffrey Lawton als Siegfried in der WNO-Produktion von Richard Wagners „Ring“-Tetralogie in der Inszenierung von Göran Järvefelt



Foto: WNO/Zoe Dominic

akute Schwachstellen erwies sich dagegen das musikalische Niveau. Unter den Solisten dominierte neben Philip Joll, dessen Wotan stetig an Gewicht und Autorität gewann, Jeffrey Lawton, ein Sunny-Boy-Siegfried von erstaunlichem Kaliber, dem es allerdings noch an

der notwendigen Selbstkontrolle fehlt. Mit Kathryn Harries (Sieglinde/Gudrune) und Anne Evans (Brünhilde) stellten sich zwei nicht alltägliche Wagner-Stimmen von hoher Flexibilität und Gestaltungskraft vor.

Hans-Theodor Wohlfahrt

De Nederlandse Opera in Amsterdam eröffnet

Ein Luxus-Opernhaus

Bereits seit den Fünfzigerjahren bestand in Amsterdam der Plan, ein neues Theater zu errichten. Im Jahre 1967 gewann der Wiener Architekt Wilhelm Holzbauer in einem international ausgeschriebenen Wettbewerb den ersten Preis. Dieser Bauplan wurde allerdings nie verwirklicht. Statt dessen veränderte man die Planung dahingehend, zusammen mit dem Opernhaus auf dem Waterlooplein ein neues Rathaus zu errichten, das mit dem Opernhaus verbunden ist und sich auch die darunterliegende Tiefgarage teilt. Aus Stadthaus und Oper ergab sich der neue Begriff „Stopera“. Natürlich traten allerlei Initiativen auf den Plan, das kostspielige Unternehmen, zu verhindern, zu „stoppen“.

In Anwesenheit der niederländischen Königin erfolgte am 23. September die inoffizielle Einweihung mit der Uraufführung der Oper „Ithaka“ von Otto Ketting. Tags darauf fand die offizielle Eröffnung mit Verdis „Falstaff“ statt. Programmatisch hat der neue Intendant Jan van Vlijmen (selbst ein Komponist) die Uraufführung einer zeitgenössischen Oper an den Anfang der neuen Spielzeit gestellt, die immerhin auch noch Zemlinskys „Kreidekreis“, de Fallas „Meister Pedro“, Oliver Knussens „Max und die Maximons“, Busonis „Dr. Faust“ sowie – jeweils inszeniert von Harry Kupfer – „Boris Godunow“, Reimanns „Lear“, Händels „Il Giustino“ und schließlich, aufbereitet von Nikolaus Harnoncourt und Johannes Schaaf, „Die Fleder-

maus“ bringen wird. Allerdings hat der Bau so viel Geld verschlungen, daß man auf die ursprünglich geplante Übertitelungsanlage verzichten mußte. Bei Neuproduktionen setzt man auf die Zusammenarbeit mit anderen großen Bühnen. Im nächsten Jahr wird man allerdings das Opernstudio einsparen müssen.

Otto Kettings einaktige Oper „Ithaka“, die in der Nachfolge Strawinskys und Brittens steht, aber bisweilen raffiniert orchestriert ist, stellt mit der kaum nachvollziehbaren Handlung (Libretto: Kees Hin) an das Publikum ziemliche Anforderungen: Ein Journalist recherchiert über den verstorbe-

nen Tangokönig Gardel, und in einer Nacht im Hotel vermissen sich für ihn Traum und Wirklichkeit, Realität und Obsessionen, Vergangenheit und Gegenwart, was mehr als einmal den Rahmen der Geschichte sprengt. Unter Lukas Vis' musikalischer Leitung hat Franz Marijnen diese Handlung so kongenial in Szene gesetzt, daß die Oper stets spannend bleibt und mit immer neuen Überraschungen der technisch brillant ausgestatteten Bühne (Dekor: Santiago del Corral) aufwartet. Mit Liliputanern und Nackten rollt das Spiel auf der 22 Meter breiten Bühnenlandschaft ab wie eine Multimediashow im Verbund



Eine Uraufführung zur Opernhaus-Eröffnung in Amsterdam: Otto Kettings Oper „Ithaka“ geriet zur sogenannten Multimediashow

Oper und Rathaus unter einem Dach: Das neue Haus mitten im Zentrum von Amsterdam am Waterlooplein

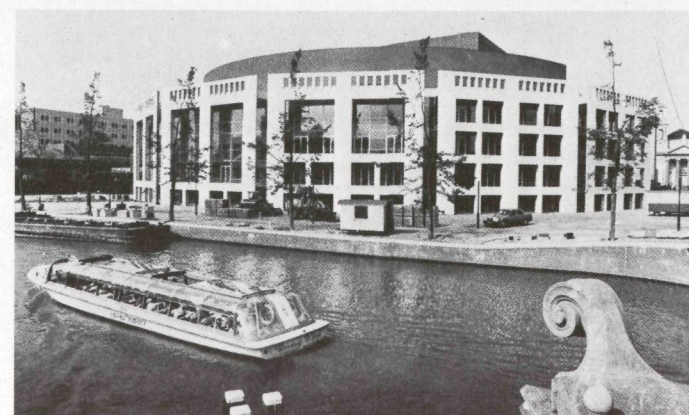


Foto: Nederlandse Opera/Jaap Pieper

mit einem Breitwandfilm. Unter den Sängerdarstellern sind Martin Flipse als Poet, Henk Smit als Journalist und die Damen Ruby Hinds als Star sowie Charlotte Margiano als Angel hervorzuheben. Im Anschluß an die Oper bot „Het Nationale Ballet“ noch Toer van Schayks „Zoals Orpheus“ auf Musik von Strawinsky, Gluck und Vamvakaris.

Unter der musikalischen Leitung von Hans Vonk wurde „Falstaff“ zu einem in erster Linie musikalischen Ereignis mit dem überragenden Timothy Noble in der Titelpartie, John Bröchelers stimmgewalti-

gem und intensivem Ford und Ashley Putnam als Alice. Mißt man diese Produktion an der letzten Amsterdamer „Falstaff“-Inszenierung von Götz Friedrich, so enttäuscht Livio Ciuleis altbackenes Arrangieren, auch wenn er mit einer völlig neuen Lösung für das erste Bild des dritten Aktes aufwartet, der hier an einem Themsekanal spielt, in dem der Korb mit Falstaff und dann Miss Quickley im Kahn angerudert kommen. Der Anfang des dritten Aktes war in der Premiere zweimal zu hören, da sich – trotz aller revolutionierenden Technik der Vorhang nicht öff-

nen wollte. Die neue Einrichtung versteckter Lampen am Stuhl des jeweiligen Vordermannes, gedacht zu störungsfreiem Mitlesen während der Aufführung, blieb an den Premierenabenden ausgeschaltet. Man wollte doch nicht von der Hauptsache des Geschehens ablenken, obgleich die neuen Programmbücher lesenswert sind.

Die drei für die Oper herangezogenen Orchester, das Nederlands Philharmonisch Orkest, das Nederlands Balletorkest und das Residentie-Orkest bewiesen hohes Niveau.

Peter P. Pachl



Foto: Lore Bernbach

Ein Hauch von Mythos und Schicksalsgläubigkeit: Die „Tragödie der Carmen“ von Peter Brook war auf Deutschland-Tournee und hatte dabei auch in München Station gemacht

Peter Brooks „Carmen“-Version in München

Reduziert und vermarktet

Leider war es ein Abend der verpaßten Möglichkeiten! Dennoch ist es dem Theaterfestival-Leiter Thomas Petz und seinem Art Bureau zu danken, daß sie Peter Brooks seit ihrer Uraufführung im November 1981 (!) weltberühmt gewordene „Carmen“-Produktion endlich nach

München gebracht haben. Private Sponsoren und die Bavaria Film machten das mehrtägige, sofort ausverkaufte Gastspiel in einer umgebauten Filmatelierhalle möglich. Für viele aus der Kulturschickeria wurde es zu einem Nachschwapper der „Carmen“-Mode, für die Freunde des neuerungsfreudi-

gen Musiktheaters aber zu einer enttäuschenden Begegnung mit einer Tournee-Ruine. Peter Brooks Arbeiten am Pariser „Centre International de Creations Theatrales“ wollen ja eigentlich den vielerorts üblichen Theatermüll von der Bühne kehren, wollen zum dramatischen „Urgestein“ vorstoßen. Im Fall des „Carmen“-Stoffes bedeutete dies eine Abkehr von der Folklore-Oper und Hinwendung zum Verismo-Stück, in dem Belcanto-Solisten keinen Platz finden. Allerdings wurde kein gänzlich neuer musikalischer Weg eingeschlagen, denn Bizets musikdramatische Konzeption trifft ins Zentrum des Stoffes, und der ist lediglich von der sogenannten Operntradition verbogen und verfälscht worden. Konsequenterweise läßt Peter Brook seine Carmen in fast brechtisch kahler Szenerie auftreten: Sandboden, Steine, ein kleines Feuer, ein Teppich und Strohsäcke als Sitz- und Lagerstatt. Ein Hauch von Mythos und Schicksalsgläubigkeit stellt sich ein, wenn die gesichtslose Zigeunerin im ausgestreuten roten Sandkreis ihre Karten legt.

Musikalisch hat Marius Constant aus der Opernvorlage ein Konzentrat für dreizehn Instrumentalisten und ein erweitertes Schlagwerk herausgefiltert. Beginnend mit dem Schicksalsmotiv des Kartenterzett werden spröde, herb und unsentimentale Bizetsche Melodien jeweils kurz angespielt; die Reihenfolge ist verändert, da Brook immer wieder auf Merimée zurückgreift. Also: José bringt Zuniga um; Carmens Mann tritt auf und wird von José getötet; Escamillo stirbt im Stierkampf – es ist ein wildes, hartes „Du oder Ich“ und nur gelegentliches „Du und Ich“. Ein Glas Wein, die Karten, eine fleischig-saftige Orange, eine Blume, das Messer – all diese vereinzelter Requisiten bekommen gesteigerten Symbolwert. Die Gesten und das stumme Mitspielen wirken im leeren Raum stärker. Im Pariser „Bouffes du Nord“ und auch noch in der Filmfassung (ARD, 25. Feb. 1984) fesselte dieses Konzentrat aus Leidenschaft und Unterschichten-Ritualen, auch noch beim Hamburger Gastspiel 1983. Jetzt war in drei alternierenden Be-

setzungen nur ärgerliche Tournee-Routine zu erleben. In der besuchten Aufführung wollte zudem die fehlbesetzte Patricia Miller lediglich eine hüftenschwenkende Luxus-Carmen sein, und auch der José Peter Puzzos wirkte allzu glatt. Überzeugend agierte der zwischen Mut, Angst und Todesahnung schwankende Escamillo von John Rath sowie die „Blut, Schweiß und Tränen“ verkör-

pernden Mamadou Dioume, Tapa Sudana und Bakary Sangaré als Zuniga, Pastia und Garcia. Die ganz in Schwarz samt Fliege aufspielenden Musiker klangen wie verirrte Symphoniker – ohne Ahnung vom hier gewünschten Stil. Insgesamt war es wohl ein Abschied von einer legendären Produktion. Brauchte Brook Geld? Warum sonst dieses verspätete Remake? Wolf-Dieter Peter

32. Internationales Beethoven-Fest in Bonn

Mythos und Moderne

Traditionen verpflichten. In Bonn ist man sich der Aufgabe sehr wohl bewußt, das Erbe des größten Sohnes der Stadt zu pflegen: Das Beethoven-Fest, 1845 ins

Leben gerufen, erlebte in diesem Jahr seine immerhin 32. Auflage. Doch Traditionen rufen auch nach Erneuerung. So hatte man in diesem Jahr erstmals die Idee verfolgt, dem

Werk Beethovens das Oeuvre eines zeitgenössischen Komponisten gegenüberzustellen. Olivier Messiaen war für zwei Wochen Ehrengast der Stadt; Aufführungen seiner Werke beanspruchten zumindest rein zeitlich weit mehr Raum als die eigentlichen Beethoven-Programme. Zur Präsentation war die erste Garde von Messiaen-Interpreten in die Bundeshauptstadt gereist. Komponisten-Gattin Yvonne Loriod widmete sich gewohnt souverän den „Vingt Regards“ und dem Solopart der „Transfiguration“; Almut Rößler spielte nicht nur die Klassiker des Orgelrepertoires von der „Messe de la Pentecôte“ bis zu „La Nativité du Seigneur“, sondern brachte auch Messiaens neues Orgelstück „Livre du Saint Sacrement“ zur beeindruckenden Europäischen Erstaufführung.

Doch galt das besondere Interesse natürlich der Aufführung der neuen Oper „Saint François d'Assise“. Kent Nagano hatte die Riesen-Aufgabe übernommen mit den gesam-

melten musikalischen Kräften des Niederländischen Rundfunks das Fünf-Stunden-Opus einzustudieren. Die „Aspekte in der Gnade des hl. Franziskus“ konnten zumindest diejenigen unter den Zuhörern beeindrucken, die bis Mitternacht in der Beethoven-Halle ausgeharrt hatten. Dem ermüdend homophonen ersten Akt konnte Nagano im zweiten ein effektvoll-brillantes Orchester-Vogelkonzert des Ornithologen Messiaen nachschicken; doch erst der dritte Akt vermochte schließlich die theologische Dichte zu vermitteln, um die es dem Katholiken Messiaen letztlich doch immer geht. Bonn zeigte sich beeindruckt von der auch verbalen Ehrlichkeit dieses Musikers, selbst wenn es seiner naiv-spirituellen Welt nicht immer zu folgen bereit war.

Daß das Beethoven-Fest schließlich nicht zur reinen Messiaen-Schau geriet, dafür sorgten Gastspiele der Wiener und Berliner Philharmoniker, von Alfred Brendel, Cyprien

Pulsar

AKTIVE BRAUCHEN IMPULSE

HIGH END Vorverstärker

Pulsar P 1000 / Pulsar P 2000

Perfekte Konzeption zur Ansteuerung von Aktivlautsprechern und hochwertigen Endstufen. Superschnelle Impulsverarbeitung durch Energiepuffer. Extrem hartes Netzteil mit kreuzsymmetrischer Stabilisierung. Rausch- und verzerrungsfrei

durch MU-Metallschirmung, sternförmige Masseführung, extrem kurze Signalwege. Studio-Anschluß für Aktivlautsprecher, symmetrische Ausgänge, geschaltete Netzbuchsen, geringster Ausgangswiderstand.

T + A elektroakustik, GmbH
Lehmkuhlenweg 32
4000 Harford
Telefon 052 21/720 20

T + A, Benelux
NL-7606 Almelo
Botanische 1
Telefon 054 90/64 03

Wido Ellich AG
Kibbenstraße 9
CH-8045 Zürich
Telefon 14 82 60 63

Sunny Andrei Ges. m.b.H.
A-2345 Brunn
Industriestraße 8/5
Telefon 022 36/879 81

Werke von Olivier Messiaen standen im Mittelpunkt des diesjährigen Beethoven-Fests

Katsaris und dem Tokyo String Quartet, dafür zeichnete aber auch eine Ausstellung des Vereins Beethoven-Haus verantwortlich, die sich mit akribischen Fleiß dem „Mythos Beethoven“ verschrieben hatte. Auf fast 300 Exponaten von Max Klingers berühmter Skulptur bis zum Weinetikett wurden die verschiedensten Ausformungen eines Beethoven-Kultes präsentiert, der das Bild des Komponisten auch nach Kagels ketzerischer „Ludwig van“-Verfilmung verzerrt hat. Der Kult hat in diesem Jahr das Bonner Fest nicht mehr über-

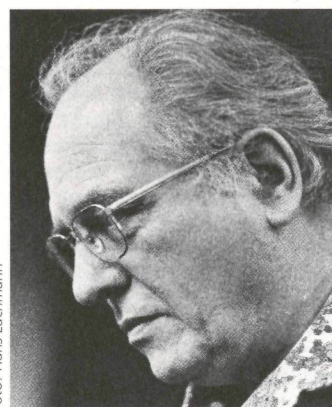


Foto: Hans Lachmann

wuchert, aber ganz unverfälscht war die Sicht auf den Komponisten auch diesmal wieder nicht. Und das lag sicher nicht nur an der Dominanz des französischen Gastes.

Nikolaus Deckenbrock

40 Jahre Radio-Symphonie-Orchester Berlin

Vielen Aufgaben gewachsen

Das Radio-Symphonie-Orchester Berlin (RSO), das im November 40 Jahre alt wurde, blickt auf eine bewegte Geschichte zurück. Im November 1946 wurde es als Sinfonieorchester des Senders RIAS gegründet, mußte jedoch schon 1953 (nach Ende der amerikanischen Patenschaft) auf eigenen Beinen stehen. Rundfunkproduktionen für den RIAS und den Sender Freies Berlin (SFB), Schallplattenaufnahmen und die Einnahmen aus Konzerten konnten die Existenz nur notdürftig sichern. 1956 erhielt das Orchester seinen endgültigen Namen „Radio-Symphonie-Orchester Berlin“ und die Rechtsform einer GmbH. Doch erst seit 1977 ist ein Weiterbestehen durch eine Fehlbedarfsfinanzierung von Bund und Land Berlin gesichert.

Als Rundfunkorchester produziert das RSO in den Studios von RIAS und SFB Klassik, als Konzertorchester bestreitet es zwei Abonnementsreihen in Philharmonie und SFB-Sende-

saal sowie eine Fülle von Sonderkonzerten. Dem SFB steht es für die Reihe „Musik der Gegenwart“ zur Verfügung, für den RIAS ist es Partner der Konzertreihe „RIAS stellt vor“, in der manche heute berühmten Künstler ihr entschei-

denes Berliner Debüt gaben. Schallplattenaufnahmen finden zumeist in Kooperation mit den beiden Sendern statt.

Drei Dirigenten haben das RSO entscheidend geprägt. Ferenc Fricsay, von 1949 bis 1954 und von 1959 bis zu seinem Tod 1963 erster Chefdirigent, hat mit dem Orchester in kurzer Zeit einen hohen Standard erarbeitet. Fricsay baute ein breites Repertoire auf und engagierte sich für die Musik des 20. Jahrhunderts. Mit Lorin Maazel kam 1964 ein junger Dirigent zum RSO, der auf Klassik, Romantik und gemäßigte Moderne setzte, dem aber auch interessante „Ausgrabungen“ zu verdanken waren. Wie Fricsay war Maazel längere Zeit Generalmusikdirektor an der Deutschen Oper Berlin. 1975 verließ er das RSO. Zur Saison 1982/83 trat der damals 28jährige Riccardo Chailly die Nachfolge von Maazel an. Er konnte mit dem Orchester nach sieben führunglosen Jahren an frühere Erfolge anknüpfen. Chailly ließ in seinen Programmen neben dem gängigen symphonischen Repertoire auch Raum für ausgewählte Werke des 20. Jahrhunderts (von Bartók und Strawinsky bis Zemlinsky und Schönberg). Der Italiener, der 1988 die Nachfolge von Bernard Haitink als Leiter des Concertgebouw-Orchesters Amsterdam antritt, wird dem RSO bis 1990 als Chefdirigent und danach als Gastdirigent zur Verfügung stehen.

Daß in der gleichen Stadt das

berühmte Berliner Philharmonische Orchester zu Hause ist, scheint die Musiker des RSO immer wieder zu besonderen Leistungen anzuregen. Wichtig ist in diesem Zusammenhang die Profilierung der Programmgestaltung durch Peter Ruzicka, Intendant seit 1977. In Werkstattkonzerten wurden vermeintlich bekannte Werke in textlichen Neufassungen vorgestellt, Fragmente symphonischer Sätze von Schubert oder Mahlers „Todtenfeier“ erläutert und aufgeführt. Über mehrere Spielzeiten hinweg setzte man thematische Schwerpunkte mit Werken von Komponisten, die es wieder zu entdecken gilt: vor allem Franz Schreker, Alexander von Zemlinsky, Erich Wolfgang Korngold, Rudi Stefan, den jungen Paul Hindemith oder einen Außenseiter wie Allan Pettersson.

In den letzten Jahren haben auch die Schallplattenaktivitäten des RSO erheblich zugenommen: Eher unbekanntes Repertoire wird für Schwann produziert, während unter der Leitung von Riccardo Chailly die Decca große Symphonik aufnimmt. Das RSO hat eine ganze Reihe von zeitgenössischen Werken ur- oder erstaufgeführt und sich dadurch eine einzigartige Erfahrung im Umgang mit modernen Partituren geschaffen. Dieser Teil seiner Arbeit ist eine wichtige kulturpolitische Aufgabe, ohne die das Musikleben (nicht nur Berlins) ärmer wäre.

Helge Grünewald



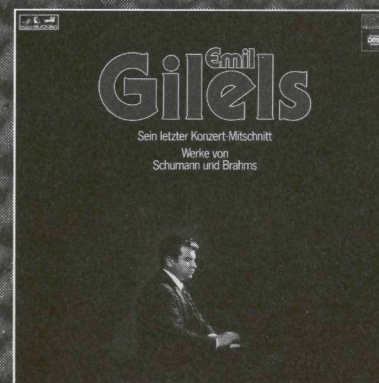
Das RSO Berlin unter seinem derzeitigen Chefdirigenten Riccardo Chailly, der mit der Saison 1988 auch das Concertgebouw Orchestra Amsterdam übernimmt

...Musik – das schönste Geschenk!



TSCHAIKOWSKY
Schwanensee
Großes Rundfunk-Sinfonieorchester der UdSSR
Dir.: Wladimir Fedosejew
3 CD Set 610 570
3 LP Kassette 302 331

TSCHAIKOWSKY
Die Symphonien 1-6
Großes Rundfunk-Sinfonieorchester der UdSSR
Dir.: Wladimir Fedosejew
4 CD Set 610 566
5 LP Kassette 302 625



GILELS LIVE
Sein letzter Konzert-Mitschnitt
Werke von Schumann und Brahms
CD 610 574
LP 207 052



DVORAK
Slawische Tänze
Tschechische Philharmonie
Dir.: Vaclav Neumann
2 CD Set 610 573
2 LP Kassette 302 634

DVORAK
Die Konzerte für Klavier, Violine und Violoncello
Ivan Moravec, Klavier · Josef Suk, Violine · Angelica May, Violoncello
Tschechische Philharmonie
Dir.: Jiri Belohlavek, Vaclav Neumann
2 CD Set 610 336
2 LP Kassette 302 540

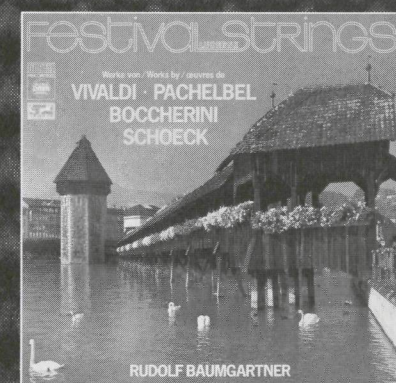
DVORAK
Stabat mater
Benackova, Wenkel, Dvorsky, Rootering
Tschechische Philharmonie
Dir.: Wolfgang Sawallisch
2 CD Set 610 176
2 LP Kassette 302 187

LEHAR
Der Zarewitsch
Popp, Kollo, Orth, Rebroff
Münchner Rundfunkorchester
Dir.: Heinz Wallberg
2 CD Set 610 137
2 LP Kassette 301 291
2 MC Set 501 291



SMETANA
Mein Vaterland
Tschechische Philharmonie
Dir.: Vaclav Smetacek
2 CD Set 610 156
2 LP Kassette 301 729

BACH
h-moll Messe
Popp, Watkinson, Adam, Büchner, Lorenz
Neues Bachisches Collegium musicum zu Leipzig
Dir.: Peter Schreier
2 CD Set 610 089
3 LP Kassette 301 077



FESTIVAL STRINGS
LUCERNE Jubiläumskonzert
Dir.: Rudolf Baumgartner
CD 257 623
LP 207 623 MC 407 623

Beispielhafte Einspielungen in höchster Klangqualität