



Originalinstrumente: **Clavichord** (Werke von J. C. F. Bach, W. F. Bach) – Rolf Junghanns → Telefunken 6.42073 (1 S 30), MC 4.42073

Bedeutung: informative Ausgabe innerhalb einer großen Erschließungsbewegung

Klangbild: klar konturiert sehr präsent, offen

Fertigung: einwandfrei

Originalinstrumente: **Virginal** (Werke von J. C. F. Bach, Lasso, Scheidt u. a.) – Bradford Tracey → Telefunken 6.42074 (1 S 30), MC 4.42074

Bedeutung: Musik des 16. und 17. Jahrhunderts aus der Hand eines reflektierenden Virginalisten

Klangbild: bei vorsichtiger Behandlung des Lautstärkenreglers von intimer Durchsichtigkeit, angemessen räumlich

Fertigung: einwandfrei



Aufnahmen mit Interpretationsvorschlägen zur Bewältigung alter Musik überfluten derzeit den Markt. Fast scheint es, als sollte die Erschließung der Archive des 19. Jahrhunderts eine noch gründlichere der vorhergehenden kompositorischen Zeiträume nach sich ziehen. Die hier vorliegenden beiden Platten mit Rolf Junghanns und Bradford Tracey bieten jedoch solide Textinformation, die den Skeptiker insofern überzeugen dürfte, als sie den rein quantitativen Aspekt in der Bereitstellung historischen Musikkapitals in eine qualitativ reizvolle Form des Erkenntnisangebots überführt. Beide Editionen eröffnen dem interessierten Hörer – und an andere wenden sich die Telefunken-Veröffentlichungen in der Reihe „Das alte Werk“ wohl kaum – musikgeschichtliche Perspektiven. Sie machen deutlich, welchen Metamorphosen „Klaviersmusik“ schlechthin unterworfen war und welche Produk-

tivkräfte einzelne stilistische Richtungen freizusetzen vermochten.

Dankenswerterweise setzen sich in letzter Zeit einige Instrumentalisten verstärkt für die Werke der Bach-Söhne ein. Sie zeigen einem bisweilen verdutzten Publikum, daß die Herabwürdigung, die mit der pauschalen Bezeichnung „galanter Stil“ einhergeht, geradezu allegro über die Schönheiten, ja Kühnheiten etwa der Fantasien und Sonaten Carl Philipp Emanuel Bachs hinwegargumentiert. Gar nicht zu reden von den freizügigen „Improvisationen“ eines Unangepaßten wie Wilhelm Friedemann Bach, dessen B-Dur-Sonate Rolf Junghanns in sein Bach-Dynastie-Programm mit-eingezogen hat. Junghanns erreicht auf dieser Platte für mein Empfinden nicht ganz jene Prägnanz und Gespanntheit, die für Bob van Asperens diskografischen Einsatz beispielsweise für die „Württembergischen Sonaten“ Carl Philipp Emanuel Bachs charakteristisch ist. Doch läßt seine manuelle Betriebsamkeit immerhin genügend Rückschlüsse zu, um die Bachschen Lösungsvorschläge zur Frage individueller „Sonaten“-Formalisierung innerhalb eines weiter ästhetischen Ereignisfeldes würdigen zu können. Im übrigen zeigt die Einspielung der h-Moll-Sonate (Wq 55,3) von Carl Philipp Emanuel Bach, wie oberflächlich die Rezeption dieser Klaviermusik bisher verlief. Der langsame Satz – ein träumerisch-feinfühliges Andante – wurde auf einer Pathé-Marconi-Platte (TRX 6137) mit György Cziffra lakonisch als h-Moll-Andante plazierte, ohne daß der Kommentator auch nur eine Silbe über den übergeordneten Sonaten-Zusammenhang verlieren wollte. Womöglich kannte er ihn nicht.

Die Bach-Platte wird von Junghanns auf einem Clavichord von Carl Schmah (Regensburg, Ende des 18. Jahrhunderts) gestaltet, Bradford Tracey spielt auf der zweiten Veröffentlichung ein neues Doppelvirginal von Koster (nach Ruckers, 1591). Tracey sollte man nach seinen letzten Aufnahmen und nach diesem Detailfreudigen Klang-Kolleg über die Musik des 16. und 17. Jahrhunderts zu den führenden, reflexionsbereiten Cembalisten zählen. Die Aktualisierung weit in der Vergangenheit verankerter musikalischer Sachverhalte ohne Verzicht auf die Vorzüge geschliffener Fingertechnik gelingt ihm im präludierenden wie im meditierenden Ausdrucksbereich. Peter Cossé

Orgelwerke

Bach, Toccata und Fuge d-Moll BWV 565; Choräle BWV 734a, 645 und 659 u. a. – René Saorgin an der Andreas-Silbermann-Orgel der Kathedrale Saint-Martin zu Colmar → harmonia mundi France HM 1214 (1 S 30) (EMI Electrola Ausland Sonderdienst)

Bedeutung: Bach-Evergreens auf der historischen Silbermann-Orgel von Colmar in eindrucksvoller Interpretation

Klangbild: kräftige, transparente, in natürlicher Räumlichkeit präsente Aufnahme

Fertigung: geringes Rauschen, selten Knistern, sonst einwandfrei

Gewiß ist die Auswahl groß für fast jedes der hier eingespielten Werke – und doch lockt das Instrument, auf dem René Saorgin drei Orgelchoräle und drei freie Stücke (nicht nur die d-Moll-Toccata, die auf dem Cover als Zugpferd dient) spielt: Es ist die Colmarer Orgel des Andreas Silbermann, über deren Baugeschichte leider kein Wort verloren wird.

Die Disposition ist vermerkt, aber ein paar Sätze mehr hätte dieses dreimanualige mechanische Werk des sächsisch-elsässischen Orgelbauers verdient gehabt, über den dreisprachigen Kommentar zu den gespielten Stücken hinaus. Zum Beispiel auch Aufklärung über das angegebene Baudatum 1755, da doch Andreas Silbermann 1734 in Straßburg starb und er die Colmarer Orgel um 1730 erbaut hatte.

Hinter der brillanten d-Moll-Toccata BWV 565, die der Organist frei atmend, mit überzeugender Agogik vorführt, tritt die c-Moll-Passacaglia BWV 582 keineswegs zurück. Im Gegenteil – diese Passacaglia funkelt so faszinierend in den herrlich variierenden Registern und einem zügigen, nie starren Tempo, daß Aufbau und Musikalität sich großartig mitteilen.

Die a-Moll-Phantasie BWV 561 läßt Saorgin so virtuos dahinhuschen, daß die Frage, ob frühes Bach-Werk oder Schülerarbeit, nebensächlich wird. Es ist ein impulsives, stürmisches Stück barocker Orgelkunst, improvisatorisch, individuell, und wieder kommt der Registrierung ein hervorragender Anteil zu. Auch in der Fuge, dem bekannteren Teil der a-Moll-Komposition, geben Wahl der Farben und Rasanzen des Tempos einen starken Eindruck von den Möglichkeiten freien Orgelspiels.

Die drei Choräle haben denselben treibenden Puls, besonders „Nun freut euch, lieben Christen g'mein“

BWV 734a. Der Schübler-Choral „Wachet auf, ruft uns die Stimme“ BWV 645 läßt am ehesten eine gewisse Überzeichnung in den Farben hervortreten – der Cantus firmus verliert an Klarheit, die mit Nasat und Mixtur gemischte Oberstimme dominiert.

Mit großer Ruhe hebt sich „Nun komm der Heiden Heiland“ BWV 659 heraus, einen still leuchtenden Cantus firmus über das prinzipale Unterstimmengeflecht setzend. Einladungsmusik nach Colmar.

Herbert Glossner



Guilmant, Orgelsonaten Nr. 3, 4, 5 und 7 u. a. – Odile Pierre an der Cavaillé-Coll-Orgel zu Castelnau → RCA RL 37295 (2 S 30)

Bedeutung: Orgelsonaten und Noëls, teilweise Ersteinstrumentationen, von Alexandre Guilmant, einer Schlüsselfigur französischer Orgelmusik im 19. Jahrhundert, auf einer Cavaillé-Coll-Orgel und in einer Interpretation, die seiner würdig sind

Klangbild: hervorragend ausgewogen, präsent, natürlich

Fertigung: einwandfrei

„Vater Guilmant“ (1837–1911) gehört zu den erneuernden Wegbereitern der Orgelmusik im 19. Jahrhundert jenseits des Rheins mit weit ausstrahlender Wirkung. Er war leidenschaftlicher Verehrer Bachs, gab alte Meister neu heraus, war ein großer Lehrer (unter anderem von Marcel Dupré) – verwunderlich, daß nicht einmal seine acht Orgelsonaten komplett im Katalog zu finden sind.

Auch das Buch der Noëls, in dem Weihnachtslieder verschiedener Herkunft abwechslungsreich bearbeitet sind, interessierte bislang offenbar eher Interpreten im Konzert als Produzenten. Odile Pierre (der französische, nur teilweise ins Englische übersetzte Begleittext sagt nichts über sie) hat zwei solcher Noëls – eins polnischer Herkunft, eins aus dem südfranzösischen Carcassonne – mit den Sonaten 3, 4, 5 und 7 eingespielt. Und

nicht nur daß, sondern ganz besonders wie sie Guilmant zu Ehren kommen läßt, verdient hohes Lob.

Die Zwei-Platten-Kassette in nostalgisch ansprechender Gestaltung enthält ein sehr informatives Textblatt, das kurz über das französische 19. Orgel-Jahrhundert, ausführlich über den Komponisten, seine Werke und die Orgel unterrichtet.

In der vorzüglich dokumentierten Disposition lassen sich die Register des ersten Instruments von Jean-Pierre Cavaillé (1778), der Erweiterung durch Aristide Cavaillé-Coll (1860) und der Restaurierung durch Bartolomeo Formentelli (1978) identifizieren. Für eine deutsche Übersetzung sollte RCA noch sorgen.

Guilmant, das zeigen gerade auch die hier zu hörenden Werke, ist ebenso Kind seiner Epoche, wie sein Einsatz für das damals kompositorische Stiefkind Orgel epochal ist. Er überträgt den sinfonischen, bravourösen, ja bombastischen Stil auf das Instrument, das im liturgischen Spiel Improvisations- und Registrierkunst herausfordert.

Er – und hier mit ihm Odile Pierre – konzertiert mitreißend, ohne den Kontrapunkt zu verachten, baut Biznien, Choral und Fugen in seine Sonaten ein, aber eben auch ein fulminantes „Tempo di Marcia“ oder einen „Traum“ (Lento assai) von schwebender „Tannhäuser“-Stimmung (Nr. 7). Die Charakterstimmen der „Voix céleste“ und „Voix humaine“ oder der „Unda maris“, alle von Aristide Cavaillé-Coll, kommen groß heraus wie auch die Zungenchöre, das Cornett-gefärbte Pleno.

Ehe eilfertig eine vordergründige Virtuosität, der Hang zu repräsentativer (Selbst-)Darstellung angekreidet wird, sollte auf den ganz und gar autonomen Klang, den Formen- und Farbenreichtum, die historischen und nationalen Wurzeln dieser Orgel-Denkmäler gehört werden. Es sind Denkmäler nicht nur der geschriebenen Kompositionen – die immer die Nähe zur gebundenen Improvisation verraten! –, sondern auch der genial disponierten und zum Klingen gebrachten Orgel und ihrer Erbauer.

Herbert Glossner

Liszt, Transkriptionen über Werke von Bach, Verdi, Lasso, Wagner, Mozart und Chopin – François-Henri Houbart → harmonia mundi/France HM 1210 (1 S 30)

Bedeutung: die kaum gespielten Transkriptionen von Chor- und Instrumentalwerken verschiedener Epochen durch Franz Liszt vermitteln in dieser hervorragenden Interpretation überraschende Hörerlebnisse

Klangbild: ausgeglichen, farbkraftig, klar konturiert, präsent – eine stimmige Aufnahme

Fertigung: häufig lästiges Knacken!

Dem sehr informativen Einführungstext von Xavier Darasse (dreisprachig) ist bis auf einen Punkt voll zuzustimmen – denn das Transkriptionsprinzip wird, jedenfalls in Deutschland, aber gewiß auch in den Vereinigten Staaten, keineswegs „heutzutage fast einstimmig abgelehnt“. Schon gar nicht für organistische Übertragungen von Bach-Werken oder aus früheren Epochen. Vielleicht eher noch in bezug auf hochromantische Kompositionen; aber auch da hat Max Reger etwa gerade auch den Lisztschen Klavierstil unbefangen auf die Orgel geholt (Liszts Legende „Der heilige Franz von Paula, auf den Wogen schreitend“ wurde 1973 von Heinz Wunderlich in Hamburg uraufgeführt!).

Der Eindruck von dieser französischen Produktion, die besonders die Cavaillé-Coll-Orgel (1857) von Grenade-sur-Garonne prächtig zur Geltung kommen läßt, ist ganz phantastisch. Der junge Organist François-Henri Houbart fängt vertraut an, nämlich mit Liszts Bach-Übertragungen aus zwei Kantaten, dem Schlußchor (mit Fuge) aus BWV 21, „Ich hatte viel Bekümmernis“, und dem Eingangssatz zu BWV 38, „Aus tiefer Not“ (vor dem dezent liturgischen Klingeln ertönt). Das „Agnus Dei“ aus Verdis Requiem führt schon ins 19. Jahrhundert, während darauffolgend Lassos „Vide Regina Coeli“ noch einmal geläufigere Orgeltradition vermittelt.

Doch die B-Seite beginnt mit dem Pilgerchor aus „Tannhäuser“ recht gewaltig, das „Ave verum“ und zwei Chopin-Préludes folgen (op. 28, Nr. 4 und 9) – die Préludes e- und h-Moll, die laut Darasse im Trauergottesdienst für Chopin am 30. Oktober 1849 in der Madeleine ebenfalls auf der Orgel gespielt wurden, in Anwesenheit Liszts, der zehn Jahre später diese Transkriptionen vorlegte.

Das Phantastische des Eindrucks ergibt sich aus dem herrlichen Klang des Instrumentes ebenso wie aus dem völlig selbstverständlichen Satz und der kongenialen Interpretation. Für den Gottesdienst wird das nur mit großem Fingerspitzengefühl zu gebrauchen sein, in konzertanter Darbietung könnten Organisten sich von dieser Einspielung durchaus anregen lassen!

Von eigenem Reiz ist die Bearbeitung des Adagios aus Bachs Sonate für Cembalo und Violine BWV 1017, das Liszt wirklich im Stil einer Bachschen Triosonate vorführt; nur im Schluß weicht er vom Original (das zum letzten Satz überleitet) eigenständig ab.



Die Orgeldisposition und sämtliche Einzelregistrierungen sind in dem schön gestalteten Album (französisch) abgedruckt. Herbert Glossner

★ **Widor, Sinfonie Nr. 2 d-Moll op. 13 Nr. 2 - Clemens Ganz an der Breil-Orgel der Wallfahrtskirche St. Clemens zu Telgte** → psallite 199/050977 PET (1 S 30)

Bedeutung: die einzige im Handel befindliche vollständige Einspielung der zweiten Orgelsinfonie Widors, in einer klangschönen, sensiblen Wiedergabe

Klangbild: kräftig in den Klangfarben, etwas zurückgenommene Präsenz, natürlich

Fertigung: Knistern, gelegentlich Knacken

Die fließenden Linien, der charakteristische Klang der Solostimmen, die meditativen Figuren, das Auftürmen wechselnder Farbeinheiten im Finale, das einen Vergleich zu van Gogh in den Sinn kommen läßt: Charles Marie Widors 2. Sinfonie für Orgel ist ein großartiges Beispiel selbstbewußter französischer Orgelkunst. Das 19. und 20. Jahrhundert, die Widors Lebensdaten, 1845-1937, eindrucksvoll umspannen, stellen sich hier als selbstverständliche Einheit dar, sinfonische und organistische Tradition prägen unverwechselbar auch dieses Werk.

Clemens Ganz, Professor an der Kölner Musikhochschule, stellt die sechs Sätze als einen zusammenhängenden Organismus vor, vom originellen Praeludium circulare (das in „modulatorischer Dichte“, so Ganz, die Tonart D-Dur umkreist) über das schwingende Pastorale, den ruhigen 3. Satz zu Variationen des „Salve Regina“, vom Adagio dann zum rauschenden Finale. In diesem Toccatensatz entfaltet die 1974 von Franz Breil, Dorsten, gebaute Telgte Orgel ihren ganzen Glanz auf den drei Manualen (mechanische Spiel-, elektrische Registertraktur), während vorher die schönklingenden Grundregister und Einzelstimmen dominierten.

Clemens Ganz bietet eine vollkommen überzeugende Interpretation dieser Sinfonie, und er führt auch im Textheft gut in das Werk ein. Wolfgang Stockmeier charakterisiert kurz den Komponisten, Disposition und Foto stellen die Orgel vor – eine sinnvolle, würdige, eine spannende Edition. Herbert Glossner

○ **Orgelmusik (Liszt, Fantasie und Fuge über „Ad nos, ad salutarem undam“; Reger, Präludium e-Moll; Präludium und Fuge h-Moll) - Otfried Miller an der Klais-Orgel von St. Georg in Bensheim** → Motette Ursina 1017 (1 S 30)

Bedeutung: die Gegenüberstellung eines großen Liszt- und zweier kleinerer Reger-Werke in sicherer Interpretation

Klangbild: ausgeglichen, transparent, natürliche Räumlichkeit

Fertigung: einwandfrei

Franz Liszt hat seine Fantasie und Fuge über den (Meyerbeer-)Choral „Ad nos, ad salutarem undam“ nicht für die Schallplatte komponiert; denn heute würde er sich womöglich mit etwas weniger als 30 Minuten begnügen, um auf einer Plattenseite Platz zu finden... Doch im Ernst: Diese monumentale Komposition auf der 1963 erbauten Klais-Orgel in Bensheim zu hören, ist eine Freude (auch wenn der 3. Teil auf der B-Seite ist). Vor allem die Fuge mit ihrer grandiosen Steigerung hin zum breiten Choralthema gewinnt mit der verhältnismäßig leichten Registerwahl barocke Durchsichtigkeit und motorischen Schwung, ohne Liszts Jahrhundert zu verleugnen.

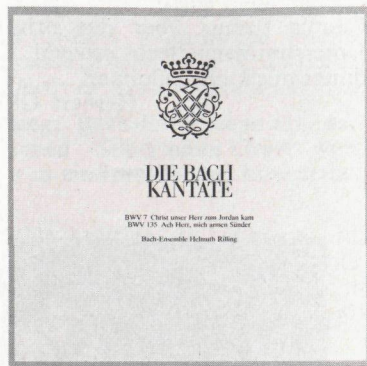
Das vorzüglich intonierte dreimanualige Werk mit 41 Stimmen, mechanischer Spiel- und elektrischer Registertraktur gibt auch den beiden Reger-Präludien (aus op. 80 und op. 129) aparte Farbigeit. Otfried Miller, der in allzu großer Bescheidenheit außer seinem Namen nichts über sich vertritt, spielt die drei mehr als ein halbes Jahrhundert auseinanderliegenden, dennoch in ihrer Ausdruckswelt verwandten Stücke mit sicherem Empfinden für lebendige Tempi, für stilgerechte Dynamik und Farben. Regers h-Moll-Fuge op. 129 Nr. 9 aus dem Jahr 1913 hat beschaulichen Charakter, die Kontrapunktik teilt sich, betont durch die Registrierung, klar mit, ohne je aufzutrupfen. Still, wie sie anfangt, endet sie auch.

Herbert Glossner

Lied und Kantate

○ **Bach, Kantaten BWV 86 und BWV 37 - Arleen Augér, Sopran; Helen Watts und Carolyn Watkinson, Alt; Adalbert Kraus, Tenor; Walter Heldwein und Philippe Huttenlocher, Baß u. a. - Gächinger Kantorei, Bach-Collegium Stuttgart, Helmuth Rilling** → Claudius 71954 (1 S 30)

○ **Bach, Kantaten BWV 44 und BWV 2 - Arleen Augér, Sopran; Helen Watts, Alt; Aldo Baldin, Tenor; Wolfgang Schöne und Walter Heldwein, Baß u. a. - Gächinger Kantorei Stuttgart, Bach-Collegium Stuttgart, Helmuth Rilling** → Claudius 71955 (1 S 30)



★ **Bach, Kantaten BWV 7 und BWV 135 - Helen Watts, Alt; Adalbert Kraus, Tenor; Wolfgang Schöne und Philippe Huttenlocher, Baß u. a. - Gächinger Kantorei Stuttgart, Bach-Collegium Stuttgart, Helmuth Rilling** → Claudius 71956 (1 S 30)

○ **Bach, Kantaten BWV 10 und BWV 93 - Arleen Augér, Sopran; Margit Neubauer und Ann Murray, Alt; Aldo Baldin und Adalbert Kraus, Tenor; Wolfgang Schöne und Walter Heldwein, Baß u. a. - Gächinger Kantorei Stuttgart, Bach-Collegium Stuttgart, Helmuth Rilling** → Claudius 71957 (1 S 30)

Bedeutung: Fortsetzung von Rillings Gesamteinspielung des Bachschen Kantatenwerks

Klangbild: erfreulich durchsichtig und im allgemeinen wohlausgewogen

Fertigung: gelegentlich geringfügiges Knistern, sonst einwandfrei

Aus der Jahresserie 1979 liegt inzwischen auch die zweite, in der Stuttgarter Gedächtniskirche (Februar 1979) aufgenommene Kollektion vor: acht Kantaten auf vier Platten. Wiederum ist da die gewohnte Sorgfalt im Editorischen zu konstatieren; und weil Rillings Interpretation im ganzen wie im einzelnen zu überzeugen vermag, sollte man diese Claudius-Publikation stets als künstlerische Alternative mit heranziehen.

Diesmal widmen sich Rilling und sein Ensemble einer Reihe von sehr bedeutenden Choralkantaten, die, im Sommer 1724 (Mai bis Juli) für den Leipziger Gottesdienst geschrieben, verschiedenartige Modelle der Bachschen Kompositionsweise verkörpern. Vergleicht man einmal die von den Bach-Dirigenten Harnoncourt,

Rilling und Richter gewählten Zeitmaße, so sind erhebliche Abweichungen zu registrieren, die erstaunlichsten wohl für die Kantate 93 „Wer nur den lieben Gott läßt walten“ (17:50; 19:50; 23:30). Noch in der relativ kurzen Kantate 86 „Wahrlich, wahrlich, ich sage euch“ ist Harnoncourt um drei Minuten schneller als Rilling (12:43; 15:45), in der Kantate 44 „Sie werden euch in den Bann tun“ Richter über zwei Minuten langsamer als Rilling (19:19; 17:00). Freilich sollte man solche Differenzen keinesfalls überbewerten, zumal dann nicht, wenn die jeweilige Konzeption insgesamt schlüssig ist. Rilling meidet jegliches Extrem; und so bewegen sich seine Tempi mit Vorliebe auf einer mittleren, zumeist zwingenden Ebene.

Zum Lobe der Gächinger Kantorei sowie des Stuttgarter Bach-Collegiums mit seinen vorzüglichen Instrumentalsolisten braucht an dieser Stelle kein Wort hinzugefügt zu werden. Zwei neue Namen sind bei den Vokalsolisten zu notieren: die Altistinnen Margit Neubauer und Carolyn Watkinson; beide werden gewiß nicht zum letzten Male mit von der Partie gewesen sein. Auch die Hinzuziehung des Baßbaritons Philippe Huttenlo-

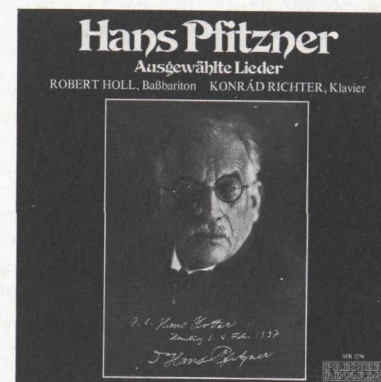
cher wirkt sich nicht bloß als fachlich willkommene Abwechslung aus, sondern unbedingt als künstlerischer Gewinn.

Jeweils als Gipfelpunkte der Kantate zu betrachten sind die großartigen Eingangschöre; sie zeugen gleichermaßen von Bachs musikalischer Phantasie wie von seiner eminenten Formungskraft (am merkwürdigsten ist derjenige von BWV 7). In dieser Serie scheinen mit rundum am schönsten gelungen die Wiedergaben der Kantaten 7 („Christ unser Herr zum Jordan kam“), 37 („Wer da gläubet und getauft wird“), 93 („Vorbild einer Chorkantate“) und 135 („Ach Herr, mich armen Sünder“).

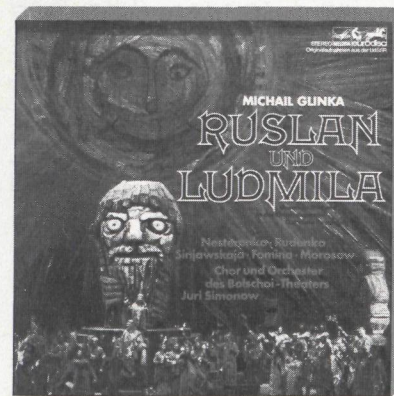
Als besondere gesangliche Kabinettstücke wären folgende Arien hervorzuheben: BWV 44, Sopranarie Nr. 6; „Es ist und bleibt der Christen Trost“ (Augér); BWV 7, Altarie Nr. 6, „Menschen, glaubt doch dieser Gnade“ (Watts); BWV 2, Tenorarie Nr. 5, „Durchs Feuer wird das Silber rein“ (Baldin); BWV 7, Tenorarie Nr. 4, „Des Vaters Stimme ließ sich hören“ (Kraus); BWV 135, Tenorarie Nr. 3, „Tröste mir Jesu, mein Gemüte“ (Kraus); BWV 86, Baßarie Nr. 1, „Wahrlich, wahrlich, ich sage euch“

(Heldwein); BWV 135, Baßarie Nr. 5, „Weicht, all ihr Übeltäter“ (Huttenlocher).

Mit dieser Auslese sind nur einige mustergültig geratene Vokalnummern (samt Interpreten) angesprochen – die Liste ließe sich unschwer verlängern. Werner Bollert



★ **Pfitzner, Ausgewählte Lieder (An die Mark op. 15 Nr. 3; Michaelskirchplatz op. 19 Nr. 2; An den Mond op. 18; Särerspruch op. 32 Nr. 2; Gewalt der**



MICHAEL GLINKA
Ruslan und Ludmila
Gesamtaufnahme in russ. Sprache
Fomina, Sinjawskaia, Archipow, Nesterenko
Chor und Orchester des Bolschoi-Theaters Moskau
Dirigent Juri Simonow
Kassette mit 4 LP u. dt. Libretto
300316-445

FRIEDRICH VON FLOTOW
Martha
Großer Querschnitt
Popp, Soffel, Jerusalem, Nimsgern, Ridderbusch
Münchner Rundfunkorchester
Dirigent Heinz Wallberg
201169-366 · MC 401169-371

Für den Opernfreund Internationale Neuerscheinungen

Siegfried Jerusalem
singt glanzvolle Tenor-Arien aus deutschen Opern
Münchner Rundfunkorchester
Dirigent Heinz Wallberg
200089-366 · MC 400089-371

FRIEDRICH SMETANA
Die verkaufte Braut
Großer Querschnitt
Stratas, Berry, Kollo
Münchner Rundfunkorchester
Dirigent Jaroslav Krombholc
200939-366 · MC 400939-371

W. A. MOZART
Die Entführung aus dem Serail
Großer Querschnitt
Ebel, Gruberová, Araiza, Bracht
Münchner Rundfunkorchester
Dirigent Heinz Wallberg
201168-366 · MC 401168-371



GAETANO DONIZETTI
Don Pasquale
Gesamtaufnahme in ital. Sprache
Popp, Araiza, Weigl, Nesterenko
Münchner Rundfunkorchester
Dirigent Heinz Wallberg
Kassette mit 2 LP u. dt. Libretto
300382-435 · MC-Set 500382-436

HECTOR BERLIOZ
Roméo et Juliette
Gesamtaufnahme in franz. Sprache
Cortez, Garazzo, Ghiuselev
Orchestre de Lyon
Dirigent Serge Baudo
Kassette mit 2 LP u. dt. Textheft
300683-440



Das Klassik-Label

aus dem Hause Ariola