

Die Sauer-Orgel

der Thomaskirche zu Leipzig 1889 | 1908

Thomasorganist Ullrich Böhme

Max Reger · Eugène Gigout · Franz Liszt · César Franck · Marcel Dupré



Die Sauer-Orgel

der Thomaskirche zu Leipzig 1889 | 1908

Thomasorganist Ullrich Böhme

Max Reger (1873–1916)

Fantasie und Fuge d-Moll op. 135b
(„Meister Richard Strauss in besonderer
Verehrung“)

- | | | |
|---|----------|------|
| 1 | Fantasie | 7:25 |
| 2 | Fuge | 9:13 |

Eugène Gigout (1844–1925)

- | | | |
|---|----------------------------------------------------|------|
| 3 | Marche religieuse
(à Monsieur A. Cavaillé-Coll) | 3:29 |
| 4 | Menuet | 3:59 |
| 5 | Communion
(à mon ami Ch. M. Widor) | 4:13 |
| 6 | Scherzo | 5:00 |
| 7 | Toccata | 3:34 |

Franz Liszt (1811–1886)

- | | | |
|---|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------|
| 8 | Variationen über den Basso continuo
des ersten Satzes der Cantate:
„Weinen, Klagen, (Sorgen, Zagen,
Angst und Noth sind des Christen
Thränenbrod“ und des Crucifixus der
h-Moll-Messe von Sebastian Bach | 15:57 |
|---|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------|

César Franck (1822–1890)

- | | | |
|---|-----------------------------------------------------------|------|
| 9 | Cantabile H-Dur aus „Trois Pièces pour
le Grand Orgue“ | 7:04 |
|---|-----------------------------------------------------------|------|

Marcel Dupré (1886–1971)

- Variations sur un Noël op. 20
- | | | |
|----|-----------------------------------------------------------------------|------|
| 10 | Moderato | 1:04 |
| 11 | I ^{re} Var. Larghetto | 0:57 |
| 12 | II ^e Var. Poco animato | 0:47 |
| 13 | III ^e Var. Canon à l'octave, Cantabile | 1:25 |
| 14 | IV ^e Var. Vif | 0:32 |
| 15 | V ^e Var. Vivace | 0:54 |
| 16 | VI ^e Var. Canon à la quarte et à la
quinte, Plus modéré | 1:11 |
| 17 | VII ^e Var. Vivace | 0:48 |
| 18 | VIII ^e Var. Canon à la seconde,
Cantabile | 1:30 |
| 19 | IX ^e Var. Animé | 0:54 |
| 20 | X ^e Var. Fugato,
Non troppo vivace – Presto | 3:18 |

Gesamtspielzeit / total time 73:14



Ein befreundeter Orgelbauer sagte mir kürzlich, für ihn gibt es in Mitteldeutschland drei überragende historische Orgeln: die Silbermannorgel des Freiburger Doms, die Ladegastorgel des Merseburger Doms und die Sauerorgel der Leipziger Thomaskirche.

Diese Einschätzung zeigt, dass sich die Sicht auf historische Orgeln in den vergangenen Jahren stark gewandelt hat. Galt noch vor einer Generation der Orgelbau des 19. Jahrhunderts als Zeit des Niederganges, stellt man heute Instrumente dieser Zeit gleichwertig neben Barockorgeln. Die Restaurierung der Sauerorgel der Thomaskirche hat an diesem Wandel einigen Anteil. Als wir 1987 erstmals über eine denkmalgerechte Restaurierung der Sauerorgel und ihre Rückführung in den originalen Zustand nachdachten, war dies völliges Neuland. Nie zuvor war ein großes spätromantisches Orgelwerk mit pneumatischer Traktur restauriert worden. Doch im Jahre 1988 begannen die aufwändigen Arbeiten und sie sollten erst 2005 beendet sein. Zahlreiche Restaurierungen in Deutschland nach 1988 orientierten sich an dem Leipziger Konzept, darunter die der Sauerorgeln des Berliner und des Bremer Doms, der

Erlöserkirche Bad Homburg oder der Mühlhausener Marienkirche.

Die Orgel der Thomaskirche hatte seit ihrer Einweihung im Jahre 1889 ein bewegtes Schicksal. Ursprünglich mit 63 Registern und mechanischer Traktur erbaut wurde sie schon 13 Jahre später auf das pneumatische System umgestellt. Nach weiteren sechs Jahren, 1908, erfolgte auf Veranlassung von Thomasorganist Karl Straube die Erweiterung auf ihre heutige Größe von 88 Stimmen. Alle Arbeiten wurden unter der Leitung Wilhelm Sauers ausgeführt. Eine Restaurierung konnte deshalb nur das Ziel des Zustandes von 1908 haben.

Die vorliegende CD erscheint zum 100-jährigen Jubiläum der Orgel in ihrer heutigen Größe und ist gleichzeitig die erste Einspielung nach Abschluss der Restaurierungsarbeiten. Die eingespielten Werke entstanden zwischen 1863 (Liszt) und 1922 (Dupré) und bilden mit dem Instrument eine stilistische Einheit. Nicht zufällig erklingen Kompositionen aus Frankreich und Deutschland, denn Wilhelm Sauer – einer der berühmtesten deutschen Orgelbauer seiner Zeit – hat unter anderem in Frankreich bei Aristide

Cavaillé-Coll die Kunst des Orgelbaus erlernt. Davon zeugen manche Sauer-Register in französischer Bauweise, auch in der Orgel der Thomaskirche. Die Einspielung demonstriert, dass sich die französische Romantik hervorragend auf dem Sauerschen Instrument darstellen lässt.

Die meisten der eingespielten Werke begleiten mich seit vielen Jahren. Im Alter von 18 Jahren spielte ich zu meiner B-Prüfung in Dresden die Dupré-Variationen und erntete damit viel Anerkennung. Ob die Fachkommission, die 1985 meine Wahl zum Thomasorganisten empfohlen hat, besonders von den französischen Werken angetan war, weiß ich nicht. Auf jeden Fall erklangen zu meiner Vorstellung die Gigout-Toccata, Regers Opus 135b und wiederum die Dupré-Variationen. Mit Francks wunderbarem Cantabile ist auf der CD ein Werk des größten französischen Orgelmeisters des 19. Jahrhunderts vertreten. Seit der Restaurierung ist die Wiedergabe dieses Stückes in der Thomaskirche möglich, denn Sauers Trompette harmonique 8' im Schwellwerk erklingt nun wieder wie vor 100 Jahren. Das große Variationswerk in f-Moll von Franz Liszt hat eine besondere

Beziehung zur Thomaskirche, denn es setzt sich mit einer Kantate auseinander, die Johann Sebastian Bach hier aufgeführt hat. Bei den differenzierten Registrierungen war ich bemüht, die Klangwelt der Merseburger Domorgel einzufangen, mit der Liszt sehr verbunden war. Viele Stimmen Sauers sind den Ladegast-Registern in Merseburg sehr verwandt, zum Beispiel Sauers Clarinette und Ladegasts Oboe. Dass es wahrscheinlich keine bessere Reger-Orgel gibt als die der Thomaskirche, zeigt die klangliche Wirkung von Regers letztem großen Orgelwerk op.135b. Die Fuge wurde von Hand exakt ausregistriert – genauer gesagt durch die Hand meiner Frau, der ich an dieser Stelle herzlich danke. In der Fantasie erzielte ich die gewaltigen klanglichen Steigerungen mit der Crescendo-Walze.



November 2008, Ullrich Böhme

One of my friends, an organ builder, lately told me that, in his opinion, there were only three organs of major historic importance in Central Eastern Germany: the Silbermann organ at the Cathedral in Freiberg, the Ladegast organ at the Merseburg Cathedral and the Sauer organ at St. Thomas Leipzig.

This opinion clearly shows how strongly views on historic organs have changed over the last few years. Only a generation ago, the organ building tradition of the 19th century was seen as a period of decay; nowadays, however, the instruments from this time are valued just as much as the instruments from the Baroque era. The restoration of the Sauer organ at St. Thomas Leipzig has played its own, vital role in this change of views. In 1987, when we first began thinking about an authentic restoration of the organ and the restoration of its original condition, we entered into a completely new field of work: Never before had a large organ with pneumatic action from the late Romantist period been refurbished. Nonetheless, the complex works on the organ began in 1988 and were to be ended only in 2005. After 1988, many restorations throughout Germany were modelled on the Leipzig

concept, amongst these restorations those of the Sauer organs at the Berlin and Bremen cathedrals, at the Erlöserkirche Bad Homburg and at St. Mary's in Mühlhausen.

The organ at St. Thomas lived through a moving history of change since its dedication in 1889. Its original mechanical action with 63 stops was replaced only 13 years after its dedication by a pneumatic action. A further six years later, in 1908, on behest of organist Karl Straube, the organ was extended to the size of 88 stops which still is the organ's size today. All the works were conducted under Wilhelm Sauer's supervision. For this reason a restoration could have only the organ's condition of 1908 as its aim.


This recording is published to commemorate the 100th anniversary of the organ in its present layout and is at the same time the first recording after the completion of the restoration works. The works recorded were composed between 1863 (Liszt) and 1922 (Dupré) and form a stylistic unit with the instrument. It is not at random that works from France as well as Germany are recorded here as Wilhelm Sauer – one of the most famous German organ builders of his time – studied the art of organ building, amongst

others, with Aristide Cavallé-Coll in France. Some stops by Sauer, built in a typically French manner – some of which can also be found in the organ at St. Thomas – are proof of his close connection to the French tradition of organ building. This recording demonstrates well that French organ music can be excellently played on the instrument by Sauer.

Most of the recorded compositions have been part of my musical life for many years. At the age of 18, I played the Dupré variations for my organ examination, which received great acclaim. Whether the commission that recommended my appointment as organist at St. Thomas in 1985 was particularly impressed by French compositions is beyond my knowledge. However, I did play the Gigout Toccata, Reger's Opus 135b and once more the Dupré Variations for my assessment.

The wonderful Cantabile which completes this recording is a work by one of the greatest French organ masters of the 19th century, César Franck. After the restoration of the organ this piece can be performed at St. Thomas as Sauer's Trompette harmonique 8' in the swell now sounds as it did 100 years ago. The major variations in f minor by Franz Liszt also

have a special connection to St. Thomas as they are based on a cantata performed by Johann Sebastian Bach in this very church. In the differentiated registrations, I tried especially to reflect the timbre of the organ at Merseburg's cathedral to which Liszt and his work are very closely connected. Many stops by Sauer are extremely similar to those by Ladegast at Merseburg, for example Sauer's Clarinette and the Oboe by Ladegast. The fact that there is probably no better organ for works by Max Reger is proven by the immense impact of Reger's last major organ work, his Opus 135b. The fugue on this recording was very precisely registered by hand, to be precise by the hand of my wife, whom I would like to heartily thank here. In the fantasia I achieved the enormous climax of sound with the crescendo roll.

A handwritten signature in black ink, reading "Ullrich Böhme". The signature is fluid and cursive, with the first name "Ullrich" and the last name "Böhme" clearly distinguishable.

November 2008, Ullrich Böhme

Ein Mythos für sich, und inspirierend dazu

Die Wilhelm-Sauer-Orgel der Leipziger Thomaskirche im klingenden Portrait

Mindestens zwei geradezu mythisch verdichtete musikalische Traditionen fußen in den historischen Hallen der ehrwürdigen Thomaskirche zu Leipzig. Die eine – die Johann Sebastian Bachs – ist unbestritten kulturelles Welterbe und bestimmt die Thomaskirche spätestens seit eineinhalb Jahrhunderten zum Wallfahrtsort bei weitem nicht nur des kompetenten Fachpublikums. Bach liegt nach zweimaliger Umbettung unter einer bronzenen Grabplatte direkt vor dem Hauptaltar von St. Thomas begraben. Der andere Urheber einer zeitgenössischen Musikpflege von internationaler Bedeutung ist deutlich schlichter auf dem Südfriedhof bestattet, Prof. Dr. h.c. et Dr. phil. Karl Straube. Karl Straube steht in Leipzig neben seiner langjährigen Tätigkeit als Thomasorganist und später Thomaskantor vor allem für zweierlei musikhistorische Momente: den Ausbau der Thomasorgel zum herausragenden liturgischen und konzertanten Instrument weit überregionaler Bedeutung sowie die

musikalische und freundschaftliche Verbindung mit Max Reger, für dessen Biografie und Rezeption die Thomaskirche als Erprobungs- und Uraufführungstätte wesentlicher Orgelwerke besondere Bedeutung erhielt.

Die große Sauer-Orgel auf der Westempore – ein historisches Klangerbe ersten Rangs – ist nicht nur Zeugnis künstlerischer Exzellenz, sondern auch Zeugnis eines von eminenten, aus künstlerischer Ambition, Amt und Persönlichkeit beflügelten Ehrgeiz: dessen des herausragenden Organisten Karl Straube. Das aus feinstem Eichenholz gebaute und geschnitzte Orgelgehäuse von 1889 entwarf einst Constantin Lipsius, späterer Professor in Dresden und spiritus rector der Regotisierung von St. Thomas. Darin klingt noch heute eines der bedeutendsten, geschlossensten und inspirierenden Großinstrumente der deutschen Orgelromantik. Wilhelm Sauer hatte 1889, fünf Jahre nach seiner Ernen-

nung zum Königlich Preußischen Hoforgelbaumeister, eine seiner bis dato größten und prominentesten Orgeln für die Thomaskirche erbaut. 1908 legte er – nach geringfügigen Änderungen 1902 – noch einmal umfassender Hand an sein Instrument. Mittlerweile hatte Wilhelm Sauer die großen Orgeln der Hauptstadt des Deutschen Reiches gebaut – in Franz Schwechtens 1895 vollendeter Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche oder im ausladend neobarocken Dom gegenüber dem Hohenzollernschloss, der 1905 eingeweiht worden war und Sauer's größte Orgel erhielt.

Der Um- und Erweiterungsbau der Orgel war von dem seit 1902 als Thomasorganist amtierenden Karl Straube planmäßig vorangetrieben worden. „Hochverehrter Herr Geheimrat! Der Inhalt dieses Briefes wird Ihnen keine Freude erwecken“, schrieb Straube 1906 an den Vorsitzenden des Kirchenvorstands der Thomaskirche, und legte als Bedingung für sein Bleiben in Leipzig vier Forderungen vor – von der Ernennung zum Königlichem Professor bis hin zu Umbau und Erweiterung der Orgel auf die Größe der benachbarten Nicolai-Orgel. Straube, dem das Organistenamt an der Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche angeboten worden war und der als einer der brilliantesten Organisten Deutschlands galt, war der Gemeinde offenbar so wert und teuer, dass man ohne Abstriche auf die Bedingungen einging. Nicht zum Nachteil von Gemeinde und Stadt – Karl Straube entfaltete in den 48 Jahren, in denen er in unterschiedlichen Ämtern in Leipzig wirkte, eine enorme Anziehungskraft auf

Künstler höchsten Rangs und trug in Konzertreisen den Ruf der Stadt als zeitgenössischer musikalischer Metropole in die Welt. Eine Freundschaft allerdings, die besonders nachhaltigen Glanz auf der Musikgeschichte von St. Thomas hinterlassen sollte, war die Straubes mit dem gleichaltrigen Komponisten Max Reger. Reger, den kein Geringerer als Paul Hindemith als „den letzten Riesen in der Musik; ohne ihn wäre ich gar nicht denkbar!“ bezeichnete, ist unbestritten derjenige deutsche Komponist, der die Orgel nach Johann Sebastian Bach erstmals wieder kontinuierlich zur Trägerin neuester musikalischer Entwicklungen machte und das Instrument trotz mancher ambitionierter Vorgänger erstmals wieder ins Zentrum aktueller Musik auf höchstem Qualitätsmaßstab brachte. Für Reger, der zahlreiche seiner kompositorisch und biografisch-emotional bedeutendsten Werke für die Orgel geschrieben hat, war Karl Straube ein Idealinterpret seiner Musik. Die Legendarisierung der Straube-Apologeten und/oder Liebhaber gepflegter Reger-Anekdoten haben das angebliche (an Luther angelehnte) mürrische Wort des Komponisten gegenüber anderen Interpreten kolportierend in die Welt gebracht: „Die Orgel hör' ich wohl, allein mir fehlt der Straube“. Dass es zur damaligen Zeit auch andere Reger-Interpreten von ähnlichem Rang gab, steht außer Frage: Dass Karl Straube aber bevorzugter Uraufführungs-Interpret Regers war und der Komponist dem Urteil des Freundes in kniffligen kompositorischen Fragen hohen Wert beimaß, ist ebenso unbestritten. Die Position der Regerschen

Orgelwerke innerhalb der deutschen ‚Musikszene‘ der Zeit ist ebenfalls nicht zuletzt Straube zu danken, der sich auf Konzertreisen umfassend für Regers Werke einsetzte und diese bei aller technischer und musikalischer Meisterschaft, die ihm zu Gebote stand, aufs Akribischste vorbereitete (zum Beispiel op. 16 ein halbes Jahr; für andere Werke sind ähnliche Zeiten des Werkstudiums überliefert).

Das Instrument in der Leipziger Thomaskirche, an dem Straube zahlreiche Werke Max Regers erstmals spielte oder öffentlich aus der Taufe hob, darf als ein Meisterstück Wilhelm Sauers gelten, der das vergleichsweise frühe Großwerk 1908 zu einer der größten und bedeutendsten Orgeln des Landes ausbaute – mit der Berliner Domorgel auf einem Niveau, von den klanglichen Möglichkeiten im Raum der Thomaskirche gleichwohl noch begünstigt. Wilhelm Sauer hatte unter anderem bei Walcker in Ludwigsburg und Cavaillé-Coll in Paris gelernt – und beide wegweisenden Richtungen europäischen Orgelbaus zu einer Synthese verschmolzen, die zudem noch die Transparenz und Klarlinigkeit der alten mitteldeutschen Orgelbautradition in abgestufter Form schlüssig mit der hoch differenzierten Farbpalette und den bruchlosen Steigerungsmöglichkeiten der sinfonischen Orgel insbesondere französischer Provenienz verband. Zeitgleich mit dem ersten Aufklingen der so genannten Orgelreform, die den Anteil französischer Klangelemente auch im deutschen Orgelbau erheblich erhöhen sollte, entstand in Leipzig eines der letzten Glanzstücke einer wohl im Detail leicht franko-

phonem, im Prinzip allerdings genuin deutsch-roman-tischen Orgelkunst. Die Orgel der Thomaskirche, die nunmehr nach mehreren Umbauten unterschiedlicher Konsequenz wieder auf den Zustand von 1908 zurückgeführt ist, verfügt über ein lückenloses Crescendo von der dezentesten Grundstimme bis zum imposanten, gesättigten Tuttiklang. Sie ist jedoch – und diese Prinzipien ziehen sich durch das gesamte Schaffen Sauers – gleichzeitig mit einem markanten Rückgrat ausgestattet, das den Obertonreichtum der (mittel-) deutschen Barockorgel reflektiert, wenn auch nicht imitiert. Statt hell zu strahlen, glänzt der Prinzipalchor von Wilhelm Sauers Orgeln warm und klangvoll, verbindet sich mit den Zungenstimmen zu einer geschlossenen Einheit. „Wollte ich von der Schönheit der einzelnen Stimmen sprechen, so würde der Bericht Bände füllen müssen“, schrieb Karl Straube im Abnahmegutachten, „es genüge zu sagen, dass auch jede einzelne Stimme in der Schönheit ihres Tones von einem Meister erbaut worden ist.“

Authentische Synthese aus Klang und Geschichte

Mit Max Regers *Fantasie und Fuge d-Moll op. 135b* („Meister Richard Strauß in besonderer Verehrung“) erklingt auf der durch die Werkstatt Christian Scheffler aus Sieversdorf mit erstklassiger Sauer-Restaurierungskompetenz wiederhergestellten Orgel

ein Werk, das aufs Engste mit der Thomasorgel und ihrem Organisten Karl Straube verbunden ist. „Ein Orgelwerk größten Styls – aber nicht zu lang“, hatte Reger an seinen Verleger geschrieben. Der Begriff „größten Styls“ darf dabei als nicht nur quantitativer Begriff, sondern auch als Indiz für die hohe Bedeutung des Werks für seinen Schöpfer angenommen werden. Im Gegensatz zu den Choralfantasien, in denen Reger Choräle in ihrer melodischen und textlichen Faktur als Grundlagen für großangelegte Tondichtungen wählte, ist die *Fantasie und Fuge op. 135b* ein Werk ohne äußerliches Programm oder musikalische Rückbezüge auf bereits existierende Themen. Das Werk ist in der heute geläufigen Form – derer sich bei der vorliegenden CD auch Thomasorganist Ullrich

Max Reger



Böhme bedient – das Ergebnis einer vermutlich auf Anregungen Straubes beruhenden Revision, schreibt Reger doch einen Tag nach einem Treffen an Straube: „Die Änderungen in dem Orgelwerk hab’ ich schon alle gemacht“. Der dramatische Zug des Werkes ist in dieser üblichen Version unbedingt stärker – doch auch die erhaltene Ursprungsfassung hat Momente eigener Qualität. Das Werk – im Abstand von über eineinhalb Jahrzehnten das zweite von Reger Richard Strauss gewidmete Stück – ist rhapsodisch-raumgreifend, auf packende Weise in rapiden Atmosphärenwechseln angelegt und gesteigert, um über zwei Fugenkomplexe eingangs sehr transparenter Ausformung in einen durchaus nicht ungebrochen pathetischen Schluss zu münden. Die *Fantasie und Fuge d-Moll* galt über lange Zeit als Regers letztes Orgelwerk. Entsprechend wurde das Werk in der Rezeption oft mit biografischen Vermutungen überfrachtet. Auch wenn mittlerweile erwiesen ist, dass die Komposition bereits über ein Jahr vor Regers Tod entstand, tut dies der konzentrierten Ausstrahlungskraft der Musik gleichwohl keinerlei Abbruch.

Für seine Vorstellung der rekonstruierten Sauer-Orgel der Thomaskirche auf dieser CD hat Ullrich Böhme drei französische Werke ausgewählt, die die dezent französischen Anflüge des Instruments charakteristisch zur Wirkung bringen. Hat Sauer Bezeichnungen wie „Flute harmonique“ und „Flute octaviante“ direkt aus Frankreich übernommen, so stellt seine Terminologie einer „Vox celeste“ einen signifikanten Zwitterbegriff dar, der den unbe-

dingt konsistenten Klangapparat seiner Orgel mit angenehm unpräntiösem Selbstbewusstsein repräsentiert.

Aus den über 400 Orgelwerken des Saint-Saëns-Schülers Eugène Gigout hat der Interpret eine fünfsätzige Suite aus Stücken der 1880er und 1890er Jahre zusammengestellt – teils in gängiger Praxis geschätzten und renommierten Persönlichkeiten wie dem Doyen der französischen Orgelbaukunst, Aristide Cavallé-Coll, oder dem legendären St.-Sulpice-Organisten Charles-Marie Widor gewidmet. Kaum eines der zahllosen Werke Gigouts erreicht eine Dauer von zehn Minuten oder darüber, doch die eher kurzen Einzelstücke können teils auf erhebliche Qualitäten verweisen. Es spricht für die Qualität des Gigoutschen Satzes, dass seine Werke auch auf der sehr gradlinigen deutschen Orgel in Dramaturgie und Faktur ausgezeichnet wirken – wie der klar konturierte ‚Marche religieuse‘. Gigouts ‚Menuet‘ ist elegant-galant, beschränkt sich aber nie auf den dezent plakativen Saloncharakter zahlreicher Zeitgenossen. Könnte der ‚Marche‘ durchaus ursächlich für die Thomasorgel komponiert sein, so sind insbesondere die beiden letzten Stücke ganz unabdingbar französisch-sinfonischgedacht – eineffektvolles, gut proportioniertes ‚Scherzo‘ und die ‚Toccata h-Moll‘ aus den 1892 herausgegebenen *Dix pièces* – als tatsächlich perfekter Wurf in der Nachfolge Widors ein hochwertiges, wirkungsvolles Stück und die einzige Komposition Gigouts, die im allgemeinen Repertoire geblieben ist. Franz Liszts 1859 komponierte *Variationen über*



Franz Liszt

den *Basso continuo* des ersten Satzes der *Cantate*: „Weinen, Klagen, (Sorgen, Zagen,) Angst und Noth sind des Christen Thränenbrod“ und des *Crucifixus* der *h-Moll-Messe* von *Sebastian Bach* sind trotz des leicht akademisch klingenden wortreichen Titels eine vollwertige Tondichtung, die es an dramatischer Intensität mit vielen anderen großen Würfeln Liszts aufzunehmen vermag. Wohl sind die Variationen bereits ab dem ersten Akkord der wuchtigen Einleitung nicht nur in bezwingender Dramaturgie, sondern auch durchaus auf ihre Weise effektiv gestaltet – dennoch gelingt es Liszt hier sogar in besonderem Maß, den Eindruck höchsten, elementaren Ernstes zu etablieren und zu halten. Virtuoser Anspruch und gewissermaßen freischwebend durch den Raum gelegte Einzellinien, die Ullrich Böhme mit den solistisch geführten atmenden Streicherstimmen der Thomasorgel ausspielt, zeugen von dem außer-

gewöhnlichen Gespür Liszts für die herausragende Wirkung auch und gerade im Stillen. Das Werk ist tatsächlich tief selbst betroffene Musik – komponiert nach dem frühen Tod des Sohnes Daniel, für die Orgel 1863 umgearbeitet in enger zeitlicher Nähe zum Tod der Tochter Blandine. Die hier vorliegende Interpretation ist aus dem Erstdruck von 1865 gespielt. Das *Cantabile* aus den *Trois Pièces pour Grand Orgue* von César Franck ist ein klassischer ‚chant sans paroles‘, ein im originalen Zusammenhang zwischen zwei sinfonisch gedachten Sätzen platziertes ‚Lied ohne Worte‘, das sich mit der prägnant treu altfranzösischen Handhabe zunächst in der Sopran-, dann in der Tenorlage geführten Melodie hervorragend eignet, um Solostimmen der Orgel der Thomaskirche im ureigensten Klangbild darzustellen. Wirkungsvoll und paradigmatisch für die Kunst Francks, mit geringfügigen Griffen Atmosphären merklich zu tönen, ist die Art und Weise, wie dies im Lagenwechsel der Solomelodie geschieht.

Unter den zentralen Figuren dieses Programms war neben Liszt und Straube auch Marcel Dupré ein regelrechter Starinterpret, der auf internationalen Konzerttourneen bejubelt wurde. Dupré spielte das gesamte Bachsche Orgelschaffen überwiegend auswendig, improvisierte in auch formal exzellenter und keineswegs schematischer Qualität. Selbst solche öffentlichkeitswirksamen Erfolge wie die Bearbeitung und Aufführung seiner *Cortège et Litanie* durch Leopold Stokowski können nicht verdecken, dass es sich bei Marcel Dupré um einen nicht nur

tief religiösen, sondern auch künstlerisch absolut integren Musiker handelte. Die *Variations sur un Noël op. 20* entstanden in den USA – angeblich Variation für Variation in einer anderen Stadt, die Dupré konzertierend besuchte. Ob Kolportage oder nicht – das Werk ist in jedem Fall wie das gesamte Schaffen des Komponisten in einer großen Linie, teils unter Anwendung hochvirtuoser Mittel, zu Papier gebracht. Die *Variations* sind das einzige Werk dieser CD, für das die Sauer-Orgel der Thomaskirche klangfarblich deutlich andere Reservoirs anbietet, als sie der Komposition zu Grunde liegen. Die strukturelle Qualität des Werkes mit brillanten Variationssätzen und intelligenter, hoch musikalischer Kontrapunktik hingegen findet im Zusammenwirken mit Wilhelm Sauers transparenter Klanggestalt zu einer zwar zunächst ungewohnten, doch für alle drei wesentlich Beteiligten – den Komponisten, den Orgelbauer und den Interpreten – unbedingt eindrucksvollen klanglichen Wirkung. Diese legt aussagekräftig dar, dass der Reichtum der Klangfacetten (und die daraus sich ergebende Inspirationskraft!) des Leipziger Instruments keineswegs mit den Epochen- und Modewechseln des Orgelbaus im 20. Jahrhunderts auch nur ein Geringstes eingebüßt haben.

Dr. Ralph Philipp Ziegler

A mythical source of inspiration

A Sounding Portrait of the Wilhelm Sauer Organ at St. Thomas Leipzig

At least two musical traditions, interwoven in an all but mystic connection, have their foundations in the historic chambers of the venerable church of St. Thomas at Leipzig. One of these myths – that of Johann Sebastian Bach – is undoubtedly part of the international cultural heritage and has made St. Thomas a place of pilgrimage, not only for competent connoisseurs, for at least the last one and a half centuries. After having being reinterred twice, Bach's remains now lie beneath a bronze slab at the foot of St. Thomas' high altar. Another, internationally acclaimed founder of contemporary music practice, Prof. Dr. h.c. et Dr. phil. Karl Straube, was given a much simpler place of eternal rest in the south cemetery of Leipzig. In addition to his long duty as organist and later also as cantor of St. Thomas, Karl Straube particularly embodies two moments of high musical relevance for Leipzig: firstly, the expansion of the organ at St. Thomas, thereby making it an exceptional

instrument for liturgical and concert practice of far reaching importance, and, secondly, his musical and friendly connection with Max Reger, whose biography and reception were closely connected to St. Thomas, which itself gained great importance as a venue for the working progress as well as the debut performances of Reger's most prominent organ works.

The great Sauer organ on the western gallery, a sounding historic heritage of utmost value, not only gives evidence of great excellence in craftsmanship, but also of high ambition enhanced by art, position and personality: the ambition of the exceptional organist Karl Straube. The organ's casing of 1889, which was designed at the time by Constantin Lipsius who later became professor at Dresden and spiritus rector of the movement calling for the return of gothic elements to St. Thomas, was built and carved from finest oak. Even today, one of the most important, complete and inspiring instruments of the German romanticist

period sounds in this casing. In 1889, five years after his appointment as Königlich Preubischer Hoforgelbaumeister, Wilhelm Sauer built one of his largest and most prominent organs so far for St. Thomas. After minor changes to the organ in 1902, Sauer changed his instrument on a larger scale once more in 1908. In the mean time, Sauer had built the great organs of the Deutsche Reich's capital Berlin – for example at the Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche, which was completed by Franz Schwegtens in 1895, or in the excessively neo-baroque cathedral opposite the Hohenzollern palace, which had been consecrated in 1905 and in which Sauer's largest organ found its home.

The rebuilding and expansion of the organ at St. Thomas had been planned and pushed forward by Karl Straube, who had become the church's organist in 1902. "Most honoured privy councillor! The content of this letter will not please you", Straube wrote to the president of St. Thomas' parish council; in this letter, he named four conditions for his further employment in Leipzig, encompassing his appointment as Königlich Professor as well as the rebuilding and expansion of the organ at St. Thomas to the size of neighbouring St. Nicolai's organ. Straube, who had been offered the position of organist at the Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche and who was renowned as one of the most proficient organists in Germany, was evidently so valuable to the parish of St. Thomas that his conditions were met without any changes. However, this was not to the city's and parish's detriment since Karl Straube – in his 48 years of service in different

positions in Leipzig – developed an incredible attraction for artists of highest renown and made Leipzig famous as the metropolis of contemporary music practice throughout the world. The friendship, however, that was to be especially important for the lasting musical fame of St. Thomas was that of Straube and his contemporary composer Max Reger. Reger, who had been called "the last giant in music; without him I would not be conceivable!" by none other than Paul Hindemith, is undoubtedly the German composer who made the organ a continuous medium of the newest musical developments for the first time since Johann Sebastian Bach, and who, for the first time – despite many ambitious predecessors! –, moved the instrument back into the spotlight of highest quality, contemporary music. For Reger, who composed many of his compositionally and biographically (and personally!) most important works for the organ, Karl Straube was the ideal performer of his music. According to the legend spread throughout the world by Straube-apologists and/or enthusiasts of Reger-myths, the composer allegedly once grumpily spoke the following words (which stand in close connection to Luther's words) to the musician: "I hear the organ, yes, but, o!, I miss that Straube!" The fact that there were other, just as renowned interpreters of Reger's music at the time is unchallenged; however, the fact that Karl Straube was Reger's preferred musician for the debut performances of his music and also the musician whose competence was also given great value by the composer in the question of

intricate compositional problems, is just as unchallenged. The importance of Reger's music in the musical life of the time, is also to a large extent built upon Straube's merit as he stood up for Reger's compositions on his concert tours and prepared them with the highest technical and musical care possible (for example, he worked on Reger's op. 16 for half a year; similar time-spans are known for other works).

The instrument at St. Thomas Leipzig on which Straube played many works by Max Reger for the first time or publically gave life to them is certainly one of Wilhelm Sauer's masterpieces; in 1908, he enlarged the Great, which had been built at a relatively early point in time, for it to become one of the largest and most significant organs of the country, putting it on one level with the organ at the Berlin cathedral, and even ranking it above the latter by adjusting it perfectly to the acoustic possibilities of St. Thomas. Wilhelm Sauer had studied with Walcker in Ludwigsburg and Cavaillé-Coll in Paris; these two major movements of European organ building Sauer brought to synthesis, adding the transparency and straightforwardness of the old German tradition from Central and Eastern Germany in a reduced form to the highly differentiated richness of tone colours and to the possibilities of seamless climax in the symphonic organs, especially those of French origin. Parallel to the first audible signs of the so called organ reform, which was to greatly increase the number of elements of French origin in German instruments, one of the last masterpieces of the genuinely German roman-

ticist organ tradition, even though perhaps slightly 'frenchified' in detail, was built in Leipzig. The organ at St. Thomas, which is now, in 2008, after many restorations of different degree, as it was in 1908, is able to perform a seamless crescendo from the most restrained principal voices to an impressive, rich tutti sound. However – and this feature can be found in all of Sauer's organs –, at the same time it has a powerful backing, which takes up the richness of overtones in (central) German baroque organs without imitating it. Instead of dazzling brightly, the principal choruses in Sauer's organs sound warm and rich and are complemented by the reed voices to become one. "If I wanted to speak of the beauty of the individual voices, this report would take up many volumes," Karl Straube wrote in his final expertise on the newly built organ, "it is sufficient to say that each individual voice in its beauty of tone colour was indeed constructed by a master of his art."

An Authentic Synthesis of History and Sound

Max Reger's *Fantasie und Fuge d-Moll op. 135b* („Meister Richard Strauss in besonderer Verehrung“) – in this recording played on the organ of St. Thomas, only recently refurbished by a world-class company with great competence in restoring Sauer organs, Christian Scheffler from Sieversdorf, – is very closely

connected to the organ at St. Thomas and its organist Karl Straube. “An organ work of magnificent style – but not too long,” Reger had written to his publishers. The term “magnificent style” in this connection should not only be understood as a quantitative term, but also as a hint at the composer’s high estimation of this work. In contrast to the chorale fantasias, in which Reger chose melodic and textual structures from chorales as basis for great tone poems, the *Fantasie und Fuge op. 135b* is a composition without any extra-musical programme or any musical references to pre-existent motifs. The work in its form mostly performed today – and also performed on this recording by Ullrich Böhme, organist at St. Thomas – goes back to a reworking of the composition, probably prompted by Straube; only one day after meeting Straube, Reger wrote to him: “I have already made all changes to the organ work.” The dramatic quality of this commonly played version is much more intense than the original; however, the original version also has its own moments of particular quality. The composition – the second piece dedicated to Richard Strauss by Reger over the span of one and a half decades – is rhapsodic and expansive, is poignantly set and intensified in stark atmospheric contrasts reaching a not quite unaffected finale after two fugal passages of great transparency in their openings. For a long time, the *Fantasie und Fuge d-Moll* was thought to be Reger’s last composition for the organ. Consequently, the work was often overloaded with biographical meaning by scholars. Even if, in the mean time, it has



Eugène Gigout

been proven that the work was in fact composed over a year before Reger’s death, this myth by no means does the music’s concentrated intensity any harm.

For his presentation of the reconstructed Sauer organ at St. Thomas on this recording, Ullrich Böhme chose three French works characteristically displaying the French features of the instrument. While Sauer borrowed terms such as “flute harmonique” or “flute octaviante” directly from French, the term “vox celeste” is an interesting hybrid in his terminology, representing the organ’s highly dense sound with pleasantly surprising, unpretentious self-confidence.

Böhme has compiled a suite in five movements from the more than 400 works by Eugène Gigout, who was a student of Saint-Saëns; these works are –



César Franck

as was common practice in those days – dedicated to esteemed and renowned personalities such as the doyen of French organ building, Aristide Cavallé-Coll, or the legendary organist at St. Sulpice, Charles-Marie Widor. Hardly any of the numerous works by Gigout last ten minutes or longer, but the short pieces nonetheless have strong qualities. The fact that Gigout's works, such as the clearly structured 'Marche religieuse', work so well on the poignant German organ in their dramaturgy and structure, is proof to the quality of Gigout's settings. Gigout's 'Menuet' is elegant and gallant, but never restrains itself to the direct characteristics of salon music displayed by so many of his contemporaries. While the 'Marche' may indeed have been composed for the organ at St. Thomas, the two concluding pieces are undoub-

tly composed in a specifically French symphonic manner – a well proportioned 'Scherzo' full of effects and the 'Toccata' in b-minor from the *Dix pièces* published in 1892; the 'Toccata' is in fact a perfect composition of high refinement and great impact in the wake of Widor and the only work by Gigout to have remained in the common repertoire of organists until today.

Franz Liszt's *Variationen über den Basso continuo des ersten Satzes der Cantate: „Weinen, Klagen, (Sorgen, Zagen,) Angst und Noth sind des Christen Thränenbrod“ und des Crucifixus der h-Moll-Messe von Sebastian Bach*, composed in 1859, is despite its academic, wordy title a fully fledged tone poem, which stands on the same level of dramatic intensity as many other of Liszt's greatest works. Though the variations are set in a compelling dramaturgy from the very first chord of the profound introduction and are also set in their own striking fashion, Liszt manages in an impressive way to establish and nourish an impression of utmost sincerity. Individual melodic movements, played by Ullrich Böhme in solo, airy string voices, sounding freely through the air, and virtuoso ambition are proof of Liszt's extraordinary sense for the organ's exceptional impact, also and especially in silence. Indeed, the composition is deeply personal music – composed after the early death of his son Daniel, arranged for the organ in 1863 shortly after his daughter Blandine's death. The interpretation on this recording is played from the first printed edition from 1865.

The *Cantabile* from César Franck's *Trois Pièces pour Grand Orgue* is a classic 'chant sans paroles', a 'song without words' which, in its original context, is set between two movements in a symphonic style; as it keeps to the old French tradition of setting the melody in the soprano and then in the tenor voice, the piece is ideal for presenting the organ's solo voices with their characteristic sounds. The change in the melody's setting, its different voicings, is a paradigm of Franck's art of effectively and notably affecting the atmosphere with only few alterations.

Among the central figures of this recording, in addition to Liszt and Straube, Marcel Dupré was also a real celebrity, acclaimed on international concert tours. Dupré mostly played all of Bach's organ works from memory and improvised in a manner of structural excellence without his improvisation becoming schematic. Even such public successes as the adaptation and performance of his 'Cortège et Litanie' by

Marcel Dupré



Leopold Stokowski cannot cover the fact that Marcel Dupré was not only deeply religious, but also a musician of absolute artistic integrity. He composed his *Variations sur un Noël op.20* in the USA – according to legend, each variation was composed in a different city of his concert tour. Whether this may be true or not, the composition – as is Dupré's entire œuvre – was undoubtedly composed in a manner of great closeness and employs highly virtuosic means. The 'Variations' is the only work on this recording for which the Sauer organ at St. Thomas opens up other, new reservoirs of tone colour than those underlying the composition itself. The work's structural quality with its brilliant variations and intellectual, highly musical use of counterpoint techniques combined with the Sauer organ's transparent sound emerges in an unusual form, which, however, has an exceptionally deep impact on the three main characters involved, the composer, the organ builder and the organist. This recording impressively shows that the richness of tone colours and sound (as well as the inspiration arising from them!) of the organ at St. Thomas have in no way whatsoever lost any of their quality through all the changes in style and fashion of organ building in the 20th century.

Dr. Ralph Philipp Ziegler



Ullrich Böhme

Ullrich Böhme wurde im sächsischen Vogtland geboren. Die wertvolle Barockorgel seines Heimatortes Rothenkirchen, an der er bereits 13-jährig den Organistendienst versah, weckte in ihm Begeisterung für die „Königin der Instrumente“. Deshalb studierte er von 1972 bis 1979 an der Kirchenmusikschule Dresden bei Hans Otto und an der Leipziger Hochschule für Musik bei Wolfgang Schetelich. Im Bachjahr 1985 wurde Ullrich Böhme unter vielen Bewerbern zum Leipziger Thomasorganisten gewählt. Seitdem ist das solistische Orgelspiel in der Thomaskirche zu Gottesdiensten, Konzerten und Motetten des Thomanerchores Leipzig sowie das Basso-continuo-Spiel zu Kantaten, Oratorien und Passionen seine wichtigste Aufgabe. Darüber hinaus führen ihn Konzerteisen regelmäßig in viele Länder Europas, nach Nordamerika und nach Japan. Ullrich Böhme wird in Juries bedeutender internationaler Orgelwettbewerbe eingeladen und erhielt 1989 den Kritikerpreis der Leipziger Kulturjournalisten. Er gab den Anstoß zur Restaurierung der großen Sauer-Orgel der Thomaskirche und entwarf das Konzept der neuen Bach-Orgel der Thomaskirche (Einweihung im Bachjahr 2000).

Ullrich Böhme unterrichtet an der Hochschule für Musik und Theater „Felix Mendelssohn Bartholdy“ Leipzig und gibt Interpretationskurse im In- und Ausland. 1994 wurde er zum Professor ernannt. Beim bedeutendsten Multimedia- Projekt des Bach-Jahres 2000 „24 hours Bach“ spielte er das Eröffnungskonzert, das live über TV-Stationen und Internet in alle Welt übertragen wurde.

Ullrich Böhme was born in Vogtland in Saxony. His passion for the “King of Instruments“ was awakened by the important Baroque organ in his home town Rothenkirchen, at which he began discharging his duties as organist at the early age of thirteen. He therefore went on to study with Hans Otto at the Kirchenmusikschule Dresden and with Wolfgang Schetelich at the Leipziger Hochschule für Musik from 1972 to 1979 and took his state examination. In the Bach bicentennial year, 1985, Ullrich Böhme was chosen from many other applicants to become organist at St. Thomas in Leipzig. His most important tasks since then have been solo organ playing in the church during services, concerts and motets featuring the St. Thomas’s Boys Choir Leipzig and the performance of the basso-continuo parts in cantatas, oratorios and passions. His regular concert tours have moreover taken him to many European countries, North America and Japan. It was Ullrich Böhme who initiated the restoration of the large Sauer organ in St. Thomas’s Church and who designed the new Bach organ (inaugurated in the Bach year 2000).

Ullrich Böhme teaches at the Hochschule für Musik und Theater “Felix Mendelssohn Bartholdy“ Leipzig and holds interpretation courses at home and abroad. He was appointed professor in 1994. He performed the first concert in the most important multimedia project during the Bach year 2000 – “24 hours Bach“, which was broadcast live by TV stations and over the internet all over the world.

Die Disposition der Sauer-Orgel der Thomaskirche zu Leipzig (erbaut 1889 / 1908 von Wilhelm Sauer)

1. Manual (25 Stimmen)

Principal 16´
Bordun 16´
Principal 8´
Geigenprincipal 8´
Viola di Gamba 8´
Gemshorn 8´
Dulciana 8´
Doppelfloete 8´
Flute harmonique 8´
Flauto dolce 8´
Gedackt 8´
Quintatön 8´
Quinte 5¹/₃´
Octave 4´
Gemshorn 4´
Rohrfloete 4´
Violini 4´
Octave 4´
Rauschquinte 2²/₃´ 2´
Mixtur 3fach
Cornett 2–4 fach
Scharf 5 fach
Groß-Cymbel 4 fach
Trompete 16´
Trompete 8´

2. Manual (21 Stimmen)

Salicional 16´
Gedackt 16´
Principal 8´
Schalmei 8´
Salicional 8´
Harmonica 8´
Dolce 8´
Flute harmonique 8´
Konzertfloete 8´
Rohrfloete 8´
Gedackt 8´
Octave 4´
Salicional 4´
Flauto dolce 4´
Quinte 2²/₃´
Piccolo 2´
Cornett 3fach
Mixtur 4fach
Cymbel 3fach
Tuba 8´
Clarinette 8´

3. Manual (19 Stimmen)

Lieblich Gedackt 16´
Gamba 16´
Principal 8´
Viola 8´
Aeoline 8´
Voix céleste 8´
Spitzfloete 8´
Flute d'amour 8´
Gedackt 8´
Gemshorn 8´
Quintatön 8´
Fugara 4´
Traversfloete 4´
Praestant 4´
Quinte 2²/₃´
Flautino 2´
Harmonia aethera 3fach
Trompette harmonique 8´
Oboe 8´



Pedal (23 Stimmen)

Majorbass 32´
Untersatz 32´
Contrabass 16´
Principal 16´
Violon 16´
Gemshorn 16´
Subbass 16´
Salicetbass 16´
Lieblich Gedackt 16´
Quintbass 10^{2/3}´
Offenbass 8´
Principal 8´
Cello 8´
Gemshorn 8´
Bassfloete 8´
Dulciana 8´
Octave 4´
Flauto dolce 4´
Contraposaune 32´

Posaune 16´
Fagott 16´
Trompete 8´
Clarine 4´

Manualkoppeln II/I, III/I, III/II
Pedalkoppeln I/P, II/P, III/P
Tuttikoppel
Mezzoforte, Forte, Tutti, Rohrwerke
Piano-, Mezzoforte-, Forte- und Tuttipedal
Pedalstimmen ab, Handregister ab, Rohrwerke ab
drei frei einstellbare Kombinationen
Rollschweller (Walze) mit Absteller
Jalousieschweller für Manual III
Röhrenpneumatik (Spiel- und Registertraktur)
Manualumfang: C-a³, Pedalumfang: C-f¹

Restauriert durch die Orgelwerkstatt Christian Scheffler

79 81 85 87

II.M.
Quinte
3²'

II.M.
Mixture
4 fach
82


II.M.
Cymbel
3 fach
84

II.M.
Cornett
3 fach
86

II.M.
Tuba
8'
88

II.M.
Clarinet
8'
90



Audio-CD (Compact Disc)	Stereo	Auf jedem CD-Player abspielbar Plays on any CD player
SACD (Super Audio CD) Stereo Multi-channel 	Stereo (hoch aufgelöst / high-resolution)	Auf jedem SACD-Player abspielbar Plays on any SACD player
	Multichannel surround (hoch aufgelöst / high-resolution)	SACD-Player mit Surround-Sound 5.1 Lautsprecher-Anlage erforderlich SACD player and Surround-Sound 5.1 system are required

Recorded with high-resolution PCM technology, which is converted to DSD for the SACD-Master.

Super-Audio-CD in Surround-Qualität – den Raumeindruck der Leipziger Thomaskirche im heimischen Wohnzimmer erleben. Informationen zu Surround-Sound 5.1 unter www.rondeau.de/surround

Super Audio CD in Surround quality – experience the acoustics of St. Thomas Leipzig in your living room. Further information on Surround Sound 5.1 at www.rondeau.de/surround



Impressum

Aufnahme: 27. März 2007, 23. Oktober 2007 und 23. Januar 2008 in der Thomaskirche Leipzig

Aufnahme, Schnitt, Mischung: Wolfgang Kick **SACD-Mastering:** Olaf Mielke, www.mbm musikproduktion.de

Design: kocmoc.net **Fotos:** Matthias Knoch (Cover, S. 2, 5, 25, 26, 28); Max Reger Institut (S. 13); BnF gallica (S. 19, 21); Franke/Punctum (S. 22) **Übersetzungen:** Henry Hope **Redaktion:** Teres Feiertag

Produktion: ©, © 2008 Frank Hallmann / Rondeau Production ROP6017 · DDD

Rondeau Production GmbH Katharinenstr. 23 | 04109 Leipzig | Telefon 0800-7 66 33 28 | [0800-RONDEAU] Telefax 0180-3-7 66 33 28 [0180-F-RONDEAU] | www.rondeau.de







RONDEAU
PRODUCTION

ROP6017 ©, © 2008

Die Sauer-Orgel

der Thomaskirche zu Leipzig 1889 | 1908

Thomasorganist Ullrich Böhme

1–2 Max Reger (1873–1916)

Fantasie und Fuge d-Moll op. 135 b 16:38

3–7 Eugène Gigout (1844–1925)

Marche religieuse 3:29

Menuet 3:59

Communion 4:13

Scherzo 5:00

Toccata 3:34

8 Franz Liszt (1811–1886)

„Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen“ 15:57

9 César Franck (1822–1890)

Cantabile H-Dur 7:04

10–20 Marcel Dupré (1886–1971)

Variations sur un Noël op. 20 13:20

Gesamtspielzeit / total time 73:14

Rondeau Production GmbH

Katharinenstr. 23 | 04109 Leipzig

Telefon 0800-7 66 33 28 [0800-RONDEAU]

Telefax 0180-3-7 66 33 28 [0180-F-RONDEAU]

www.rondeau.de

ROP6017 ©, © 2008 Rondeau Production

Made in Germany

Booklet in Deutsch & English

Diese Hybrid-CD spielt auf allen CD- und SACD-Playern. *This Hybrid Disc plays on any CD player and SACD player.*

Audio-CD (Compact Disc)	Stereo
SACD (Super Audio CD)	Stereo (hoch aufgelöst / high-resolution)
	Multichannel surround (hoch aufgelöst / high-resolution)



GEMA

DDD

LC 06690


SUPER AUDIO CD

Stereo
Multi-ch