

Richard Wagner  
SIEGFRIED-IDYLL

Organ Transcriptions  
Hansjörg Albrecht

Woehl-Orgel | Herz Jesu München

Richard Wagner  
(1813-1883)

# SIEGFRIED-IDYLL

## Orgeltranskriptionen

### EINE FANTASIE-SINFONIE

- |   |       |
|---|-------|
| 1. Ouvertüre zu <i>Die Feen</i> (Orgelfassung: Axel Langmann)*                    | 13:37 |
| 2. Vorspiel zu <i>Lohengrin</i> (Orgelfassung: Edwin Henry Lemarc)                | 08:26 |
| 3. Ouvertüre zu <i>Das Liebesverbot</i> (Orgelfassung: Axel Langmann)*            | 11:07 |
| 4. Vorspiel zu <i>Rienzi</i> (Orgelfassung: Edwin Henry Lemarc)                   | 13:43 |
| 5. SIEGFRIED-IDYLL (Orgelfassung: Edwin Henry Lemarc)                             | 22:31 |
| Bonus-Titel:  |       |
| 6. LIED AN DEN ABENDSTERN aus <i>Tambäuser</i> (Orgelfassung: Edwin Henry Lemarc) | 04:13 |

Gesamtspielzeit 73:41

\* *Ersteinspielungen*

Hansjörg Albrecht, Orgel  
Woehl-Orgel der Pfarrkirche Herz-Jesu München

Gefördert von der Hedda und Wolfgang Reuss Foundation München  
In Kooperation mit dem Richard Wagner Verband München e.V.



## WAGNERS MÜNCHNER WUNDER

Das Desaster ereignete sich im Frühjahr 1864: Der bereits 50-jährige Richard Wagner war an seinem privaten und künstlerischen Tiefpunkt angelangt. Er war bankrott, verschuldet, und in Wien war sein *Tristan* als unspielbar abgesetzt worden. Eilig verkaufte er das Nötigste und floh in höchster finanzieller Not vor seinen Gläubigern und einer drohenden Schuldhafte aus der österreichischen Hauptstadt. Ziellos und mittellos irrte er durch den süddeutschen Raum; Wagner war am Ende. Seine Verzweiflung spricht aus den Zeilen eines Briefes an den Komponistenkollegen Peter Cornelius: „Ein Licht muss sich zeigen: Ein Mensch muss mir erstehen, der jetzt energisch hilft. Ein gutes, wahrhaft hilfreiches Wunder muss mir jetzt begegnen; sonst ist's aus!“

Es dauerte keine vier Wochen, bis tatsächlich ein Wunder geschah: Ludwig II., gerade einmal 18-jährig und frisch zum König von Bayern gekrönt, ließ den Komponisten nach München rufen. Es war der Herzenswunsch des Monarchen gewesen, Wagner, dessen Kunst er liebte und verehrte, persönlich kennenzulernen. Am 4. Mai fand die

erste Begegnung der beiden in der Münchner Residenz statt, bei der sich Ludwig als Retter aus der Not erwies. Er stellte sich dem Komponisten als Mäzen zur Verfügung, tilgte dessen komplette Schulden und gewährte ihm darüber hinaus ein überaus großzügiges Jahresgehalt. Wagner war von einem Augenblick auf den anderen nicht nur finanziell gerettet, sondern fand sich auch in einer äußerst einflussreichen Position wieder, die es ihm ermöglichte, seine eigenen kulturpolitischen Vorstellungen durchzusetzen und sein künstlerisches Schaffen entscheidend voranzubringen. Ohne eine Funktion oder Stellung innezuhaben, erlangte Wagner eine herausgehobene Stellung am Münchner Hof, und mit Ludwig II. verband ihn eine langjährige, tiefe und schwärmerische, aber mitunter auch krisenbehaftete Beziehung. Der König beauftragte die Fertigstellung der schon Jahre zuvor begonnenen Komposition *Der Ring des Nibelungen* und förderte sämtliche Werke, die Wagner bis zu seinem Tod noch schrieb. Um den Komponisten in seiner Nähe zu haben, stellte Ludwig ihm ein Haus in München zur Verfügung. Gemeinsam schmiedeten sie Pläne für ein Wagner-Festtheater samt einer Prachtstraße, der „Wagner-Achse“, die quer durch München verlaufen sollte. Doch dazu kam es nicht. Das enge Verhältnis zwischen dem

Komponisten und dem König war den Angehörigen des Hofes, aber auch der Münchner Öffentlichkeit ein Dorn im Auge, und so sorgte eine wegen Wagner ausgesprochene kollektive Rücktrittsdrohung des Kabinetts für eine hand-feste Regierungskrise. Ludwig II. sah sich infolgedessen gezwungen, den Komponisten aus Bayern auszuweisen. Dennoch befand Wagner sich nun dank der finanziellen Sicherheit und der Förderung durch den bayerischen König auf dem Weg der Vollendung seiner künstlerischen und kulturpolitischen Ambitionen.

Die musikalischen Anfänge dieses Weges, die Komposition seiner frühen Opern, liegen zu diesem Zeitpunkt schon lange zurück. Aber auch die Wurzeln von Wagners Opernschaffen liegen teilweise in Bayern: Seine erste vollendete Oper *Die Feen* schrieb er in den Jahren 1833/34 in Würzburg, wo er für ein halbes Jahr als Chordirektor am Theater eine Anstellung fand. Als Vorbilder für die Oper dienten ihm nach eigener Aussage Ludwig von Beethoven, Carl Maria von Weber sowie Heinrich Marschner. Nachdem die Verhandlungen über eine Uraufführung der Oper in Leipzig scheiterten, distanzierte sich Wagner von seinem Werk und kritisierte die Ouvertüre als „zu dramatisch“. Eine

Veröffentlichung des Werkes lehnte er mit der Begründung ab, dass diese Jugendkomposition nicht gut genug sei. *Die Feen* kam schließlich erst nach Wagners Tod – dann aber mit großem Erfolg – auf die Bühne: im Jahr 1888, wiederum in München.

Wagners zweite, 1836 fertiggestellte Oper *Das Liebesverbot* erlebte zwar noch im selben Jahr ihre Uraufführung in Magdeburg. Allerdings entwickelte sich diese durch die schlechte Vorbereitung der Sänger zu einem Misserfolg, sodass die Oper schließlich abgesetzt wurde. Während *Die Feen* in der Tradition der deutschsprachigen, großen romantischen Oper steht, knüpft *Das Liebesverbot* musikalisch an die italienisch-französische Schreibweise und die Werke Daniel-François-Esprit Aubers sowie Vincenzo Bellinis an. Wie schon von seinem Opernerstling wandte Wagner sich in der Folge von diesem „leichtsinnigen Jugendwerk“ ab. In späteren Jahren war ihm das „frivole Sujet“ der Oper peinlich, und in Bezug auf die Musik sprach er von einer „seltsamen Verwilderung“ seines Geschmacks.

Mit der darauffolgenden Komposition von *Rienzi* verfolgte Wagner Anfang der 1840er Jahre das Ziel, eine Oper für Paris zu schreiben. Als Vorbild

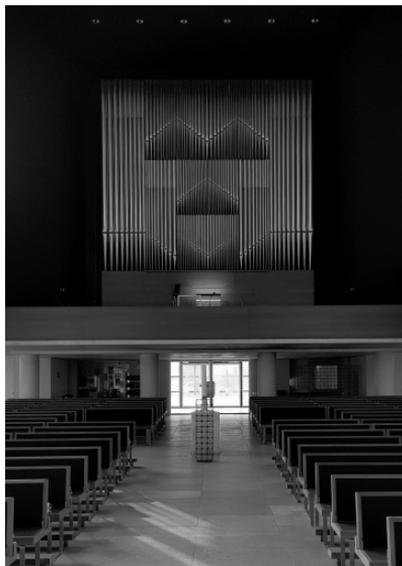
diente ihm nun die französische Grand opéra und das Schaffen Giacomo Meyerbeers. Zwar kam es zu keiner Aufführung von *Rienzi* an der Pariser Oper, aber der Erfolg der Uraufführung am Königlichen Hoftheater in Dresden brachte Wagner endlich den langersehnten künstlerischen Durchbruch. Trotz dieses ersten nennenswerten musikalischen Erfolges, den seine Oper ihm bescherte, distanzierte Wagner sich in späteren Jahren auch von diesem Werk.

Alle diese drei frühen Opern Wagners verbindet nicht nur, dass ihr Schöpfer später das Interesse an ihnen verlor und sie aus dem Werkkanon der Festspiele in Bayreuth ausschloss, sondern auch, dass er die Partituren seinem großzügigen bayerischen Mäzen und Förderer zum Geschenk machte. In den Jahren nach ihrem ersten Zusammentreffen überreichte Wagner Ludwig II. zu verschiedenen Anlässen die Autographe von *Die Feen*, *Das Liebesverbot* sowie *Rienzi*. In der Partitur vom *Liebesverbot* findet sich die bekannt gewordene Widmung an den bayerischen König, mit der Wagner dieses frühe Werk als jugendlichen Fehltritt aburteilte: „Ich irrte einst, und möcht' es nun verbüßen; Wie mach' ich mich der Jugendsünde frei?“

Mit dem Erlebnis einer Aufführung des *Lohengrin* im Jahr 1861 begann die Liebe Ludwigs II. zu Wagners Musik. Mit seinem Schwanenritter-Epos hatte der Komponist eine erste Höhe seiner Meisterschaft erreicht. Erstmals gelang es ihm, ein kompositorisches Gewebe zu erschaffen, das durch ein dichtes Geflecht motivisch-thematischer Beziehungen realisiert wird. Zugleich machte Wagner mit dem *Lohengrin* einen entscheidenden Schritt in der Entwicklung seiner Technik der Leitmotivik. Die Harmonik und die Fülle der Klangfarben gewinnen hier eine neue Qualität und zukunftsweisende Dimension. Dennoch führten die musikalischen Erfolge und kompositorische Reife Wagners nicht dazu, dass er ein stetes und sorgenfreies Leben hätte führen können. Die Einnahmen seiner zahlreichen Konzerte in ganz Europa reichten nicht aus, und politische Gründe führten zu einer Zeit von Wanderjahren, in denen sich Wagner in Venedig, Paris und schließlich Wien aufhielt, von wo er in jenem Frühjahr 1864 überstürzt aufbrach. Nach dieser dramatischen Lebensphase fand er in Bayern und in Gestalt von Ludwig II. endlich den Raum und die Unterstützung, die es ihm ermöglichten, seine Visionen weiter voranzutreiben und zu verwirklichen. Hier begegnete ihm sein „gutes, wahrhaft hilfreiches Wunder“.

Wenn Wagner dann sechs Jahre später in der Schweiz, während der Arbeit an seinem *Siegfried-Idyll*, an das Jahr 1864 zurückdachte, kam ihm sicher auch noch ein ganz anderes glückliches Ereignis in den Sinn. Nachdem Ludwig II. dem Komponisten ein Haus am Starnberger See (in der Nähe von München) gemietet hatte, verbrachte dieser damals zusammen mit seiner Cosima dort die Sommermonate. Das *Siegfried-Idyll* entstand Ende 1870 als symphonische Dichtung in Wagners Landhaus am Vierwaldstättersee als Geburtstagsgeschenk für Cosima und zur Erinnerung an die Geburt des gemeinsamen Sohnes Siegfried. Es ist in besonderer Weise Ausdruck von Verinnerlichung und einer zutiefst privaten, geradezu intimen Aura. Wagner malt zarte, glänzende Orchesterfarben und blickt mit fast kindlichen Augen in eine idyllische und schöne Welt.

*Esther Kreitschik*



## WAGNER'S MUNICH MIRACLE

The disaster happened in the spring of 1864. The already 50-year-old Wagner had reached private and musical rock bottom. He was bankrupt, in debt, and in Vienna his *Tristan* had been removed from the programme as being unperformable. Hastily, he sold what was absolutely necessary and fled in extreme financial straits from his creditors and the menace of a prison sentence for debts from the Austrian capital. Aimless and penniless, he erred through southern Germany. Wagner was lost. His despair can be read in the lines of a letter he wrote to his composer colleague Peter Cornelius: 'A light must show itself. A man must arise to help me, and with vigour. A good, truly helpful miracle must happen to me; otherwise everything is over!'

It did not take four weeks for the miracle to occur. Ludwig II, just 18 years old and recently crowned King of Bavaria, had the composer called to Munich. It was the monarch's heartfelt desire personally to meet Wagner, whose music he admired and revered. The first meeting between the two men took place in the Munich Residence on 4 May, and Ludwig turned out to

be the knight in shining armour for Wagner. He placed himself at the composer's disposal as a patron, settled his entire debts and granted him a generous annual salary. From one moment to the other, Wagner was not only rescued financially, but also found himself in an extremely influential position, enabling him to assert his own cultural ideas and decisively to advance his artistic work. Without possessing a function or position, Wagner obtained pre-eminent status at the court in Munich, and he became associated with Ludwig II in a long-standing, profound and effusive, but sometimes also turbulent relationship. The king ordered the completion of the composition of *Der Ring des Nibelungen*, commenced years earlier, and promoted all the works Wagner was to write until his death. In order to have the composer near him, Ludwig provided him with a house in Munich. Together, they forged plans for a Wagner Festival Theatre complete with a boulevard, the 'Wagner Axis' that was to run across Munich. But this did not come about. The close relationship between the composer and the king was a thorn in the side of the members of the court, but also of the Munich public, so the collective threat of resignation on the part of the cabinet because of Wagner provoked a major government crisis. As a result, Ludwig II saw him-

self compelled to expel the composer from Bavaria. Nevertheless, thanks to the financial security and the patronage of the Bavarian king Wagner found himself on the way to realizing his artistic and cultural ambitions.

The musical beginnings of this way, the writing of his early operas, were long over by this time. But even the roots of Wagner's operas are partly to be found in Bavaria. He wrote his first completed opera, *Die Feen* (The Fairies), in Würzburg in 1833/34, where he found employment as a choirmaster at the theatre for six months. In his own words, the models for the opera were Ludwig van Beethoven, Carl Maria von Weber and Heinrich Marschner. Once the negotiations concerning the premiere of the opera in Leipzig had failed, Wagner distanced himself from the work, criticizing the overture as 'too dramatic'. He refused publication of the work with the argument that the youthful composition was not good enough. *Die Feen* was finally staged only after Wagner's death, but again in Munich in 1888 and with great success.

Wagner's second opera *Das Liebesverbot* (The Ban On Love), completed in 1836, was premiered the same year in Magdeburg. However,

due to the poor preparation of the singers it turned out to be a failure, so that the opera was finally removed from the programme. Whereas *Die Feen* is in the tradition of the German-language, grand, Romantic opera, in musical terms *Das Liebesverbot* follows the Italian-French style and the works by Daniel-François-Esprit Auber and Vincenzo Bellini. As with his first opera, Wagner subsequently turned his back on this 'frivolous youthful work'. In later years, the 'frivolous subject' of the opera became embarrassing, and he spoke of a 'strange barbarization' of his taste as regards the music.

With the following composition of *Rienzi*, at the beginning of the 1840s Wagner pursued the goal of writing an opera for Paris. His model was now the French Grand opéra and the works by Giacomo Meyerbeer. No performance of *Rienzi* took place at Paris Opera, but the success of the premiere at the Royal Court Theatre in Dresden at last brought about Wagner's long yearned-for musical breakthrough. Despite the first notable success of this opera, Wagner distanced himself from this work, too, in later years.

What links all these early operas by Wagner is not only the fact that their composer later lost interest

in them and excluded them from the work canon of the Bayreuth Festival, but also that he gifted the respective handwritten scores to his generous Bavarian patron and benefactor. In the years following their first meeting, on various occasions Wagner gave Ludwig II the autographs of *Die Feen*, *Das Liebesverbot* and *Rienzi*. In the score of *Liebesverbot*, we can find the well-known dedication to the Bavarian king, with which Wagner dismissed this early work as a youthful indiscretion: 'I once erred and wish now to atone for it. How do I free myself of a youthful sin?'

Ludwig II's love of Wagner's music began with his experience of a performance of *Lohengrin* in 1861. The composer had attained the first peak of his mastery with the epic about the swan knight. For the first time, he managed to create a compositional tissue realized by means of a dense network of motivic and thematic relations. At the same time, in *Lohengrin* Wagner made a decisive step in developing his technique of the leitmotif. The harmonics and the wealth of timbre here reach a new quality and a pioneering dimension. Nevertheless, Wagner's musical successes and compositional maturity did not enable him to lead a steady and carefree life. The revenue from his many concerts throughout Europe did not suffice, and political

grounds led to years of travel, in which Wagner sojourned in Venice, Paris and finally Vienna, from where he fled precipitously in the spring of 1864. After this dramatic period in his life, in Bavaria and in Ludwig II he at last found the space and the support to enable him to advance and to realize his visions. Here, he encountered his 'good, truly helpful miracle.'

When Wagner thought back to the year 1864 in Switzerland six years later, during the work on the *Siegfried-Idyll*, a completely different felicitous event certainly also came to his mind. Once Ludwig II had rented the composer a house at Lake Starnberg (near Munich), the latter spent the summer months there together with his Cosima. *Siegfried-Idyll* was written at the end of 1870 as a symphonic poem in Wagner's country house on Lake Lucerne as a birthday present for Cosima and in commemoration of their son Siegfried's birth. In a special way, it is the expression of internalization and a profoundly private, almost intimate atmosphere. Wagner paints tender, shining orchestral colours, gazing with almost childlike eyes into a beautiful and idyllic world.

*Esther Kreitschik*



## HANSJÖRG ALBRECHT

Hansjörg Albrecht gilt als musikalischer Grenzgänger und Querdenker ohne Berührungsängste. Als Dirigent geht er konsequent eigene Wege – zwischen Barock und Heute, zwischen Archiv und Neuschöpfung – und mit seinen Orgeltranskriptionen etablierte er sich unter den Virtuosen seines Instruments.

Er ist Künstlerischer Leiter des Münchener Bach-Chores & Bach-Orchesters. Neben der langjährigen Zusammenarbeit mit dem Opernhaus San Carlo Neapel ist er u.a. regelmäßig zu Gast bei der Staatskapelle Weimar, dem Kammerorchester Moskau und beim CPE-Bach-Chor Hamburg.

Als Dirigent arbeitet er u.a. mit Künstlern wie Arabella Steinbacher, Vesselina Kasarova, Michael Volle und Fazil Say sowie mit Klangkörpern wie Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI Turin, Prague Philharmonia, Bayerisches Staatsorchester, Konzerthausorchester Berlin, Philharmonie Stettin und Ljubljana, Kammerorchestern in Brüssel und Budapest sowie Barockorchestern wie der Lautten Compagny

Berlin, dem Händelfestspielorchester Halle sowie den Ensembles der Internationalen Bach-Akademie Stuttgart.

Verschiedene Opernproduktionen leitete er u.a. in Dubai und Neapel. Neben seinen Verpflichtungen als Dirigent führen ihn ebenso regelmäßig Recitals als Organist in die Konzerthäuser und Kathedralen Europas, Russlands, nach Japan und in die USA. Mit dem Label OehmsClassics verbindet ihn seit 2006 eine enge Zusammenarbeit. 2013 wurde er für seine Orgeleinspielung von Gustav Holst's "Planeten" mit dem GRAMMY Award nominiert.

Aktuelle Engagements führen ihn u.a. in die Konzerthäuser von Wien, Berlin und Dortmund, den Wiener Stephansdom, nach Leipzig, Paris, Chartres und London, die Opernhäuser Bologna, Cagliari und Brünn, die Tschaikowsky Concert Hall Moskau, zu Festivals nach Bogotá, Zürich, Ljubljana und Salzburg, wiederholt in die Hamburger Elbphilharmonie, zum Barockfestival Malta, zu den Mahler-Wochen Toblach sowie auf eine dritte Tournee mit dem Münchener Bach-Orchester nach Japan.

## HANSJÖRG ALBRECHT

Hansjörg Albrecht is considered a musical innovator and lateral thinker without any fears of contact. As a conductor, he goes his own ways consistently, between the Baroque and today, between the archives and innovation, and with his organ transcriptions he has established himself amongst the virtuosos of his instrument.

He is the Artistic Director of the Munich Bach Choir & Bach Orchestra. Besides his long-standing co-operation with San Carlo Opera in Naples, he is a regular guest at the State Orchestra in Weimar, the Chamber Orchestra in Moscow and with the C.P.E. Bach Choir in Hamburg.

As a conductor, he works together with musicians such as Arabella Steinbacher, Vesselina Kasarova, Michael Volle and Fazl Say and with ensembles like the Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI in Turin, the Prague Philharmonia, the Bavarian State Orchestra, the Konzerthaus Orchestra in Berlin, the Szczecin and Ljubljana Philharmonics, the chamber orchestras in Brussels and Budapest as well as Baroque orchestras like the Lautten Compagny

Berlin, the Handel Festival Orchestra Halle and the ensembles of the International Bach Academy in Stuttgart.

He has conducted various opera productions in Dubai and Naples. Apart from his obligations as a conductor, recitals as an organist regularly take him to the concert houses and cathedrals in Europe, Russia, Japan and the USA. He has been associated in a close co-operation with the label OehmsClassics since 2006. In 2013 he was nominated for the GRAMMY Award for his organ recording of Gustav Holst's "The Planets".

Current commitments take him to the concert houses in Vienna, Berlin and Dortmund, St Stephen's Cathedral in Vienna, to Leipzig, Paris, Chartres and London, the opera houses in Bologna, Cagliari and Brno, the Tchaikovsky Concert Hall in Moscow, to festivals in Bogotá, Zurich, Ljubljana and Salzburg, to the Elbphilharmonie in Hamburg several times, to the Baroque Festival in Malta, to the Mahler Weeks in Toblach and to a third tour of Japan with the Munich Bach Orchestra.

## Disposition der Orgel der Pfarrkirche Herz-Jesu München (III/62)

Orgelbauer: Gerald Woehl (2003)

<b>I. MANUAL</b>	<b>II. MANUAL</b>	<b>III. MANUAL</b>	<b>PEDAL</b>
Hauptwerk	Oberwerk	Schwellwerk	
Principal 16'	Quintadena 16'	Quintaton 16'	Untersatz 32'
Bordun 16'	Principal 8'	Diapason 8'	Principalbaß 16'
Principal 8'	Gemshorn 8'	Flûte traversière 8'	Subbaß 16'
Rohrflöte 8'	Unda maris 8'	Vièle de Gambe 8'	Violonbaß 16'
Viola da Gamba 8'	Gedackt 8'	Voix céleste 8'	Gedacktrbaß 16'
Flûte harmonique 8'	Quintade 8'	Cor de nuit 8'	Octavbaß 8'
Octave 4'	Octave 4'	Dulciane 4'	Violoncello 8'
Spitzflöte 4'	Hohlflöte 4'	Flûte octaviante 4'	Gedackt 8'
Quinte 2 2/3'	Nasard 2 2/3'	Quinte 2 2/3'	Octave 4'
Octave 2'	Octave 2'	Octavin 2'	Mixtur 6-fach
Groß-Mixtur 6-fach	Flöte 2'	Tierce 1 3/5'	Bombarde 16'
Mixtur 4-fach	Terz 1 3/5'	Cymbale 3-fach	Posaune 16'
Cimbel 3-fach	Sifflöte 1'	Basson 16'	Trompete 8'
Cornet 5-fach ab c'	Sesquialter 2-fach	Trompette harmonique 8'	Clairon 4'
Trompete 8'	Mixtur 4-fach	Clairon harmonique 4'	
	Oboe 8'	Basson Hautbois 8'	
	Tremulant schwach	Voix humaine 8'	
		Tremulant stark	

Koppeln:

II-I, III-I, III-II, I-P, II-P, III-P

Baß-Octavkoppeln: I-I, III-I, III-II, III-II

Diskant-Octavkoppel III-P

Kleiner & großer Cymbelstern

Nachrigall

Glocken & Glockenspiel

Wälze

9 x 999 Setzerkombinationen

Registratur elektrisch

Spieltraktur mechanisch

Manuale: C-a''

Pedal: C-f'''

Gefördert von der Hedda und Wolfgang Reuss Foundation München  
In Kooperation mit dem Richard Wagner Verband München e.V.  
Für das Ermöglichen dieser Produktion gilt unser herzlicher Dank darüber hinaus:  
Pfarrer Robert Hof  
Titularorganist Prof. Karl Maureen  
Orgelbauer Gerald Wochl



**OEHMS**  
CLASSICS

---

## IMPRESSUM

© 2019 OehmsClassics Musikproduktion GmbH  
© 2019 OehmsClassics Musikproduktion GmbH  
Executive Producer: Dieter Oehms  
Recorded: April, 23.–28.2019, Pfarrkirche Herz-Jesu, München  
Recording Producer | Ausführender Produzent | Tonmeister: Martin Fischer (Horos, Dresden)  
Publisher | Verlage:  
© Ouvertüre zu Die Feen (Orgelfassung: Axel Langmann) | Manuskript  
© Vorspiel zu Lohengrin (Orgelfassung: Edwin Henry Lemare) | Bardon Enterprises  
© Ouvertüre zu Das Liebesverbot (Orgelfassung: Axel Langmann) | Manuskript  
© Vorspiel zu Rienzi (Orgelfassung: Edwin Henry Lemare) | Bardon Enterprises  
© Siegfried-Idyll (Orgelfassung: Edwin Henry Lemare) | Schott Music GmbH & Co. KG  
© Lied an den Abendstern aus Tannhäuser (Orgelfassung: Edwin Henry Lemare) | B-Note Musikverlag  
Photographs: privat (Orgelaufnahmen), Christine Schneider (Albrecht),  
Erzbischöfliches Ordinariat München, Hauptabteilung Kunst,  
Achim Bunz (Außenansicht Herz-Jesu-Kirche München)  
Editorial: Christel Knorm  
Translation | Übersetzung: Ian Mansfield  
Design: Torsten Hatt Grafik  
[www.oehmsclassics.de](http://www.oehmsclassics.de)

Ebenso erhältlich | also available



OC 1872

Richard Wagner · Der Ring ohne Worte  
*Staatskapelle Weimar · Hansjörg Albrecht, Dirigent | conductor*



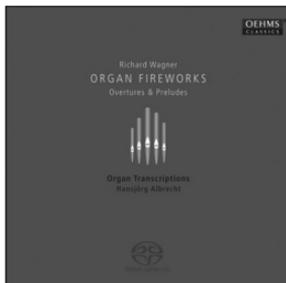
OC 612 – SACD

Richard Wagner · Der Ring  
für Orgel transkribiert | An Organ Transcription  
*Hansjörg Albrecht, Orgel | organ*



OC 1873

Franz Liszt · Faust Symphony  
für Orgel transkribiert | An Organ Transcription  
*Hansjörg Albrecht, Orgel | organ*



OC 690 – SACD

Richard Wagner · Organ Fireworks  
Ouvertüren und Vorspiele | Overtures and Preludes  
für Orgel transkribiert | An Organ Transcription  
*Hansjörg Albrecht, Orgel | organ*



MÜNCHEN, HERZ JESU (außen, geöffnetes Portal | open portal seen from the outside)