

KLAVIERWERKE



Technische Wunderwelten der Pianistik.



Simon Barere at the Carnegie Hall (Vol. 1): Liszt, Klavierkonzert Nr. 1 Es-Dur, Petrarca-Sonett Nr. 104, Sonate h-Moll, Rhapsodie espagnol, Gnomenreigen, Valse de l'opéra Faust, Funérailles, Ungarische Rhapsodie Nr. 12; Simon Barere (Klavier); ein Orchester, David Broekman; *Appian/Musica Freiburg 2 CD 7007* (WD: 97'28'') AAD
Aufnahmedatum: 1946-49
Klangbild: Gemessen am damals Möglichen mäßig.
Fertigung: Keine Mängel.

Simon Barere at the Carnegie Hall (Vol. 2): Bach, Chromatische Fantasie und Fuge d-Moll, **Schumann**, Toccata op. 7, Traumes Wirren op. 12 Nr. 7, **Weber**, Perpetuum mobile aus der Sonate Nr. 1, **Godowsky**, Renaissance (Drei Stücke nach Corelli, Loeillet, Rameau), **Blumenfeld**, Etüde für die linke Hand, **Glasunow**, Etüde in C, **Skrjabin**, Etüden op. 8 Nr. 10 und 12, **Rachmaninoff**, Klavierkonzert Nr. 2 op. 18, Préludes cis-Moll und g-Moll, Polka de W. R., **Balakirew**, Islamej; Simon Barere (Klavier), Orchester und Dirigent nicht bekannt; *Appian/Musica Freiburg 2 CD 7008* (WD: 91') AAD
Aufnahmedatum: 1946/47

Er zählt nicht zu den Jahrhundert-Künstlern, deren Namen einem sofort einfallen, wenn nach den Pianisten gefragt wird. Eine Ungerechtigkeit, die den nicht sehr glücklichen Verlauf seines vergleichsweise kurzen Lebens noch posthum fortsetzt. Aber das in den letzten Jahren gewachsene Interesse an historischen Aufnahmen – gefördert auch durch die klangtechnischen Verbesserungen des digitalen Remastering oder des No-Noise-Verfahrens – wird Simon Barere nun wohl endlich den ihm gebührenden Platz zuweisen. Er ist vielleicht nicht der ganz große Künstler des empfindungsreichen Gestaltens und auch nicht der Musterinterpret klassischer Sonatenkompositionen, aber was die technischen Grenzerfahrungen der romantischen Klaviermusik betrifft, zählt Barere zweifellos zu den phänomenalsten Pianisten aller Zeiten. Die vor vier Jahren wiederveröffentlichten Studio-Aufnahmen der Jahre 1934-36 (APR 7001, 2 LP) wurden nun durch Konzertmitschnitte aus der Carnegie Hall der Jahre 1946-49 ergänzt, die Bareres Sohn Boris hier zum ersten Mal der Öffentlichkeit zu-

gänglich macht. Sie sind klangtechnisch, gemessen am damals schon Möglichen, nicht besonders gut, erlauben aber dem an der Geschichte der Interpretationskunst Interessierten genügend faszinierende Einblicke in diese Künstlerpersönlichkeit.

Geboren wurde der Pianist als Simon Barer 1896 in Odessa, dem unfassbar reich sprudelnden Quell russisch-jüdischer Weltklasse-Musiker; später fügte er seinem Namen das zweite (stumme) „e“ hinzu, um im angelsächsischen und französischen Ausland die Betonung seines Namens auf der zweiten Silbe auch optisch zu verdeutlichen. Schon als Jüngling mußte er in Kneipen aufspielen, um seine vielköpfige Familie mit zu ernähren; später nahmen ihn in Petersburg der Komponist Glasunow und die Klavierpädagogin Anna Esipova unter ihre Fittiche. Revolution, Bürgerkrieg und eine zehnjährige Auslands-sperre verhinderten eine Weltkarriere schon in den 20er Jahren; der 1929 nach Berlin Emigrierte mußte diese Stadt 1933 erneut verlassen. Erst nach dem Zweiten Weltkrieg eröffneten die sensationellen Erfolge in der Carnegie Hall die ganz große Karriere, aber ein Gehirnschlag während eines Konzerts im Jahre 1951 setzte Bareres Leben ein abruptes Ende.

Man könnte Barere als einen Geschwindigkeits-Fetischisten bezeichnen, denn was er in dieser Hinsicht im „Gnomenreigen“, der „Islamej“ oder den schnellen Partien der h-Moll-Sonate vorführt, zeugt von stupender, fast unvergleichlicher Fingerfertigkeit: explodierende Oktavengänge, Läufe in Sekundenbruchteilen und schier unerschöpfliche Kraftreserven lassen den Hörer den Atem anhalten. Dabei gelingt ihm in Liszts Sonate durchaus auch eine großräumige architektonische Gestaltung, was sonst nicht unbedingt sein Fall ist, geht doch der Spannungsaufbau gleichsam jenseits des Schallmauerknalls häufig verloren. Und obwohl Barere über ein substanzvoll singendes Piano verfügt, kann er in puncto Anschlagkultur mit Horowitz oder Richter nicht mithalten (Rachmaninoff: Préludes); und auch bei Schumanns Toccata darf eben das Tempo nicht überzogen werden, weil sonst die Konturen an Schärfe verlieren. Die Empfindung des Tempospiels und das abstrakte tatsächliche Tempo sind nicht dasselbe, eine Tatsache, die gerade ein Vergleich des g-Moll-Préludes von Rachmaninoff in den Wiedergaben Bareres und Richters schlagend offenbart.

Wie bedeutsam aber Bareres Kunst, trotz dieser Einwände, auch für uns heute ist, machen schon die wunderbar glockenartigen Eingangstakte der „Funérailles“ klar: Hört man Bareres kontrollierte Präzision und danach das aufgeputzte Geflimmer eines Tzimono Barto, dann ist der Unterschied zwischen einem wirklichen Klaviergeenie und einer Seifenblase evident.

Hartmut Lück



Imponierend eigenständig.



Beethoven, Diabelli-Variationen op. 120, Polonaise C-Dur op. 89; Daniel Höxter (Klavier); *Ambitus/Fono Münster CD 97838* (WD: 54'08'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Kerniger, metallischer, etwas vordergründig eingefangener Klavierton.
Fertigung: Einwandfrei.

Es liegt nahe, bei einem kapitalen und in jeder Hinsicht anspruchsvollen Werk wie den Diabelli-Variationen im Zuge eines stichpunktartigen discographischen Vergleichs nicht gleich in die oberste künstlerische Schublade zu greifen, wenn es sich um einen Firmen- und Pianisten-Neuzugang handelt. Doch der knapp 45jährige Daniel Höxter – Israeli deutsch-russischer Abstammung – muß sich mit seiner imponierend eigenständigen Leistung beispielsweise nicht an der zögernden, leicht gelähmten Variations-Gestik eines Schnurr (MDG) messen lassen. Hier darf man getrost einen radikal-sierenden Gulda (BASF), einen Live-Architekten und Riesengebäudeverwalter wie Richter (Philips) oder den subtil, ja sanft mit der Walzernüchternheit und ihren Metamorphosen umgehenden Anda (DG) nennen.

Höxter liefert von keinem eine Kopie. Ausgehend vom forsch, aber nicht verächtlich-treibend angeschlagenen Thema, erfaßt er den Substanzzuwachs, die Hinter- und Vordergrunddramaturgie des ganzen Werkkomplexes und natürlich auch die akustisch-zeitgeschichtlichen Querverbindungen souverän und legt alles mit mechanisch kraftvoll eingesetzten Vortragsmitteln dar. Höxter ist – wie mir scheint – ein Mann der vollen Energieverbrennung, weniger der Typus, der in entlegenen anschlagstechnischen Regionen auf Spurensuche geht. Aber er hat offenbar auch ein Naturell, das sich nicht nur auf musikantisches Wähnen verläßt. Im Beiheft dieser insgesamt sehr sorgfältig gefertigten und ausgestatteten Veröffentlichung sind wesentliche, von Höxter zusammengestellte Passagen aus Hans von Bülow's kritisch-pädagogischer Ausgabe des Werkes (1891) abgedruckt. Dieser „Service“ zeigt, wie nützlich es ist, wenn Interpreten entweder mit eigenen Worten Stellung beziehen oder wenigstens jene Texte zugänglich machen, die ihnen bei der interpretatorischen Vorarbeit weitergeholfen haben.

Peter Cossé



Die „mittlere Periode“ mit Lücken.



Beethoven, Klaviersonaten op. 31 Nr. 1-3, op. 53, op. 57, op. 78 und op. 81a; Charles Rosen (Klavier); *Globe/Helikon 2 CD 2-5018* (WD: 150'11'') DDD
Aufnahmedatum: (P) 1989
Klangbild: Leicht blecherner, begrenzt räumlicher Klavierklang.
Fertigung: Gut.

Viel Lesenswertes enthält Charles Rosens Schrift über den „Klassischen Stil“. Das Buch gilt unter Fachleuten als meinungsbildende Fundgrube. So mag es verständlich erscheinen, wenn das Interesse seitens einer philologisch angehauchten Zuhörerschaft beträchtlich ist, sobald sich ein theoretisierender Interpret auf Schallplatten mit dem diesbezüglichen Material auseinandersetzt. Ich nehme mein Fazit vorweg: Die Enttäuschung nach dem erstmaligen Durchhören dieser Kassette fiel nicht gering aus. Und sie verflüchtigte sich auch nach wiederholtem Hören nicht wesentlich.

Rosen ist mir von einer Einspielung später Bach-Kompositionen (Kunst der Fuge, Goldberg-Variationen) in guter, von einer unfassbar stürmischen, ja hysterischen Aufnahme von „Gaspard de la nuit“ in bester und von seinen Schumann-Aufnahmen als wenig einfühlsamer Lyriker in Erinnerung. Mit dem Beethovenschen Temperaments-Dualismus nimmt er es sehr ernst. Den ruhevollen – freilich immer etwas eckig und trocken gespielten – Passagen stellt er die schroffen Episoden gegenüber, und dies mit aller ihm verfügbaren Kraft. So entbehrt das Finale der Sonate op. 81a, das auskomponierte „Wiedersehen“, nicht der programmatisch verbürgten Freude, aber Rosen ist es nicht gegeben, nach vor-wagnerischer Ekstase ohne tonliche und notenstatistische Einbußen zu greifen. Er bewegt sich hier mit jenem ungeordneten Furor, der es dem Hörer nicht leichtmacht, ob er das Wollen begrüßen oder die Versäumnisse bedauern soll. Überraschenderweise hält sich Rosen ganz am Ende der „Apassionata“ sehr zurück, wohingegen die Tempoverschärfung mit Martellato-Akkorden gegen Ende des ersten Satzes fulminant und halbwegs kontrolliert erfaßt wirkt.

Peter Cossé



Aufrichtig und zeitlos.



Beethoven, Klaviersonaten E-Dur op. 109, As-Dur op. 110, c-Moll op. 111; Rudolf Serkin (Klavier); *DG CD 427 498-2* (WD: 66'57'') DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Direkt, mit konzert- und interpretenbedingten Nebengeräuschen.
Fertigung: Tadellos.

So bescheiden und uneitel Rudolf Serkins künstlerisches Erscheinungsbild ist, so wenig effektheischend sind seine Deutungen des Beethovenschen Spätwerkes. Dabei macht er es weder sich noch dem Publikum leicht. Wer die letzten drei Sonaten in der Wiedergabe eines 83jährigen vor sich hat, erwartet vielleicht ätherisch-verklärte Jenseitigkeit (eine Lösung, die nicht wenige hier suchen) oder aber den pädagogischen Zeigefinger, den in die Höhe zu halten er sich schließlich getrost leisten könnte. Doch beide Vermutungen liegen im Falle Serkins weit daneben: Das wäre ihm dann doch zu einfach.

Wer die Chance hatte, Horowitz in seinem dritten Berliner Konzert zu hören, konnte eine erstaunliche Beobachtung machen. Im Vergleich zum Vorjahr hatte seine Stilistik hinsichtlich der Waghalsigkeit eine starke Glättung erfahren. Bei Rudolf Serkin bestehen ähnliche Tendenzen nicht – im Gegenteil. Seine Kompromißlosigkeit ist dieselbe geblieben, die Herbheit seiner Diktion ist um keine Spur freundlicher geworden. Beethoven aus der Sicht eines jungen Mannes also? Nicht ganz. Richtiger wäre wohl, von jugendlicher Kompromißlosigkeit zu sprechen, die sich mit der Objektivität verbindet, die man wohl nur durch das Alter gewinnt.

Selten wird der Dualismus, der sich im ersten Satz von op. 109 nicht in der Thematik, sondern im Wechsel von Vivace- und Adagio-Abschnitten ereignet, so kompromißlos nachgezeichnet: kantig, bisweilen heftig und feurig die Adagio-Passagen, in ruhigem Atem und dennoch blutvoll das Vivace. Nach der Bewegung in den ersten zwei Sätzen nimmt Serkin das „Gesangvoll, mit innigster Empfindung“ überschriebene Thema des Variationssatzes stolz, fast gemeißelt und so nachdrücklich, daß man meinen möchte, er agiere in der Angst, irgend etwas Wichtiges ungesagt zu lassen. Doch diese Angst, herrschte sie wirklich, wäre völlig unbegründet. Eher könnte man bemängeln, daß Serkin zu viel ausspricht und so dem Hörer ein Höchstmaß an Konzentrationsfähigkeit abverlangt.

Till Janczukowicz

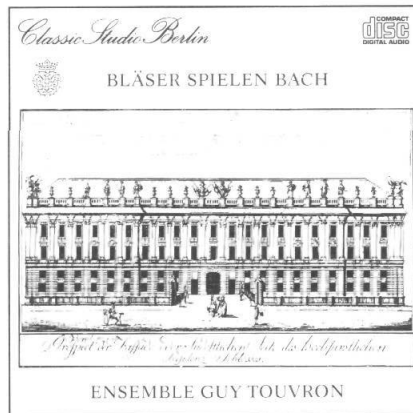
Classic Studio Berlin

Ansbacher Straße 17-19 · 1000 Berlin 30 · Telefon (030) 24 30 37



CS 11808 (CD) DDD

Der Solotrompeter des Radio-Symphonie-Orchesters Berlin musiziert mit Arvid Gast, dem Gewinner des Internationalen Karl-Richter-Orchesters Wettbewerbs Berlin. Eine Neuerscheinung von berauschender Klangvielfalt mit Werken von Purcell, Bach, Lübeck, Stradella, Gottfried Müller, Vienne, Busser und Eugène Bozza.



CS 11308 (CD) DDD
CS 11300 (LP) DDA

BRASS BULLETIN IV/88:

Diese wundervolle Platte erfreut durch Geschmack, Meisterschaft und Spielfreude. Das Blechbläserquintett von Guy Touvron ist in ganz großer Form (eine lebende Orgel). Guy Touvron und seine Freunde haben jenen Stand der Perfektion erreicht, wo technische Schwierigkeiten nicht mehr existieren und wo Schlichtheit, Kraft und Eleganz nur noch das Wesentliche der Musik ausdrücken. ... Das Quintett von Guy Touvron ist eine der führenden Formationen unserer Zeit, vielleicht sogar die eleganteste und kammermusikalischste ihrer Art. Eine außergewöhnliche Platte!

Im Vertrieb der

FONO
Schallplatten GmbH

Postfach 2780 · Friedrich-Ebert-Straße 110
D-4400 Münster · Tel. 02 51 – 7 71 91



Ginastera, Sonate Nr. 1 op. 22, **Liszt**, Paganini-Etüde Nr. 3 (La Campanella), Rigoletto-Paraphrase, Au lac du Wallenstein, **Ravel**, Sonatine fis-Moll; Leopoldo Lipstein (Klavier); Fono Münster CD 97724 (WD: 52'39'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Nicht sehr räumlich.
Fertigung: Gut.



Mozart, Fantasien c-Moll KV 475, d-Moll KV 397, c-Moll KV 396, Sonaten c-Moll KV 457, C-Dur KV 309; Cyprien Katsaris (Klavier); Teldec CD 244 191-2 (WD: 64'05'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Höchst plastisch.
Fertigung: Einwandfrei.

Nun hat sich also auch Cyprien Katsaris mit Mozart zu Wort gemeldet, womit er die Flut von Neuveröffentlichungen, die von Zacharias über Uchida bis zu Haebler reicht, noch vergrößert. Inwieweit er sie damit aber auch bereichert, ist die Frage. Gleich vorweg: Alle pianistischen Kriterien sprechen für ihn. Da perlt, fließt und atmet es, wie es in einer Lehrinterpretation für junge Musikstudenten nicht besser vorerzogen werden könnte. Doch auch die langsamen Sätze, die von einem Mozart-Interpreten mehr fordern als bloße Kantabilität, gelingen bemerkenswert spannend. Ein weiterer Pluspunkt jedoch, und hier stellt sich ein, was man vielleicht schon befürchten konnte, ein weiterer Pluspunkt gerät zum interpretatorischen Eigentor: Katsaris' blitzsaubere Technik und seine Vorliebe für vorbeirauschende Kaskaden entziehen dem Notentext einen nicht geringen Teil seiner musikalischen Substanz.

Der Vergleich mit Emile Naoumoff, der 1987 das nahezu identische Programm in vorzüglichster Manier für die französische EMI aufnahm, ist aufschlußreich. In Mozarts d-Moll-Fantasie (KV 397), die bei Katsaris als exquisit durchleuchtetes Nebeneinander von Andante, Adagio und Allegretto erscheint, führt Naoumoff vor, welche Qualitäten dem Interpreten durch diese vierseitige Mozart-Kleinigkeit abverlangt werden. Bei ihm geht das Adagio als logische Folge aus dem in einem Bogen sich vorsichtig artikulierenden Andante hervor, woraufhin sich diesem stillen Drama kein leichtsinnig-selbstsicheres (wie bei Katsaris), sondern ein heiter-erlöstes Allegretto anschließt.

Das Verwunderliche an diesen Einsichten bleibt aber, daß es eigentlich Katsaris ist, der im Sinne der Texttreue agiert. Seine Tempi sind, wenn auch manchmal sehr rasant, so doch metronomisch genau, und dynamische Vorschriften ließen sich während des Hörens mühelos ins Notenbild übertragen. Es zeigt sich, daß allzu wörtlich verstandene Werk-treue also doch kein alleiniger Garant für bedeutendes Mozart-Spiel ist.

Till Janczukowicz



Tschaikowsky, Die Jahreszeiten op. 37a, Stücke op. 72 und op. 9; Michail Pletnjov (Klavier); Le Chant du Monde/Helikon 2 CD 278 952/953 (WD: 123'75'') DDD
Aufnahmedatum: 1980, 1982, 1986
Klangbild: Leicht hallig.
Fertigung: Tadellos.
Vergleichseinspielungen: Richter (Aris-Ariola CD 610 075-231 und Aris-Ariola CD 880 007-910).

Ich spürte kein Verlangen in mir, die Stücke zu komponieren; ich tue es nur, um Geld zu verdienen. Ich setze alle Bemühungen daran, daß sie nicht allzu schlecht herauskommen.“ Diese Worte Tschaikowskys, in denen er seinen Klavierstücken op. 72 nur geringen Stellenwert beimißt, könnten genauso gut die „Jahreszeiten“ meinen, für deren Komposition er ähnliche Begeisterung aufbrachte. Mit ganz anderen Empfindungen nähert sich Michail Pletnjov den Werken, deren Veröffentlichung – vorausgesetzt, man ist durch das Cover nicht abgeschreckt – als ein Glücksfall bezeichnet werden kann. Aber nicht etwa, weil hier ausnahmslos Kabinettstückchen mit Horowitzschem Geist oder Richterscher Eindringlichkeit kredenzt würden, nein – bisweilen enttäuscht Pletnjov sogar (so z. B. in Nr. 15 aus op. 72, wo man sich wegen der Nachlässigkeit in den Triolen fragt, ob es wirklich der bekannte penibel-perfektionistische Strukturalist ist, der hier spielt). Doch in einer Zeit, in der zweitrangige Musik in noch nie dagewesener Fülle von ebensolchen Musikern aufgenommen wird, ist es schon etwas Besonderes, wenn jemand wie Pletnjov eine – wenn auch aus früheren Jahren stammende – Einspielung dreier Sammlungen von Tschaikowsky-Klavierstücken vorlegt, wobei er zyklische Aufführungen, wie er selbst zugab, nicht einmal mag.

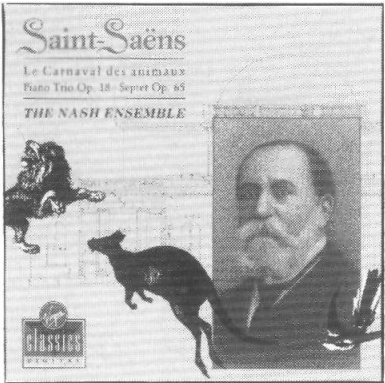
Der ehemalige Tschaikowsky-Preisträger zeigt hier alle Facetten seines Könnens: an Horowitz erinnernden Furor in den Trepak-Steigerungen der Tanzszene (op. 72,18) und eine glasklare Spieluhrimitation in Nr. 13, die an die Klangkaskaden der Wasserspiele auf seiner Liszt-Platte erinnert.

Zwar sind Richters Lösungen z. B. in den „Jahreszeiten“ oft triftiger, aber der Reiz dieser Pletnjov-Einspielung liegt in der Vollständigkeit; zum anderen muß man berücksichtigen, daß der Tschaikowsky-Verehrer Pletnjov einem rationaleren Interpretentypus angehört.

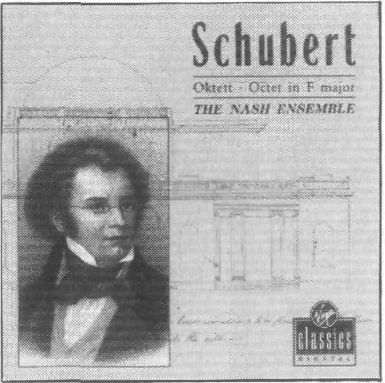
Till Janczukowicz

KAMMERMUSIK

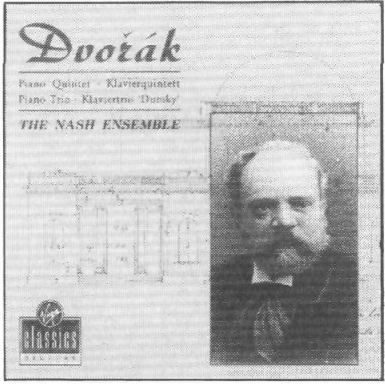
bei Virgin



SAINT-SAËNS
Karneval der Tiere, Trio op. 18, Septett op. 65; Nash-Ensemble, CD 259 592



SCHUBERT
Oktett F-Dur; Nash-Ensemble, CD 259 409



DVORAK
Klavierquintett A-Dur, Dumky-Trio; Nash-Ensemble, CD 259 405



MOZART
Flötenquartette 1-4; Philippa Davis, Nash-Ensemble, CD 259 592



BARTOK
Streichquartette Nr. 1 und 3, Duos für zwei Violinen 3. Heft; Endellion-Quartett, CD 259 600



STRAUSS, DEBUSSY, JANÁČEK
Die Violinsonaten; Dmitry Sitkovetsky, Pavel Gililov, CD 259 578



BACH
Sämtliche Lautensuiten; Sharon Isbin (Gitarre), CD 259 575

BEETHOVEN
Serenaden op. 8 und op. 25; Dmitry Sitkovetsky, Andreas Adorjan, Gerard Caussé, David Geringas, CD 259 539

Im Vertrieb der



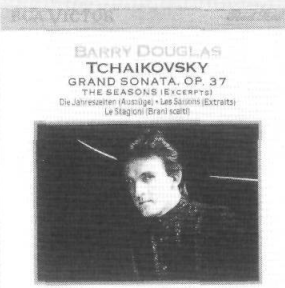
BMG Ariola Hamburg GmbH
A Bertelsmann Music Group Company

ORGEL

VOKALWERKE



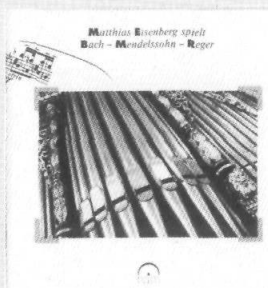
Tschaikowsky ernst genommen.



Tschaikowsky, Große Sonate G-Dur op. 37, Romanze F-Dur op. 51 Nr. 5, Fünf Stücke aus den Jahreszeiten op. 37a; Barry Douglas (Klavier); RCA/BMG-Ariola CD 87887 (WD: 59'20'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Etwas stumpf und verengt, aber noch deutlich.
Fertigung: Keine Mängel.
Vergleichseinspielungen: Sonate: Anton Kuerti (Connaissance CSD 2000), Michael Ponti (FSM 109 VXDS).



Eine Entdeckung.



Bach, Fantasie BWV 572, Orgeltriosonate Nr. 5 BWV 529, Toccata und Fuge F-Dur BWV 540, **Mendelssohn Bartholdy**, Sonate Nr. 6 d-Moll, **Reger**, Fantasie und Fuge über B-A-C-H; Matthias Eisenberg (Orgel); RAM/Disco-Center CD 589011 (WD: 66'19'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Voll, aber transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

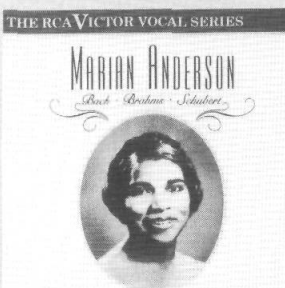
Was auf den ersten Blick wie ein dubioses Potpourri der gängigen Orgel-Hits aussieht, erweist sich schnell als veritable Entdeckung. Schon nach den ersten Takten des Mittelteils der G-Dur-Fantasie von J. S. Bach weiß man, daß man es hier mit einem Vollblutmusiker aus bester sächsischer Bach-Tradition zu tun hat. Ein mit allen Wassern gewaschener Virtuose, der dennoch nichts an subtiler Phrasierungskunst und intelligenter Registrierung etwaigem plakativem Oberflächenglanz opfert. Bestechend ist vor allem seine rhythmische Vitalität und Intensität in den beiden gegensätzlichen Werken von Bach: einmal das kolossale „Plenum“ der G-Dur-Fantasie, dann die kammermusikalische Italianität der Triosonate. Jeder Takt erweist Eisenberg als einen höchst vitalen Erben mitteleuropäischer Musiziertradition und als großen Verlust für das Gewandhaus in Leipzig, wo er von 1980–86 Organist war.

Diese weltlich-konzertante Neigung, die Begabung zum undogmatischen, „ökumenischen“ Bach kommt auch Mendelssohns unverdient selten gespielter Orgelsonate zugute und natürlich Regers Al-fresco. Während man in der F-Dur-Toccata die kurzatmige Phrasierung im Anfangskanon kritisieren könnte, bestechen Klangkultur und Phrasierungspräzision in Mendelssohns d-Moll-Sonate. Bei Regers „B-A-C-H“-Hommage setzt Eisenberg ganz auf leidenschaftliche Intensität, durchsichtige, schlanke Strukturen und dynamische Steigerungen. Er verzichtet auf jeden Klangbombast und ermöglicht sich so die Durchführung des zweiten Fugenthemas in olympiareifen Tempi ohne musikalischen Substanzverlust.

Eine ausgezeichnete Orgel vereint Fülle, Raumklang und Transparenz. Obwohl ihre Baugeschichte nach Art alter Stammbäume historisch „nobilisiert“ dargestellt wird, handelt es sich tatsächlich um einen gelungenen Neubau der Firma Karl Schuke (Berlin) von 1959, in der Kirche Beatae Mariae Virginis zu Wolfenbüttel. Klaus P. Richter



Aus der Schatztruhe der RCA.



Marian Anderson singt Arien (Bach, Händel, Verdi), Lieder (Schubert, Schumann, Brahms, Strauss, Rachmaninoff) und Spirituals; div. Orchester und Begleiter; RCA CD 87 911 (WD: 74'49'') AAD
Aufnahmedatum: 1924–1955

Lotte Lehmann singt Lieder (Cimara, Sadaro, Gounod, Duparc, Hahn, Schubert, Schumann, Brahms, Wolf, Strauss u. a.); Erno Balogh und Paul Ulanowsky (Klavier); RCA CD 87 809 (WD: 73'43'') ADD
Aufnahmedatum: 1935–1949

Rosa Ponselle singt Arien (Bellini, Verdi, Meyerbeer, Spontini, Ponchielli) und Lieder (Sadaro, Rimsky-Korssakoff u. a.); div. Orchester und Dirigenten; RCA CD 87 810 (WD: 71'43'') ADD
Aufnahmedatum: 1923–1954

Tito Schipa singt Arien (Händel, Mozart, Bellini, Donizetti, Verdi, Leoncavallo, Cilea, Massenet) und Lieder (Tosti, Schipa u. a.); Amelita Galli-Curzi (Sopran), div. Orchester und Dirigenten; RCA CD 87 969 (WD: 69'55'') ADD
Aufnahmedatum: 1923–1955

Lawrence Tibbett singt Szenen aus Opern von Rossini, Verdi, Leoncavallo, Puccini, Bizet, Gounod, Wagner, Gruenberg, Hanson und Gershwin; div. Orchester und Dirigenten; RCA CD 87 808 (WD: 71'30'') ADD
Aufnahmedatum: 1926–1935

Leonard Warren on tour in Russia (Werke von Bach, Händel, Beethoven, Caccini, Cimara, Gounod, Fauré, Ravel, Bizet, Verdi, Giordano, Leoncavallo, Tosti u. a.); Willard Sektberg (Klavier); RCA CD 87 807 (WD: 69'37'') ADD
Aufnahmedatum: 1958
Klangbild: Ausgezeichnete Aufbereitung der historischen Originale.
Fertigung: Einwandfrei.

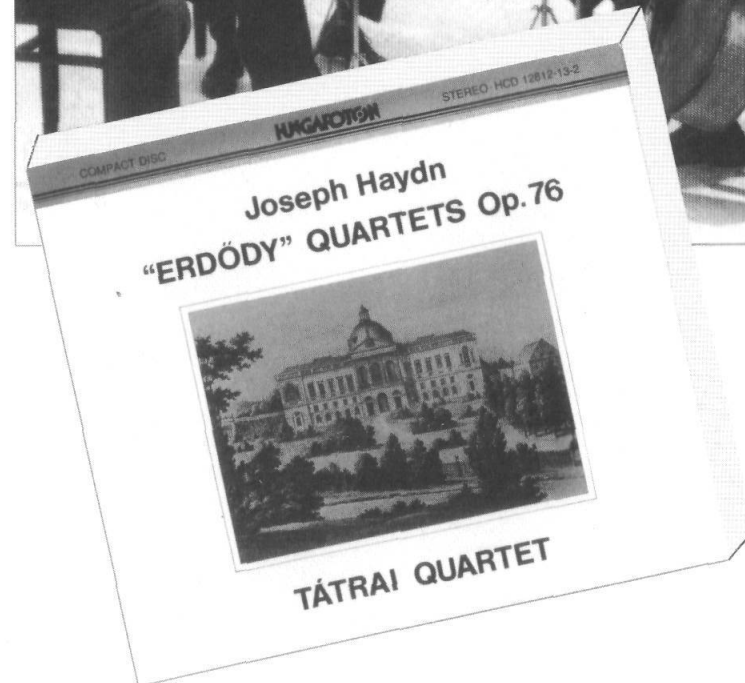
Wer sich mit Gesang beschäftigt, kommt an diesen Aufnahmen nicht vorbei. Zumal sie jetzt in ausgezeichnete Klangqualität vorliegen. John Pfeifer, der Herausgeber, hat sich darum bemüht, aus dem reichen Archivmaterial möglichst vielseitige Porträts zu erstellen. Nichts gegen bunte Programme, doch leider ist die Auswahl nicht immer geglückt, am wenigsten bei Rosa Pon-

HUNGAROTON

– Qualität aus Ungarn –

Die legendären Haydn-Aufnahmen mit dem TÁTRAI QUARTETT

jetzt komplett auf CD



JOSEPH HAYDN

6 Streichquartette op. 17
HCD 11382-83

6 Streichquartette op. 20
„Sonnenquartette“
HCD 11332-33

6 Streichquartette op. 33
„Russische Quartette“
HCD 11887-88

6 Streichquartette op. 50
„Preußische Quartette“
HCD 11934-35

6 Streichquartette op. 54/55
„Tostsche Quartette“
HCD 12506-07

6 Streichquartette op. 64
HCD 11838-39

6 Streichquartette op. 71/74
„Apponyi Quartette“
HCD 12246-47

6 Streichquartette op. 76 „Erdödy Quartette“
HCD 12812-13

2 Streichquartette op. 77 „Lobkowitz Quartette“
HCD 11776

Die sieben letzten Worte Christi – Version für Streichquartett
HCD 12036

helikon
musikvertrieb gmbh

