

6.35346 FK), Pinnock (CRD 1010, 1020, 1030), Gilbert (DGA 2710 020), Verlet (Astrée 910).

Auskopplung aus der Gesamtaufnahme von 1977.

RAMEAU, Pièces de Clavecin, Nouvelles Suites de Pièces de Clavecin, La Livri; Kenneth Gilbert (Cembalo); DGA 410 648-1 (1 S 30) Aufnahmejahr: 1976 (WV) Klangbild: Ausgewogen, räumlich. **Fertigung:** Einwandfrei.

Die Pièces de Clavecin sind im neuesten Bielefelder Katalog nur noch bescheiden repräsentiert, was der discophilen Wertschätzung der Instrumentalmusik von Rameau nicht entspricht. Denn die Aufnahmen vom Instrumentalschaffen des großen französischen Komponisten und Musiktheoretikers durchlaufen die gesamte Geschichte der historisierenden Aufführungspraxis, angefangen von kuriosen Arrangements gespielt von Kreisler und anderen Virtuosen, von ersten Cembaloklängen der Landowska über Erwin Bodkys Einspielung von „La Poule“ innerhalb Curt Sachs' im doppelten Sinne historischer Reihe „2000 Jahre Musik auf der Schallplatte“ (1930) bis zu den beiden hier vorliegenden Ausgaben. Ein unmittelbarer Hörvergleich zwischen Bodkys Interpretation und der neuesten von William Christie könnte die Entwicklung der historisierenden Aufführungspraxis exemplarisch beleuchten. Bodky spielte das Stück, um einige Takte gekürzt, sehr aufgeregt, des öfteren auch danebengreifend, auf einem stilistisch nicht sehr glücklich gewählten und aus heutiger Sicht klanglich unbefriedigenden Instrument: auf einer „Kopie“ jenes berühmten deutschen Instruments, von dem man damals annahm, es gehörte niemand geringerem als J.S. Bach. Danach folgten Dutzende von Einspielungen, darunter allein elf (mehr oder weniger vollständige) Gesamtaufnahmen des Cembalowerks: eine mit Klavier (Marcelle Meyer) auf Discophiles français 98/99, ca. 1953/55, die übrigen mit Cembalo. Greifen wir willkürlich Malcolms Einspielung als ein charakteristisches Zwischenstadium heraus: Zwar macht Malcolm reichlich Gebrauch von Notes inégales, doch er spielt auf einem modernen Cembalo (von Thomas Goff) und irritiert mit elektronischen Crescendo und Decrescendo-Effekten. Dagegen repräsentieren Christie (neueröffentl.) wie Gilbert (wiederveröffentl.) den heutzutage optimalen Stand moderner historisierender Aufführungsästhetik. Beide spielen auf alten, angemessenen Cembali. Christie stehen von Andreas Ruckers und Goujon erbaute Instrumente, beide im späten 18. Jahrhundert modifiziert, zur Verfügung. Diese prachtvollen Cembali gehören zur bedeutenden Sammlung des Conservatoire National Supérieur de Musique. Auch Gilberts inzwischen gestrichene Gesamtaufnahme, die auch noch die Suite von 1706 nebst ein paar weiteren Stücken enthielt, bediente sich verschiedener Cembali aus derselben Sammlung. Dieser Klangdifferenzierung hat man auch bei der vorliegenden Auskopplung von 17 Stücken Rechnung getragen. Ein instrumentenkundlicher Aspekt macht einen Vergleich der beiden Aufnahmen von Christie und Gilbert besonders interessant: Ein und dasselbe Instrument von Goujon ist in beiden Einspielungen (neben einem Ruckers/Taskin bei Christie und denen von

Hemsh und Dumont/Taskin bei Gilbert) vertreten. Beide Interpreten beherrschen die Kunst der Notes inégales, wobei Gilbert gelegentlich agogisch organischer gestaltet. Elegant und perfektioniert, gleichwohl etwas kühl und berechnend, so das moderne „historische“ Spiel der beiden Interpreten. *Martin Elste*

Deutsche Romantik aus finnischen Händen.

MERIKANTO, Ein Sommertag in Kangasala op. 21, Der alte Noak, Meine nicht, meine Mutter op. 21, Improvisation op. 76,3, Valse à la Chopin op. 6,5, Valse lente, Idylle an einem Sommerabend op. 16,2, Romanze op. 12, Sommerabendwalzer op. 1; Eero Heino (Klavier); Signum 005-00 (1 S 30) Aufnahmejahr: 1983 Klangbild: Voll, etwas verfärbt. **Fertigung:** Ohne wertmindernde Mängel.

Für das finnische Musikleben heute und für das Selbstbewusstsein all jener, die für das finnische Musikleben der Vergangenheit geradestehen haben, ist die Persönlichkeit Oskar Merikantos über jeden Zweifel erhaben. Als Verfasser der ersten Oper in finnischer Sprache („Pohjan Surma“) und als Autor zahlreicher Chor-, Orgel- und Klavierwerke behauptet Merikanto innerhalb der nordeuropäischen Musikszene einen der ersten Plätze. Im Ausland drängte ihn Sibelius zurück, zumal der 1868 in Helsinki geborene Merikanto stilistische Stagnation und Abhängigkeit von der sogenannten deutschen Romantik nie verbergen wollte. Die vorliegende Zusammenstellung aus Merikantos Klavierwerken mag Hörern mit Informationen über den klavieristischen Nachlaß von Sibelius die Wahl nicht erschweren. Hatte sich Sibelius in vielen seiner Charakterstücke zu linearer, spröder, in vielen Passagen geradezu anti-konzertanter Schreibweise bekannt, so beharrte Merikanto mit seinen Idyllen und Walzern auf gefälligen Spielereien, anmutig melodisiert, in technischer Hinsicht auf pianistische Eleganz eines Ausführenden abgestimmt, der sich im Glanze seines Klavierspiels sonnen und dabei auch seinen Hörern etwas Licht spenden möchte. Oft ist in diesen Merikanto-Stücken vom Sommer die „Rede“. Nordisches Romant



mag einem da in den Sinn kommen, auch manche Bergman-Episode. Die verkappte Konzertetüde „Ein Sommertag in Kangasala“ op. 21 unterstreicht die geradezu demütige Anlehnung an Lisztsche Melodieumspielungen etwa im Stile von „Un sospiro“. Als Zugabe könnte die eine oder andere Miniatur durchaus das Interesse eines Virtuosen finden – ich denke an Herren wie Ponti, Lewenthal oder Scheja. Eero Heino ist der richtige Mann, Merikantos Botschaft auf ernsthafte, wenn nötig forsch bewegte, immer aber vornehme Weise zu verkünden. Er hat Passion und kann sich zurücknehmen, eine Tugend, die für die lyrischen Takte wichtig ist. So dirigiert er die ausgewählten Stücke wenn nötig geschickt am Abgrund platter Sentimentalität entlang, zum Lobe Merikantos im deutschsprachigen Raum. Die lässige, unverantwortlich knappe, namentlich nicht gezeichnete Einführung hat Sehtestformat. Leider haben die Editoren die Gelegenheit versäumt, auf der Ebene des geschriebenen Wortes etwas für Merikanto zu tun. So kommen auch vereinzelte überraschende Querverbindungen zur Klavierästhetik etwa von Alkan und Gottschalk nicht zur Sprache. *Peter Cossé*

WIEDERVERÖFFENTLICHUNGEN

Klavierwerke

Gleichermaßen konstruktives und emotionales Bach-Spiel auf einer Dulcken-Kopie.

BACH, Chromatische Fantasie und Fuge BWV 903, Fantasie c-Moll BWV 906, Präludium und Fuge BWV 894, Toccaten BWV 910-16; Trevor Pinnock (Cembalo); DGA 410 706-1 (2 S 30) Aufnahmejahr: 1977/78 Klangbild: Sehr plastisch, angenehm ausbalanciert, ohne übertriebene „Dynamisierung“ des Cembalovolumens, sehr farbig. **Fertigung:** Einwandfrei.

Als Einzelplatten bereits vor einigen Jahren erhältlich, liegen Pinnocks Einspielungen



der sieben Toccaten von Bach (BWV 910-916) jetzt in einem ansehnlich gestalteten Doppelalbum vor. Wie schon zum Zeitpunkt der Erstauflage wird die Toccatenreihe durch drei bedeutende Werke ergänzt (Fantasie c-Moll, Präludium und Fuge a-Moll, Chromatische Fantasie und Fuge), so daß einerseits der Herstellerfirma der Vorwurf, allzu scharf kalkuliert zu haben, erspart bleiben kann, andererseits der Bach-Discographie des britischen Cembalisten Gewichtigkeit nicht abzusprechen ist. Pinnock spielte 1977 und 1978 auf einer Dulcken-Kopie von Clayson & Garrett aus dem Jahre 1972, die es einem gescheiterten und manuell versierten Spieler ermöglicht, klangliche Vorstellungen zu realisieren und polyphone Komplikationen anschaulich umzusetzen. Pinnock nutzt die Vorzüge des „Geräts“ und konfrontiert den Hörer mit einer geschlossenen, zwischen konstruktiver Unbestechlichkeit und affektiver Beteiligung vermittelnden Darstellungsweise. Die Zeitmaße sind in der Regel verhalten gewählt, so daß bei der Einzeltonbehandlung immer genügend „Luft“ bleibt, um dem akustischen Mikroereignis Charakter zu verleihen. Im Bereich des Rubatos und der quasi-rhetorischen Aktualisierung des Textes geht Pinnock nicht so weit wie seine Kollegen Leonhardt oder Sonnleitner. Eine Spur von Behäbigkeit in Relation zu den Spannungselementen, die in einem Stück bei entsprechendem vitalen Zugriff entdeckt werden könnten, wird man vielleicht feststellen, falls der direkte Vergleich zu Klavierinterpreten riskiert wird. Ich empfehle dabei, die c-Moll-Fantasie zu wählen, die etwa von Edwin Fischer oder Alexis Weissenberg um vieles brisanter, drängender aufgefaßt worden ist. In summa eine lohnende Veröffentlichung. *Peter Cossé*

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Orgel

Kultiviertes, überzeugendes Brahmsspiel.

BRAHMS, Sämtliche Werke für Orgel, Motetten für Chor und Orgel: 11 Choralvorspiele op. 122, Choralvorspiel und Fuge über O Traurigkeit, o Herzeleid, Präludium und Fuge a-Moll und g-Moll, Fuge as-Moll, Ave Maria für Frauenchor mit Orgelbegleitung und 13. Psalm für dreistimmigen Frauenchor mit Orgel aus op. 12, Geistliches Lied für vierstimmigen gemischten Chor und Orgel, op. 30; Georges Athanasiaides (Orgel), Basler Madrigalisten, Fritz Näf; Tudor Musique oblique 75006 (2 S 30) Vertrieb: Disco-Center, Kassel **Aufnahmejahr:** 1983 **Klangbild:** Differenziertes Klangbild in einem weiten dynamischen Bereich. **Fertigung:** Ohne Mängel.

Die elf Choralvorspiele op. 122 komponierte Brahms 1896, neun Monate vor seinem Tod. Sie sind das einzige nachgelassene Werk mit Opus-Zahl. Eigenartig mischen sich in ihnen historistisch nachempfundene Orgelkunst der Choralbearbeitung und verschattete, spätro-

mantisch eingefärbte Poetik ganz eigenschöpferischer, Brahms'scher Diktion. Freilich, eine Auseinandersetzung mit der seit Bach abgesunkenen, einst hoch-artifiziellen Tradition der Choralbearbeitung findet nicht statt. Trotzdem ist die musikalische Spannweite der Sätze überraschend groß. Sie reicht von den eingetrübten Stimmungsbildern der ersten 3 Sätze (wobei Nr. 1 „Mein Jesu, der du mich“ am neutralsten wirkt) über einen an Bachs Partitentechnik erinnernden Satz (Nr. 7 „O Gott, du frommer Gott“) bis zum hochdramatischen „O Traurigkeit“. Kongenial ist die dynamische Spannweite, die der Interpret mittels seiner Registrierung wählt, vom pleno (Nr. 1) bis zum verhauchenden, vierfachen Pianissimo (Nr. 4-6 und 10), bei dem man die Lautstärke nachregeln muß. Athanasiaides, Jahrgang 1929, Schüler des Konservatoriums zu Lausanne, seit 1952 Priester und Titular-Organist an der Basilika der Abtei Saint-Maurice (Schweiz), spielt äußerst differenziert. Er belebt die nicht immer leuchtenden Farbfacetten des Brahms'schen Satzes von innen heraus durch ausgefeilte Phrasierung und kluge Agogik. Spätestens bei den 3 freien Orgelwerken (a-, g- und as-Moll), die sehr zügig und dramatisch gestaltet werden, wird klar, daß es sich um bedeutende Musik handelt. Und man bedauert, daß diese Stücke nicht öfter im Konzert zu hören sind. Immerhin hatte man ja Brahms 1879 das Thomaskantorat zu Leipzig angeboten... Die Orgel der renommierten Firma Th. Kuhn aus Männedorf bei Zürich (der erst jüngst die Restaurierung der Gabler-Orgel von Weingarten anvertraut worden war) klingt schön und subtil im Detail, aber im Gesamteindruck eher neutral. Über die zwei Stücke für Frauenchor op. 12 und das Lied op. 30 scheint das milde Licht des Cäcilianismus. Die Basler Madrigalisten unter Fritz Näf (Jahrgang 1943, seit 1976 Lehrer an der Schola Cantorum Basiliensis) nehmen sich aber dieser Musik mit sehr großer Sorgfalt und unverkennbarer Chorkultur an. Dadurch gewinnt sie am Ende Dignität und Ausstrahlung. Am überzeugendsten wirkt das geistliche Lied op. 30 nach Paul Fleming: „Laß dich nur durch nichts dauern mit Trauren...“ *Klaus P. Richter*

Buxtehude, auf Perfektion angelegt, was (auch kleine) Mängel um so auffälliger macht.

BUXTEHUDE, Das Orgelwerk, (Folge 5 und 6), Freie und choralgebundene Werke; Wolfgang Rübsam (Orgel); Bellaphon 680.01.28/29 (je 1 S 30) Digital Aufnahmejahr: 1983 Klangbild: Natürlich, räumlich zufriedenstellend. **Fertigung:** Ohne Mängel. **Vergleichseinspielung:** Lionel Rogg, Buxtehude: Das Orgelwerk (EMI 1 C 137-16 351/58).

Bis zur sechsten Folge ist Wolfgang Rübsam mit Buxtehudes „Orgelwerk“ jetzt fortgeschritten, und der Eindruck hält an, daß hier ein souveräner Könnner manchmal des Guten zuviel tut. Das Gute ist in diesem Fall die jede Note in ihrem Kontext wägende, mit vorausgehenden und nachfolgenden Werten zusammenfassende und auseinanderdehnde Artikulation und Agogik. So wichtig eine lebendig atmende Gliederung, von Rübsam in Folge 1 als „rhetorische



Die A 303. Langzeithörsicher

Einen „Wolff“ im Schafspelz hat unser Entwickler Michael Wolff mit der A 303 gezüchtet: Eine HiFi-Lautsprecherbox, mit der langes Musikhören wirklich Spaß macht, einen HiFi-Lautsprecher, der beim Hören nie lästig wird. Musik genießen ohne überzogene Transparenz oder Bässe. Zugegeben: Damit machen wir uns das Leben ein bißchen schwerer als die Konkurrenz, das Hören aber angenehmer.

Phonar A 303: Kein Blinder. Überzeugt erst später.

PHONAR – mehr Spaß beim Hören

PHONAR-HiFi-Lautsprecher gibt es beim guten Fachhändler

PHONAR – made in Germany

PHONAR Akustik GmbH Industriestraße 8-10 2399 Tarp

FONO-KRITIK

Spielweise“ charakterisiert, auch ist, so mechanisch ein durchlaufender Bewegungsstrom von manchen oft abgespielt wird, so willkürlich wirkt doch in vielem Rübsams Innehalten und Zögern. Es führt insgesamt auch zu größerer Bedächtigkeit in den Zeitmaßen. Daß das alles überlegt ist, bis hin zum Eindruck kühler Kalkulation, daran ist nicht zu zweifeln; aber dem Hörer teilt sich zu wenig die musikalische Logik solchen Überagierens mit.

Wieder sind freie und choralgebundene Werke gemischt; eine erfreuliche, das Kirchenjahr berücksichtigende Bündelung findet sich auf der ersten Seite von Folge 6: Fünf Choralbearbeitungen aus dem Weihnachtskreis sind dort mit zwei G-Dur-Präludien (BuxWV 147 und 162), dem a-Moll-Werk BuxWV 152 und der Canzona G-Dur (BuxWV 175) vereint. Bemerkenswert ist auf der zweiten Seite die Verbindung von „Contrapunctus und Klagelied“ in der strengen vierstrophigen Bearbeitung „Mit Fried und Freud“ fahr ich dahin“ BuxWV 75 und in dem Trauergesang „Muß der Tod denn auch entbinden“ BuxWV 76 zum Begräbnis von Buxtehudes Vater, beides nicht zwingend Orgelwerke, auch oft nicht zusammen gespielt, aber in dieser Interpretation nicht nur möglich, sondern überzeugend.

Nach der Colmarer St.-Martins-Orgel (Folge 1 und 3) und der Orgel im schweizerischen Zuzach (Folge 2 und 4) wählte Rübsam wieder zwei Werke des Schweizer Orgelbauers Metzler (den auch Lionel Rogg schätzt), und zwar die Orgeln der katholischen Stadtkirche in Frauenfeld (5) und der Jesuitenkirche in Luzern (6). Das lohnt sich sowohl des klaren Werkaufbaus mit leuchtenden Klangspitzen als auch der schönen Zungenstimmen wegen. Die Registrierungen leuchten nicht immer ein, etwa in der Choralfantasie „Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ“ (BuxWV 196, Folge 5). Verwirrung stiften die Angaben zur vierstrophigen Bearbeitung des Chorals „Nimm von uns, Herr“. Im Taschentext zu Folge 6 wird das Werk korrekt als BuxWV 207 zitiert, auch auf die vermutlich nicht als geschlossene Partita gedachte Entstehung (Rogg zum Beispiel spielt nur die 4. Strophe) hingewiesen. Aber in der Abfolge der Stücke auf dem Cover erscheint es als „Vater unser im Himmelreich“ (was der Melodie entspricht) ohne Werkverzeichnisnummer, auf dem Plattenetikett gar als „Vater unser im Himmelreich“ BuxWV 219, das Rübsam bereits in Folge 3 eingespielt hat.

Herbert Glossner

Musik an zwei Orgeln in technisch-musikalischer Einheit.

MUSIK AN ZWEI ORGELN: Werke von KREBS, PEETERS, SCHROEDER; Hanni Widmer und Bruno Eberhard an den Orgeln der St. Ursen-Kathedrale zu Solothurn; Pan Zürich 130065 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 19./20. 7. 82

Klangbild: Gute Verschmelzung bei gleichzeitig guter Durchhörbarkeit.

Fertigung: Abgesehen von einer Vertauschung der Etiketten gut.

Das Spiel auf zwei Orgeln hat in den letzten Jahren zunehmend Freunde gefunden. Voraussetzung für einen künstlerischen Genuß ist die vollkommene Einheit der Interpreten in technischer, künstlerischer und menschlicher Beziehung. Das ist hier der Fall, denn die beiden



Interpreten arbeiten bereits zehn Jahre miteinander. Ein weiteres Problem ist die Aufnahmetechnik, denn meist hat man eine größere Haupt- und eine kleinere Chororgel zur Verfügung (hier die größere von Kuhn, Männedorf mit IV/56, die dunklere Chororgel von der altherühmten Schweizer Firma Bossard mit I/12 Registern). Für den Hörer der Platte soll aber ein nahezu einheitliches und doch differenziertes Klangbild entstehen, was hier in hohem Maße gelungen ist. Die eine Seite (die Etiketten waren bei meinem Belegexemplar vertauscht) bringt das Konzert a-Moll von J. L. Krebs. Der erste Satz, zunächst etwas wenig spritzig gespielt, wird erst gegen Ende lebhafter. Das Affettuoso, beginnend mit einer Zungenstimme der Hauptorgel, gewinnt durch das Gegeneinander der beiden Orgeln in Achtelbewegung eine Form, die auch dem Schlußsatz zugute kommt. Daß Bach seinen Krebs als besonders begabten Schüler vorzog, wird auch hier wieder verständlich. Die zweite Seite bringt zwei Zeitgenossen fast gleichen Alters, den Belgier Flor Peeters und den Deutschen Hermann Schroeder. Das dreisätzige Concertino von Peeters nutzt das Wechselspiel optimal aus, bringt im langsamen Satz eine auch harmonisch reizvolle Stimmung mit einer Zungenstimme als Melodie, im dritten Satz einen fugierten Mittelteil, der stets überschaubar bleibt und in einer beschleunigten Stretta seinen Abschluß findet. – Das Duplum von Schroeder, ebenfalls dreiteilig, sehr akzentuiert, in lebendigem Wechselspiel, ist moderner und schwieriger als Peeters, bleibt dennoch verständlich. Besonders das Larghetto schöpft die klanglichen und rhythmischen Möglichkeiten reich aus. Das Vivace bringt zudem Lebendigkeit durch den Wechsel von Triolen und Sechszehnteln und hält so die Aufmerksamkeit des Hörers stets wach. – Im ganzen eine Einspielung von beachtlichem Wert mit fast aufregendem Abschluß.

Herbert Briefs

Pachelbel – scheinbar bekannt, aber bei Hurford delikater Hörspaß mit Tiefgang.

PACHELBEL, Freie und choralgebundene Werke in Auswahl; Peter Hurford (Orgel); Decca 6.429 34 AZ (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: August 1982
Klangbild: Natürliche, manchmal etwas trockene Räumlichkeit.

Fertigung: Außengeräusche, sonst einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Albert Bolliger (MXT 5002/4).

Der britische Organist Peter Hurford, der bei Decca das gesamte Orgelwerk Johann Sebastian Bachs einspielt, hat einen Abstecker zu Johann Pachelbel gemacht, zu einem der großen süddeutschen Meister der vorbachschen Generation. Und er läßt beides hören: Das Vorausgreifen des Nürnbergers in spielerisch-bewegten und kontrapunktischen Formen auf das, wodurch Bach eine Epoche beschloß, und das Eigene, aber Bescheidenere einer regionalen Satz- und Klang-Tradition.

Hurfords Registerwahl auf der Orgel der Knox Grammar School Chapel (1965) im australischen Sidney läßt Orgelchoräle wie „Der Tag, der ist so freudereich“ (mit Cymbelstern zum Schluß!) oder „Vom Himmel hoch“, auch das strengere „Wenn wir in höchsten Nöten sein“, in hellen Farben blühen, ebenso die „Aria Sebalina“, das sechste Stück des „Hexachordum Apollinis“ (das mit Bolligers Riepp-Klängen in Ottobeuren durchaus konkurrieren kann!), die Toccata e-Moll und c-Moll oder die Ciacona f-Moll. Den schlichteren Arbeiten der g-Moll-Fantasia, der Fugen d-Moll und D-Dur, die auch in der Registrierung nicht so eindrucksvoll geraten, setzt er die vier delikate gearbeiteten und zum Klingen gebrachten Magnificat-Fugen „sexti toni“ und ein Magnificat „quarti toni“ entgegen. – „Der Tag, der ist so freudereich“ und wohl auch einige Magnificat-Fugen sind derzeit sonst nicht im Handel, aber auch abgesehen davon ist Hurfords Pachelbel ein lohnender Hörspaß mit Tiefgang.

Herbert Glossner

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Vokalwerke

Unbekanntes, musikgeschichtlich höchst interessantes Werk in schwungvoller, aber fragmentarischer Ersteinspielung.

CHERUBINI, Messe Nr. 1 F-Dur Cäcilienmesse; Ingrid Kremling (Sopran), Christoph Pregardien (Tenor), Eduard Wollitz (Baß), Chor der Dreifaltigkeitskirche Wiesbaden, Mitglieder der Orchester in Mainz und Wiesbaden, Gabriele Bamberger; Opus 70 13 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1983, Live-Mitschnitt
Klangbild: Sehr hallig, Solisten sehr präsent.
Fertigung: Grundgeräusche, Raumgeräusche.

Nach 1805 machte Cherubini (1760–1842) eine schwere psychische Krise durch. 1808 verschlug es ihn auf das Schloß der Fürsten von Chimay (Belgien), wo man ihn bat, für das bevorstehende Cäcilien-Fest eine Messe für die kleinen örtlichen Musikkkräfte zu schreiben. Cherubini wurde nicht fertig, führte Kyrie und Gloria aber 1809 auf und komponierte später die noch fehlenden Sätze. Das Manuskript befindet sich in der Bibliothek des Pariser Conservatoires. Die Partitur wurde

Beethoven 9 Symphonien

Der komplette Zyklus zum erstenmal digital:

8LP - Präsentbox mit Textheft
CD 95 040/1-8 Digital/DMM
8MC - Präsentbox mit Textheft
CCD 95 040/1-8 Digital CrO₂ (Chrom Dioxid)

Alison Hargan · Ute Walther
Eberhard Büchner · Kolos Kováts
Rundfunkchor Berlin · Rundfunkchor Leipzig

Dresdner Philharmonie
Herbert Kegel

„...Ludwig Beethovens neun Symphonien in einer von allen interpretarischen Zutat, ja Verzeichnung freier Form...tatsächlich ein Novum

(Beethoven-Archiv Bonn)



COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO

Best. Nr.
10 001-10 006/7

CAPRICCIO