

Bruno Walter

Joachim Matzner sichtet die
Schallplattenaufnahmen des Dirigenten,
der vor 10 Jahren, am 17. Februar 1962, starb

„Das Lied ‚Ein Mädchen oder Weibchen wünscht Papageno sich‘ steht auf einem noch höheren Niveau als die Cherubin-Arien aus dem ‚Figaro‘. Wer auch immer diesem Lied lauscht und seinen Sinn versteht, dem kommen die Tränen, weil diese Darstellung so überaus menschlich ist; es ist jedem menschlichen Wesen auf den Leib geschrieben...“ Vielleicht ist das der humanste Satz, den der humanitäre, humanistische Bruno Walter geäußert hat, jener Walter, zu dem man Thomas Mann, Alfred Einstein und Pablo Casals zu assoziieren pflegt.

Oper und Konzert

Walters Mozart-Aufführungen in der Oper sind jedoch fast nur noch vom Hörsagen bekannt. Die Schallplatte jedenfalls hat sie wohl bis auf einen ominösen „Don Giovanni“-Mitschnitt aus der Met, der in Amerika kursiert, und bis auf zwei Mozart-Gesangsplatten mit Eleanor Steber und Ezio Pinza (Odyssey – Mittelpreislabe von CBS, in Deutschland zu beziehen über die Fa. Marcuse, Frankfurt) nicht überliefert. Das ist besonders bedauerlich. Denn wenn man überhaupt nach Zentren im so vielseitig orientierten Musikbewußtsein Walters suchen will, dann dürfte man zunächst auf Gustav Mahler und eben auf Mozart stoßen.

Außerdem macht Bruno Walters musikalische Psyche es gänzlich unmöglich, ihn primär als Konzertdirigenten oder als Operndirigenten zu klassifizieren: in Sinfonik wie Oper integrierte er – und das ist vielleicht das wesentlichste Charakteristikum seines Stils – human Dramatisches und strukturell Musikalisches in rarer Vollkommenheit. Der Operndirigent Walter ist also nicht minder bedeutend als der Dirigent von Sinfonien. Was wir von Walters Opernaufnahmen, sollten sie noch aus Rundfunkarchiven oder Privatsammlungen erschlossen werden, zu erwarten hätten, lehren der erste und zweite Aufzug der „Walküre“ in einer Wiener Aufnahme von 1935 und 1938 mit Lotte Lehmann, Martha Fuchs, Margarete Klose, Lauritz Melchior, Hans Hotter und Emanuel List.

Trotz Furtwängler und Solti, Knappertsbusch und Karajan und Toscanini ist es für mich die überzeugendste „Walküren“-Interpretation, weil sie Wagners Pathos durch und durch vernimmt. Und dies mit einer gleichgesinnten Sängereile, die heute ihresgleichen sucht. Es gibt keine Walter-Aufnahme, die man Electrola (unter diesem Etikett waren die drei Platten bis vor einigen Jahren bei uns im Handel) zur Wiederveröffentlichung mehr empfehlen könnte.

Stilphasen

Was auf dem Gebiet der Oper nicht möglich ist, weil die Tondokumente fehlen, das drängt sich in der Sinfonik auf: ein Stil-

vergleich innerhalb des dirigentischen Oeuvres von Walter, der zugleich dem Schallplattenfreund Hinweise darauf gibt, was ihn an Walter-Interpretationen durch immerhin rund vier Jahrzehnte erwartet.

Es ist wohl legitim, im Fall Bruno Walters von drei stilistischen Perioden zu sprechen; jedenfalls zeichnen sie sich deutlich im Schallplattenrepertoire ab. Eine erste, die den Walter der Wiener dreißiger Jahre dokumentiert, bietet fast ausschließlich Aufnahmen mit den Wiener Philharmonikern. Sie bezeugen im ganzen eine zügig kantable, sozusagen klassisch ausgewogene Musizierweise, die nur selten einmal, etwa im affektreichen d-moll-Konzert von Mozart – Walter spielte selber den Klavierpart –, die Klassizität mit stärkeren emotionalen Attacken durchbrach. Allerdings ist auch hier schon gelegentlich, so in Mozarts „Prager“ Sinfonie, etwas von der Neigung des Dirigenten zu spüren, an Übergängen von einem musikalischen Komplex zu einem anderen das Tempo zu wechseln.

In Wien nahm Walter immerhin nach dem verbreiteten Übergang vom ersten in das zweite Thema des Kopfsatzes (der „Prager“ Sinfonie) das ursprüngliche Zeitmaß halbwegs wieder auf. In seiner späteren amerikanischen Einspielung dagegen ver-

langsamt er den gesamten zweiten Themenabschnitt – eine Manier, die einem sonst so engagierten Walter-Verehrer wie Karl Böhm doch einige Worte der Skepsis abtöte.

Zwischen diesen Aufnahmen mit dem Columbia Symphony Orchestra und jenen mit den Wiener Philharmonikern liegt die zweite Phase, die der Schallplattenaufführungen mit den New Yorker Philharmonikern. Sie zeigen einen Bruno Walter, der sich mit der spezifisch amerikanischen Orchesterbrillanz vor allem im Bläserensemble auseinandersetzt, der sich durchaus auch mit federndem Elan ihrer Faszination hinzugeben scheint. Jedenfalls hört man besonders in den Beethoven-Aufnahmen jener vierziger und fünfziger Jahre (Odyssey) zum Teil bemerkenswert furiose Tempi – etwa im Finalsatz der Siebenten – und gelegentlich fast aggressiv strahlende Blechsätze. Das leuchtet in einer für einen Siebzigjährigen frappierenden Jugendlichkeit, stürmt aber mitunter eine Spur pauschalisierend über die Musik hinweg. Auch das andere Extrem ist zu hören: ungewöhnlich breite, die Gefühligkeiten der Musik exzessiv auskostende Zeitmaße, so im Larghetto der zweiten Sinfonie.



Es gibt Musikliebhaber, die den Beethoven-Sinfonienzyklus mit den New Yorker Philharmonikern Walters späterem mit dem Columbia Symphony Orchestra vorziehen. Ich gehöre nicht zu ihnen. Mir bedeutet die gewichtigere, abgewogenere Interpretationsweise des ganz alten Walter noch mehr – auch wenn gerade das Schlußstück, die Neunte, mit den New Yorker Philharmonikern angemessener: geraffter, hitziger dargestellt sein mag. Anders die Brahms-Sinfonien, die ebenfalls in je einer Odyssee- und CBS-Kassette mit den New Yorker Philharmonikern und dem Columbia Symphony Orchestra vorliegen. Vielleicht hat es etwas mit dem dichterem Orchestersatz Brahms zu tun, daß Walter trotz eines sehr nervigen Brios (Schlüsse der ersten und vor allem der zweiten Sinfonie!) nicht ins Überbille gerät. Diese alten Brahms-Aufnahmen – 1951/53, mono, aber plattentechnisch erheblich besser als die teils schon antiquiert klingenden Beethoven-Aufnahmen – stehen in ihrem feurigen Ton neben den milderen späteren Einspielungen wie Schumanns Florestan neben Eusebius.

Die dritte interpretatorische Phase läßt sich besonders gut anhand der Mozart-Sinfonien verdeutlichen. Ähnlich wie für Toscanini das NBC-Orchester hatte man eigens für Bruno Walter das Columbia Symphony Orchestra zusammengestellt. Mit ihm hat er alle seine späten Aufnahmen gemacht, die sich nicht zuletzt dem Umstand verdanken, daß der Beginn der Stereo-Ära ein riesiges Quantum an Neueinspielungen notwendig machte. Man kann durchaus sagen, daß die New Yorker Philharmoniker Walters Mono-Orchester waren und Columbia Symphony sein Stereo-Orchester.

Die wichtigsten Mozart-Aufnahmen liegen in einer CBS-Kassette mit dem Titel „Die letzten sechs Sinfonien“ vor. Hier nun fällt folgendes auf: Das Werk, das sich in Walters Interpretation am wenigsten von der Parallelaufnahme mit den New Yorker Philharmonikern unterscheidet, ist die Es-dur-Sinfonie. Es scheint so – und dies ist in mehreren Fällen zu beobachten –, als würden sich die Walterschen Interpretationen immer da nur geringfügig verändern, wo die Musik seinem Naturell am meisten entspricht: wo sie, wie in der Es-dur-Sinfonie, vor allem aus dem Kantablen lebt.

In der Jupiter-Sinfonie hingegen zeigen sich zwischen der älteren und der jüngeren amerikanischen Walter-Aufnahme geradezu fundamentale Differenzen. Einerseits offenbart die Einspielung mit dem Columbia Symphony Orchestra die Eigenheiten der dritten Stilperiode Walters exemplarisch: Nicht mehr Furor herrscht, sondern Gemessenheit, nicht mehr die weiten musikalischen Spannungsbögen dominieren, sondern gravierende Detailinterpretationen, Lotungen anstelle raffender Horizontalverläufe. Andererseits hat diese grandiose Interpretation darüber hinaus eine statuarische Mächtigkeit, eine ganz tiefgründige Dramatik, wie wir sie von Bruno Walter kaum sonst derart ausgeprägt kennen.

Die Linzer Sinfonie wiederum deutet die Grenzen des Walterschen Spätestils an. Eine Parallele zu Otto Klemperer: Wie dessen Altersmonumentalität manche Kompositionen leichter Macht, also auch die Linzer Sinfonie, überfordert, decouviert, so geschieht es in der ausbreitenden Manier der letzten Walter-Jahre. Zudem verstärkt sich in diesen Interpretationen, wie schon gesagt, der Hang des Dirigenten zu Tempoverbreiterungen, wenn die Musik sich in den Charakterbereich der „lyrischen“ Themen begibt.

Dimensionengewinn seiner Interpretationen mit geringerer Schlüssigkeit, Geschlossenheit. So wohl auch Bruno Walter. Allerdings gilt das eben vor allem für so heikle, so anfällige Kompositionen wie die Mozarts, die nun einmal gegenüber jeglicher interpretatorischen Modifikation eine sehr kleine Toleranzbreite besitzen. Zu den großen Schallplattenaufführungen der „Columbia-Jahre“ gehören noch die der neunten Schubert-Sinfonie (mit einer schlechthin in Tönen philosophierender langsamen Einleitung), die der Bruckner-Sinfonien Nr. 4, 7 und 9 (CBS-Kassette) und die der ersten und neunten Sinfonie von Mahler, dazu von dessen „Lied von der Erde“ mit den Gesangssolisten Mildred Miller und Ernst Haefliger.

Neuaufgaben

Was sind die Neuerscheinungen zum „Walter-Jahr“, und was wäre auf eine Reprisenwunschliste zu setzen? CBS publiziert in diesem Monat eine Reihe von Doppelauben (29,- DM) und zwei Promotions-Platten (10,- DM). Die Alben enthalten die zweite Sinfonie von Mahler, Mozart-Ouvertüren und Haydn-Sinfonien (Nr. 88 und Nr. 100), die Sinfonien Nr. 5, 8 und 9 von Schubert und Dvořáks achte und neunte Sinfonie. In dieser Reihe sind lediglich die Dvořák-Platten nicht ohne Problematik. Walter pflegt einen teils beschaulichen, teils auch für ihn merkwürdig pathetischen Dvořák-Stil, der gegenüber Václav Talich oder George Szell einigermaßen alttümlich wirkt.

Die eine der Promotions-Platten offeriert die erste Mahler-Sinfonie mit dem Columbia Symphony Orchestra. Damit hat der Schallplattensammler die Chance, eine der maßgeblichen Mahler-Interpretationen überhaupt zum Preis von 10,- DM zu erwerben. Das ist eine Novität auf unserem Billigmarkt.

Nicht minder neu ist es, daß man zum gleichen Preis jetzt das komplette Brahms-Requiem kaufen kann. Die Platte hat zu dem Sensationswert; denn sie ist eine echte Walter-Premiere. Bislang waren die Tonbänder mit dieser Aufnahme unveröffentlicht geblieben, weil Bruno Walter sie – wie es heißt, wegen einiger nicht ganz exakt geratener Partien, vielleicht auch wegen der leicht indisponiert wirkenden Irmgard Seefried – nicht zur Publikation freigegeben hatte.

Die Veröffentlichung ist also gegen seinen Willen erfolgt. Das mag vertretbar sein, falls der Wunsch des Dirigenten auf der Plattenhülle vermerkt wird. Das Archiv-Exemplar, das mir CBS für diesen Artikel zur Verfügung gestellt hat, stammt aus Japan. Der Plattentextschentext ist japanisch; ich weiß deshalb nicht, ob ein solcher Vermerk existiert. Sein Vorhandensein wäre ebenso wichtig wie diese nicht autorisierte Veröffentlichung Präzedenzcharakter hat.

Die Aufführung selbst – mit den New Yorker Philharmonikern und dem Westminster-Chor – hat höchstes Walter-Niveau. Lediglich Irmgard Seefrieds etwas mühselig und George Londons nicht sehr intonationsbestimmt klingender Gesang schränken die Außerordentlichkeit der Wiedergabe ein. Zu allen schon genannten Tugenden Walters treten hier besonders deutlich die klare, bisweilen sogar herbe Akzentuierungskunst und die überaus prägnante rhythmische und melodische Artikulation. Verschiedentlich haben die Tontechniker dieser Aufnahme dynamische Steigerungen und Höhepunkte nivelliert; bei einer Neuüberspielung müßte dies leicht zu korrigieren sein.

Electrola bringt seine historischen Wiener und Londoner Aufnahmen auf den Markt. Zunächst ist da der Konzertmitschnitt vom „Lied von der Erde“ (1936) aus Wien; die

Sänger Kerstin Thorborg und Charles Kullmann bringen Mahler jedoch Ton für Ton so prononciert dar, daß mir diese Aufnahme als – mit einem Hauch von Kuriosität behaftetes – Dokument eines uns doch eher fernstehenden Mahler-Stils erscheint.

Eine Beethoven-Kassette hat dagegen überwiegend noch ungebrochene interpretatorische Aktualität. Nur die Gieseking-Aufnahme des Es-dur-Konzerts ist uns wohl – trotz der traumhaft schön gespielten kantablen Partien – etwas zu wenig profiliert, ja unverbindlich. Da haben die Schellackplatten mit Serkin und Walter doch anderes Format. Das Violinkonzert mit Joseph Szigeti aber ist eine der glänzendsten Einspielungen, die von diesem ja nicht eben vernachlässigten Opus existieren. Natürlich geht Szigeti mit den Tempi großzügig um, aber er spielt – mit seinem herrlichen Geigenton – die Zusammenhänge des Stücks heraus, alles scheinbar Figurativ wird durchmusikalisiert. Und von Walters Dirigat darf man einmal sagen, daß es kongenial sei.

Auch die „Pastorale“ und die „Coriolan“-Ouvertüre singen das Lob der Walterschen Kunst des Plastischmachens, ohne daß die Musik dadurch ungehörlich geschäft, zugespitzt würde. Noch nie habe ich das Hauptthema der „Coriolan“-Ouvertüre so anspringend präsent phrasiert gehört wie hier.

Wünsche

Die Wunschliste sei angeführt von einigen Aufnahmen, die – über die schon genannten hinaus – zwar noch in vielen Schallplattenläden stehen, aber schon aus dem Katalog gestrichen sind, und mit solchen, die als Importplatten (Odyssey oder Les Gravares illustres) zu haben sind, aber hierzulande dem Schallplattenkäufer kaum bekannt sind, eben weil sie noch nicht wieder in den deutschen Katalog aufgenommen sind.

Zu den aus dem hiesigen Repertoire gestrichenen Aufnahmen gehört vor allem die der neunten Sinfonie von Mahler, gehören auch die Mozart-Violinkonzerte mit Zino Francescatti, ebenso Beethovens op. 61 und eine schon sehr alte Veröffentlichung: die CBS-Platte „Das Erbe von Bruno Walter“, die Beethoven-Ouvertüren, tänzerische Musik von Schubert und Brahms und den Strauss-Walzer „An der schönen blauen Donau“ vereint.

Bedenkt man, daß der Grund für die Nichtveröffentlichung der neunten Mahler-Sinfonie (1963 mit dem Deutschen Schallplattenpreis ausgezeichnet) darin zu suchen ist, daß CBS ihrer Bernstein-Aufnahme nicht Konkurrenz machen will, dann möchte man resignieren.

Als Importplatten kann man erhalten: die erste, die vierte und die fünfte Sinfonie von Mahler (Odyssey), die Prager und die Jupiter-Sinfonie in alten Wiener Aufnahmen und Mozarts Klavierkonzert d-moll mit Bruno Walter als Solist, ebenfalls aus Wien (Les Gravares illustres).

Die (Wieder-)Veröffentlichung der folgenden Aufnahmen halte ich für besonders wichtig: Haydn, Sinfonien Nr. 96 und Nr. 102 (New York Philharmonic); Mozart, Requiem (Seefried, Tournel, Simoneau, Warfield, Westminster-Chor, New York Philharmonic), Sinfonie A-dur KV 201 (Columbia Symphony), Klavierkonzert Es-dur KV 482 (Artur Schnabel, New York Philharmonic); Beethoven, Trielkonzert C-dur (Hendl, Corigliano, Rose, New York Philharmonic); Schumann, Rheinische Sinfonie Es-dur (New York Philharmonic), Klavierkonzert a-moll (Istomin, Columbia Symphony); Brahms, Doppelkonzert (1. Stern, Rose, New York Philharmonic, 2. Francescatti, Fournier, Columbia Symphony); Bruckner, Teudeum (Yeend, Lipton, Lloyd, Harrel, Westminster-Chor, New York Philharmonic).

Hatte diese Hommage à Bruno Walter mit einem Zitat über Mozart begonnen, so sei der Kreis mit einer Schallplatte geschlossen, die auf ihre Art ebensoviel über den Musiker, über den Menschen Walter sagt wie jenes Zitat: die berühmte Platte mit der Probe an der Linzer Sinfonie, die seit kurzem als Beigabe zur Mozart-Kassette der CBS wieder zu haben ist. Der sich so ganz und gar nicht anblindernde, doch gültige, der so ganz und gar nicht autoritäre, doch selbstverständlich autoritative Umgangston des Dirigenten mit seinen

Musikern macht diese einst wohl erste Probenplatte der Schallplattengeschichte zum Zeugnis dafür, daß Walter Humanität nicht nur formulierte, sondern auch handelte. Wo sonst ist denn ein „Dear Friends...“ noch wörtlich zu nehmen...

Ein Verzeichnis der Schallplattenaufnahmen Bruno Walters erhalten Sie auf Wunsch gegen Einsendung des Rückports in Höhe von 0.40 DM zugesandt.

Sonden ins Ferne

AR setzt sich für Neue Musik der USA ein

Neue Musik in den Vereinigten Staaten von Amerika – das ist ein kaum überschaubares und aus der Ferne wohl auch nicht beurteilbares Kapitel. Welchen Einfluß hat beispielsweise John Cage auf junge amerikanische Avantgardisten, welchen Einfluß hat Iannis Xenakis, der an der Indiana-Universität in Bloomington mit Studenten arbeitet, sind Leute wie La Monte Young oder Terry Riley Außenseiter-Erscheinungen – Fragen über Fragen, die auch durch Schallplatten-Angebote aus den Staaten nicht beantwortet werden können. So vermittelt die hier zu besprechende Serie von sechs Platten, die der Lautsprecherhersteller Acoustic Research von der Deutschen Grammophon hat aufnehmen lassen und nun für wenig Geld (2 Dollar pro Platte) zur Information anbietet (ohne Versandkosten) zu beziehen über AR International P.O. Box 219, Amersfoort, Holland, oder AR, 24 Thorndike Street, Cambridge Mass. 02141) auch wieder nur Aufschlüsse im Einzelfall, dokumentiert die Arbeit jüngerer und älterer Komponisten, deren kompositorischer Bewußtseinsstand durchweg nicht über serielle und postserielle Kompositionsverfahren hinausreicht. Die Platten sind sorgfältig aufgemacht. Das Cover zeigt schwarz-weiße Raster-Graphiken, die von Vasarely inspiriert sein könnten. Auf der Rückseite dreisprachige Texte (deutsch, englisch, französisch) mit Informationen zu Biographie und Arbeit der betreffenden Komponisten. Die Serie ist dazu angetan, potentielle Hochmutgefühle bei uns angesichts unseres kompositionstechnischen Standards abzubauen. Wenn die Serie für uns überhaupt von Nutzen sein kann, dann im Hinblick auf die Information über den technischen Entwicklungsstand junger Komponisten in Amerika. Sie zentriert sich um Schulhüter an den Universitäten, wo auch zum Teil außerordentlich leistungsfähige Instrumental- und Vokal-Ensembles hochkarätige Insider-Arbeit leisten. Davon hören wir ebenfalls einiges auf diesen Platten. Daneben sind solistische Leistungen zu bewundern, die mit solchen in Europa – man denke an die Kontarskys, Gawriloff, Palm, Zacher und andere – keinen Vergleich scheuen müssen. Kompositorisch zeigen die sechs Langspielplatten unterschiedliche ästhetische Richtungen und Ziele. Milton Babbitt arbeitet mit dem Synthesizer, behandelt ihn aber wie eine Hammondorgel, setzt ihn also rein harmonisch ein, statt seine Möglichkeiten einer synthetischen Tonerzeugung auszunutzen. Ihm macht es sein Schüler Edwin Dugger (1940) prompt und beflissen nach. Edwin London (1929) arbei-

tet mit dem Wort, läßt Texte sprechen und klanglich umrahmen, wobei Freejazz-Einflüsse evident werden. Die meisten Komponisten, ob alt oder jung, jonglieren sich verspätet auf die postserielle Masche ein (keines der präsentierten Stücke ist übrigens ganz aktuell, das meiste ist fünf Jahre und mehr alt). Schulhüter wie Sessions (1896), der Deutsche Stefan Wolpe (1902), Arthur Berger (1912) oder Milton Babbitt (1916) befolgen diesen Kurs unterschiedlich inspiriert. Sessions tendiert mehr zu einem durch Virtuosität aufgeladenen Hindemith-Stil, Berger operiert auf der Linie von Boulez ausgesprochen überzeugend, Wolpe scheint dagegen konventionell und eklektizistisch ausgerichtet, was über die kompositorischen Resultate im Detail wenig aussagt. Sie sind fallweise durchaus originell und international konkurrenzfähig. Das betrifft bei Wolpe das Klavierstück „Form“, Sessions' Klaviersonate oder Berbers fünf Klavierstücke. Daran gemessen bringen die meisten jüngeren Komponisten zu wenig Kraft für ein emanzipiertes Komponieren auf. Fred Lerdahl (1943) kopiert beispielsweise Boulez und führt in „Wake“ für Sopran und Instrumente die Singstimme noch in der hochexpressiven Art Schönbergs. Wie fesselnd selbst bei solcher imitatorischen Methode komponiertes ausfallen kann, zeigt George Crumb (1929) in seinen Madrigalen für Mezzo und Instrumente. Zur interessanten und sensiblen Textdeutung kommt eine freilich auf die Länge artifiziiell anmutende Instrumental-Begleitung. Richard Hoffmann (1925 in Wien), Schönberg-Schüler und Mitherausgeber der Gesamtausgabe seines Lehrers, komponiert mit dem „Orchestra Piece“ von 1961 eine massive Orchestermusik auf dodekaphonischer Fahrt wie eh und je. Herausfällt Robert Erickson (1917) mit einem Ricercare für fünf Posaunen, in dem Tonerzeugungsarten angewandt werden, wie sie der europäischen Avantgarde (Berio, Globocor) ebenfalls geläufig sind. Die sechs Platten liegen interpretatorisch auf gutem bis hervorragendem Niveau und sind auch technisch voll befriedigend. Bandrauschen, Knistergeräusche, Rumpeln und Verzerrungsneigung werden nur sehr gelegentlich bemerkbar. Überlegt man es am Ende recht, so schleichen sich Zweifel ein, ob man diese Edition als lohnend bezeichnen kann. Aber solche Zweifel begleiten schließlich auch so manche Avantgarde-Platte der Deutschen Grammophon. Und sie zielen nicht in Richtung der Hersteller, deren Initiativen aller Ehren wert ist, weil sie das geschäftliche und geistige Risiko wagen. Hanspeter Krellmann

BABBITT, Philomel; LERDAHL, Wake – Bethany Beardslee, Sopran; Mitglieder der Boston Symphony Chamber Players, David Epstein
AR 0654083 (1 SM 30)

Klangbild: offen, recht präsent, sehr transparent, recht voll, unverfärbt, ausgewogen, recht räumlich
Fertigung: geringfügiges Bandrauschen, geringfügige Knack- und Knistergeräusche

DUGGER, Music for Synthesizer and Six Instruments; ERICKSON, Ricercar à 5 for Trombones; HOFFMANN, Orchestra Piece 1961 – Posaunen-Ensemble; Oberlin College Conservatory Orchestra, Robert Baustian
AR 0654084 (1 SM 30)

Klangbild: offen, sehr präsent, sehr transparent, sehr voll, unverfärbt, ausgewogen, sehr räumlich
Fertigung: einwandfrei

LONDON, Portraits of Three Ladies; CRUMB, Madrigals – Marilyn Coles, Sopran; Royal MacDonald, Erzähler; The University of Illinois Contemporary Chamber Ensemble, Edwin London; Jan de Gaetani, Mezzosopran; The University of Pennsylvania Chamber Players, Richard Wernick
AR 0654085 (1 SM 30)

Klangbild: offen, recht präsent, wenig transparent, recht voll, unverfärbt, ausgewogen, unterschiedlich räumlich
Fertigung: geringfügige Verzerrungsneigung

SESSIONS, Piano Sonata No. 3; WUORINEN, Duo for Violin and Piano – Robert Helps, Klavier; Paul Zukofsky, Violine; Charles Wuorinen, Klavier
AR 0654086 (1 SM 30)

Klangbild: deutlich baßlastig bei Sessions, sehr transparent, geringfügig hallig, sehr voll, unverfärbt, ausgewogen, sehr räumlich
Fertigung: geringfügige Knack- und Knistergeräusche, geringfügiges Rumpeln

WOLPE, Piece in Two Parts for Solo Violin, Form; RHODES, Duo for Violin and Cello; WHITTENBERG, Variations for Nine Players – Rosemary Harbison, Violine; Russell Sherman, Klavier; Paul Zukofsky, Violine; Robert Sylvester, Klavier; The Contemporary Chamber Ensemble, Arthur Weisberg
AR 0654087 (1 SM 30)

Klangbild: offen, recht präsent, sehr transparent, recht voll, unverfärbt, ausgewogen, recht räumlich
Fertigung: einwandfrei

BERGER, Septett, Five Pieces for Piano; WESTERGAARD, Variations for Six Players; SOLLBERGER, Grand Quartet for Flutes – The Contemporary Chamber Ensemble, Arthur Weisberg; Robert Miller, Klavier; The Group for Contemporary Music at Columbia University, Harvey Sollberger; David Gilbert, Thomas Nyfenger, Harvey Sollberger, Sophie Sollberger, Flöten
AR 0654088 (1 SM 30)

Klangbild: offen, recht präsent, sehr transparent, recht voll, unverfärbt, ausgewogen, recht räumlich
Fertigung: geringfügiges Rumpeln