

ORCHESTERWERKE

Die Fono-Kritik

Die Beurteilungszeichen neben der Kurzcharakteristik der besprochenen Schallplatten/Compact Discs bedeuten:

- Veröffentlichung von Werken, die auch in anderen Aufnahmen vorliegen
- ☆ Veröffentlichung von besonderer Bedeutung für das Repertoire
- ★ Veröffentlichung von besonderer interpretatorischer Bedeutung
- Steht das Beurteilungszeichen in einem Quadrat, so weist dies auf eine hervorragende aufnahme-technische Qualität hin

Nach der Schallplattennummer steht in Klammern eine Buchstaben-Zahlen-Kombination. Sie gibt Anzahl und Durchmesser der Schallplatten an. S und M bedeuten: Stereo bzw. Mono.

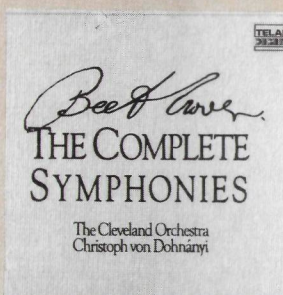
Der darauffolgende Code aus drei Buchstaben kennzeichnet die Technik, die bei den drei Stationen Aufnahme, Schnitt/Abmischung und Überspielung zum Einsatz gekommen ist:

- AAA = analoge Aufnahme
analoger Schnitt/Abmischung
analoge Überspielung
- AAD = analoge Aufnahme
analoger Schnitt/Abmischung
digitale Überspielung
- ADA = analoge Aufnahme
digitaler Schnitt/Abmischung
analoge Überspielung
- ADD = analoge Aufnahme
digitaler Schnitt/Abmischung
digitale Überspielung
- DDA = digitale Aufnahme
digitaler Schnitt/Abmischung
analoge Überspielung
- DDD = digitale Aufnahme
digitaler Schnitt/Abmischung
digitale Überspielung

Weitere Abkürzungen:
AD bzw. (P) = Aufnahme- bzw. Erstveröffentlichungsdatum
WD = Wiedergabedauer
(bei Compact Discs)



Unverbindliche orchestrale Brillanz.



Beethoven, Sinfonien Nr. 1–9, Leonore-Ouvertüre Nr. 3; Carol Vaness (Sopran), Janice Taylor (Mezzosopran), Siegfried Jerusalem (Tenor), Robert Lloyd (Baß), The Cleveland Orchestra Chorus, The Cleveland Orchestra, Christoph von Dohnányi;
Telarc/Inakustik 5 CD CO-80200 (WD: 5 Std. 54'00'') DDD
Aufnahmedatum: 1983–88
Klangbild: Variierend, jedoch meistens sehr gut durchhörbar, mit relativ wenig Hall.
Fertigung: Einwandfrei.

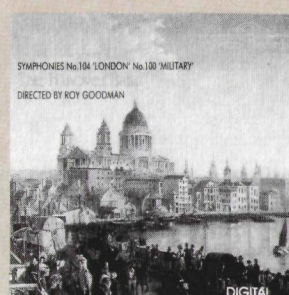
Acht Jahre nach Einführung der CD ist das Angebot an Standardrepertoire wie den Beethoven-Sinfonien erdrückender denn je. Eine fundierte Auswahl zu treffen, dürfte selbst für professionelle Schallplattenhörer schwierig geworden sein. Vorurteile, Künstlerimage, Labelidentität, Konzerterinnerungen spielen gerade heute eine große Rolle. In dieser Situation nimmt es nicht Wunder, daß die Schallplattenfirmen Konzertmitschnitte wie Bernsteins doppelten Berliner Auftritt mit der Neunten als „Ode an die Freiheit“ freudig aufgreifen und als zeitgeschichtliche Dokumente, als Souvenirs vermarkten. Wo infolge des Überangebots musikalische Qualitätskriterien minimalisiert werden, zählt das außermusikalische Ereignis.

Angesichts solcher Strukturen des Musikmarkts hat das Beethoven-Set aus Cleveland durchaus seine lokale Berechtigung, als State-of-the-Art-Dokument des Orchesters und seines Chefs, als ein Stück Essential für die Discographie des Orchesters. Aber 4500 Meilen entfernt von Amerikas Midwest wird es diese Gesamtaufnahme unter einem Dutzend anderer schwer haben, auf Käufer zu stoßen. Zu gering ist die interpretatorische Eigenständigkeit.

Natürlich hat das Cleveland Orchestra Spitzenniveau, doch das hat die Konkurrenz auch. Dohnányi dirigiert einen behenden Beethoven, der mit entschlackten Bässen kalt und regelmäßig wie ein Uhrwerk läuft. Pathos ist ebenso wenig existent wie die Schrofheit der Partituren. Unverbindlichkeit bleibt Trumpf. Ein Pluspunkt der Neunten ist das hervorragende Solistenquartett, insbesondere der mit seltener Deutlichkeit und Disziplin artikulierende Siegfried Jerusalem – aber das reicht nicht aus, um eine ausdrückliche Empfehlung aussprechen zu können. *Martin Elste*



So pointiert wie realistisch.



Haydn, Sinfonie Nr. 104 D-Dur (Londoner), Sinfonie Nr. 100 G-Dur (Militär); The Hanover Band, Roy Goodman;
Nimbus/Aris-Ariola CD 5096 (WD: 50'03'') DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Sehr direkt und konturenreich.
Fertigung: Gut.

Können wir uns eine malerische Stadt-Landschaft des 18. Jahrhunderts, die uns in der Stilistik Canalettos überliefert ist, als Photorealismus vorstellen? The Hanover Band jedenfalls setzt einem diese Musik so vor, als säße man mitten im Orchester. Was man bislang musikalisch zu kennen meinte, kam einem noch niemals so handfest, so ohne jede historische oder ästhetische Distanz entgegen.

Natürlich könnte man manche scheinbar nebensächliche lyrische Geste duftiger und schwerelos nehmen (wie man das von den besten traditionellen Einspielungen her gewohnt ist). Entschädigt aber wird man von einer überragend detailbewußten, differenzierten Phrasierung, die nicht ins Manierierte abgleitet und niemals die melodischen Bögen zerteilt. Die Präzision und Prägnanz der Artikulation und der dynamischen Abstufungen an sich zeigen hier ein Niveau, das nicht nur mit Instinkt zu erklären ist: Die Hanover Band und Roy Goodman müssen eine Proben-Arbeit geleistet haben, die ich mir auch für so manche andere Einspielung wünschen würde! Gerade in den zweiten und dritten Sätzen, wo die eigenen Gedanken gelegentlich abschweifen, macht sich das bezahlt, und hier unterscheidet sich The Hanover Band auch von der stets wachsenden Anzahl herausragender Haydn-Einspielungen mit alten Instrumenten und neuem Konzept.

Der immer (auch wenn die Oboen pausieren!) sehr nasale Tutti-Klang dieser Einspielung mag befremden; es wäre fatal, ihn als Intonationsunschärfe zu verstehen – der herbe, obertonreiche Klang ist ein sehr stimmiger Aspekt der Kontur-Schärfung; der Widerstand des einzelnen Tones, der oft gehörten und schon abgeklärten Geste, scheint hier von neuem erwacht. Von den jüngeren englischen Ensembles entdeckt, wird Haydn bald ein „anderer“ Komponist sein.

Hans Christian von Dadelsen



Breit und behäbig.



Hindemith, Sinfonie Mathis der Maler, Konzertsuite Nobilissima Visione, Sinfonische Metamorphosen über Themen von Carl Maria von Weber; Atlanta Symphony Orchestra, Yoel Levi;
Telarc/Inakustik CD 80195 (WD: 76'46'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Etwas fern und nicht sehr kontrastreich.
Fertigung: Einwandfrei.

Diese randvoll bespielte CD und das beachtliche Niveau des Atlanta Symphony Orchestra bieten günstige Voraussetzungen für ein Hindemith-Programm, das sehr populäre Werke des Meisters enthält. Farbig, fast samtiger Streicherklang, wohlgeformte Blechbläserpartien etwa in den choralartigen Stellen der Mathis-Sinfonie und gute solistische Leistungen im Holz zeichnen dieses Orchester aus, das in den letzten Jahren auf dem Schallplattenmarkt verstärkt nach vorne geschoben wurde.

Allerdings – so merkwürdig es klingt –: Das Hindemith-Verständnis von Yoel Levi ist fast übertrieben deutsch-schwerblütig. Sehr breite Tempi sind durchweg gewählt, schleppende Ritardandi stoppen den Fluß der Musik, und die Klangfarben werden eher vereinheitlicht als kontrastiv ausgefahren. Auch der klassizistische Hindemith wußte ja sehr wohl rhythmisch pointierte Akzente zu setzen und derb zuzupacken, liebte das Grelle („Die Versuchung des heiligen Antonius“) und das Schmissige (Metamorphosen-Finale). Hier wirkt Levi zu abgeklärt, zu wenig engagiert. Die gelegentlichen altmeisterlich-repräsentativen Anwandlungen des reifen und späten Hindemith stellen ja durchaus interpretatorische Probleme, und es könnte dieser Musik nicht schaden, wenn man von Zeit zu Zeit ein bißchen, sagen wir, gegen sie andirigieren würde, als sich zu sehr dem Sog des Monumentalen zu ergeben. *Hartmut Lück*



Erfreulich unprätentiös.



Ravel, Fanfare, Le Tombeau de Couperin, Menuet antique, Alborada del gracioso, Pavane pour une Infante défunte, Bolero; Radio-Sinfonieorchester Stuttgart, Gianluigi Gelmetti;
Capriccio CD 10 297 (WD: 55'03'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Etwas trocken, darum sehr detailgenau zeichnend.
Fertigung: Einwandfrei.

Unter Gelmetti glaubt man noch die alte Spieldisziplin und Klangkultur herauszuhören, die dem Stuttgarter Orchester sein früherer Chef Celibidache aufgeprägt hatte. Aber auch Gelmetti ist kein himmelwärts blinzelnder Maestro-Typ, sondern ein unverblendet schlicht und strikt werkgerichtet arbeitender Dirigent. Die Ergebnisse auf dieser CD zeichnen sich durch wohlthuende Zurückhaltung, durch einen Mangel an aufgeplusteter Wirkungsmache aus. Alle Werke erhalten das ihnen jeweils individuelle Gesicht und Gewicht.

Die Aufgekratztheit in „Alborada del gracioso“ mit den Verschattungen im Mittelteil, die vornehm-schlichte Trauer der „Pavane“ und die perspektivisch angeordnete Klangfarblichkeit sowie der rigid strukturierte Crescendo-Aufbau im „Bolero“ nehmen außerordentlich für die Ernsthaftigkeit Gelmettis und die ebenso charakteristische wie charaktervolle Leistung seines Orchesters ein. Manch einer mag die Darstellungsergebnisse für orthodox und zu trocken halten. Mir scheint dieses Vorgehen dagegen viel legitimer als eitle Pultvirtuosität auf Kosten Ravels. Es ist heute – gerade auf Platte – nicht üblich, Wirkungstendenzen zu reduzieren. Aber den blanken Text von Musikwerken ohne an die Person des Interpreten gebundenen Wirkungsüberbau zur Diskussion zu stellen, das erweckt eine angenehm berührende Sympathie. Der nächste auf Hochglanz getrimmte „Bolero“ steht uns bestimmt bald wieder ins Haus. *Hanspeter Krellmann*



Unbeschwert und freundlich.



Reger, Vier Tondichtungen nach Arnold Böcklin op. 128, Variationen und Fuge über ein lustiges Thema von Johann Adam Hiller op. 100; Concertgebouw Orchestra, Neeme Järvi;
Chandos/Helikon CD 8794 (WD: 66'50'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Breitgefächert, räumlich, transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

Daß Reger neben Brahms in der Kunst der Variationentechnik unbestritten der bedeutendste sei, läßt sich zwar behaupten; ein Blick in die Kataloge der großen Schallplatten-Firmen zeigt jedoch, daß Reger weitgehend immer noch durch Abwesenheit glänzt und unser öffentliches Musikleben von seiner Kunst, sei diese nun gleichberechtigt neben jene von Brahms zu stellen oder nicht, nur eine vage Ahnung hat. Optimaler Nährboden also für Vorurteile: Zum Beispiel, daß Reger zu dick instrumentiere oder daß sein Hang zur (überfrachteten) Kontrapunktik leider nicht zeitgemäß sei und der Komponist also als restaurativ zu gelten habe.

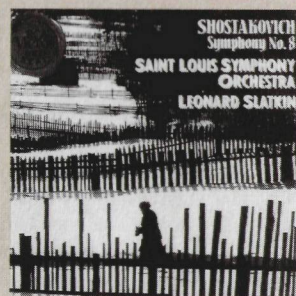
Keine Rede kann davon sein – jedenfalls nicht, wenn Neeme Järvi Reger dirigiert. Da blühen Orchesterfarben auf, nehmen – vorab in den Hiller-Variationen – selbst komplexe kompositorische Strukturen ein fast heiteres Gepräge an. Eine unbeschwerte, freundliche Stimmung macht sich breit: Järvi versteht es, die vital-musikantischen Seiten dieses Werkes subtil herauszukitzeln, und das Concertgebouw Orchestra folgt ihm reaktionsschnell und mit instinktsicherem Elan.

Weniger einheitlich wirken die vier Böcklin-Tondichtungen (wie gerne hätte ich eine Reproduktion aller vier Gemälde im Textheft vorgefunden!). Da stehen impressionistischer Klangzauber, Vernebeltes im Stil von Vaughan Williams, bacchantisch-tumultuöser Klangrausch und wehleidig-sehnsüchtige Tondesharmonien dicht nebeneinander. Järvi trifft die einzelnen Stimmungen genau, ohne sie zu überzeichnen und damit womöglich dem Kitsch preiszugeben. Vor allem die beiden Sostenuto-Sätze weisen Reger als einen gewiegten Klangfarben-Regisseur aus: Fin-de-siècle-Musik, zweifellos – aber aus erster Hand. *Werner Pfister*

KAMMERMUSIK



Wohnzimmergerecht.



Schostakowitsch, Sinfonie Nr. 8 c-Moll op. 65; Saint Louis Symphony Orchestra, Leonard Slatkin; RCA/BMG-Ariola CD 60145 (WD: 61'26'') DDD

Aufnahmedatum: 1988

Klangbild: Verhältnismäßig matt und konturenarm.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Mrawinsky (Philips 422442-2), Roshdestwenskiy (Melodia/eurodisc 258487-218).

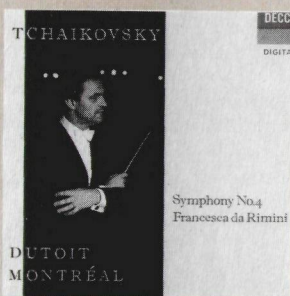
Daß der Mahler-Boom der 80er Jahre abgelöst werde durch einen Schostakowitsch-Boom, scheint zumindest auf dem Schallplatten-Sektor kein leeres Gerede zu sein. Von der fünften Sinfonie gibt's mittlerweile ein Dutzend Einspielungen zur Auswahl, und die großen Firmen rüsten sich, widerwillig oder auch nicht, zu Gesamteinspielungen. RCA setzt auf Slatkin: Nach der Fünften und Zehnten legt dieser, wiederum mit dem Saint Louis Symphony Orchestra, die gewaltige Achte vor. Ein spezieller Hinweis im Textheft – daß nur wenige Werke über eine vergleichbare dynamische Reichweite verfügen und es der Wunsch des Dirigenten sei, „daß diese extremen Kontraste durch die vorliegende Aufnahme widerspiegelt werden“ – weckt schönste Hoffnungen. Diese werden allerdings bald und grundlegend zerstört. Offenbar haben die Tontechniker mit diesen extremen dynamischen Kontrasten ihre Probleme gehabt; was man (noch) zu hören bekommt, tönt verhältnismäßig matt. Die schroffen Überspanntheiten dieser Partitur mit ihren emotionalen Wechselbädern zwischen Vereisung, leidenschaftlicher Beseelung und Erstarrung werden auf ein wohnzimmergerechtes Mittelmaß zusammengestutzt, so daß die unvergleichlichen Klangeruptionen, welche Leidenschaftlichkeit und Leidenschaft in einem versinnbildlichen, doch recht flügelahm daherkommen.

Wer Roshdestwenskijs frenetisch dreinhämmernde Schlagzeug-Salven im Ohr hat oder Mrawinskys bis ins Extrem getriebene Klangfarbendisposition, der wird enttäuscht sein von Slatkins Zugang zu dieser komplexen Sinfonie. Und selbst der Hinweis, daß das Saint Louis Symphony Orchestra mit einer tadellosen Leistung aufwartet, ändert nichts an dieser Feststellung.

Werner Pfister



Rehabilitierung Tschaikowskys.



Tschaikowsky, Sinfonie Nr. 4 f-Moll op. 36, Francesca da Rimini op. 32; Orchestre Symphonique de Montréal, Charles Dutoit; Decca CD 421 814-2 (WD: 67'30'') DDD

Aufnahmedatum: 1988

Klangbild: Räumlich, natürlich, gute Präsenz.

Fertigung: Einwandfrei.

Tschaikowsky, Sinfonie Nr. 4 f-Moll op. 36, Serenade für Streichorchester C-Dur op. 48; Bournemouth Symphony Orchestra, Andrew Litton; Virgin/BMG-Ariola CD 259 788-231 (WD: 75'21'') DDD

Aufnahmedatum: 1988

Klangbild: Natürlich, räumlich, präsent.

Fertigung: Einwandfrei.

In beiden Einspielungen wird Tschaikowsky als der großartige Sinfoniker, der er auch war, geradezu rehabilitiert. Tschaikowsky neigte stets dazu, die Teile einer Form in seiner Instrumentalmusik extrem zu individualisieren, so daß die Gesamtform vor allem dann in ein Potpourri unterschiedlicher Charakterstücke zu zerfallen droht, wenn die Interpreten die Charakteristik der Details allzu grob betonen. In neueren, modernen Aufnahmen wird eher auf die innere Kontinuität der Musik hingearbeitet, die in den verschiedenen Teilen nur noch unterschiedlich gefärbt hervortritt.

Dutoit geht freilich noch einen Schritt weiter; denn er verzichtet auf jeden aufgesetzten äußeren Effekt. Das wird besonders im Bereich der Dynamik deutlich. Dutoit differenziert die von Tschaikowsky vorgeschriebene Dynamik durch eine Ausdrucksdynamik, die sich aus dem gefühlvollen Vortrag eines Themas oder einer Melodie wie von selbst zu ergeben scheint. Litton hingegen interpretiert mit groben dynamischen Effekten, die Tschaikowsky nicht vorschreibt und welche die Musik nur in einem äußerlichen Sinne „interessant“ machen können. Zudem bleibt bei Dutoit das Tutti des Orchesters als eine differenzierte Einheit durchhörbar; bei Litton schlagen solche Passagen oft in Orchesterlärm um.

„Francesca da Rimini“ erweist sich bei Dutoit als ein erregendes Seelengemälde; diese Partitur ist vielleicht die modernste, die Tschaikowsky überhaupt schrieb. Die „Serenade“ hingegen tendiert bei Litton zur Unterhaltungsmusik.

Giselher Schubert



Robust und unausgewogen.



Beethoven, Klaviertrio Nr. 6 Es-Dur op. 70,2, **Brahms**, Klaviertrio Nr. 1 H-Dur op. 8; Grünburg-Trio; RAM/Disco-Center CD 589072 (WD: 66'42'') DDD

Aufnahmedatum: 1989

Klangbild: Räumlich, klar, etwas hallig.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Beethoven: Haydn-Trio (Teldec), Brahms: Trio Fontenay (Teldec).

Das 1988 gegründete Grünburg-Trio gehört neben dem Abegg-Trio und dem Trio Fontenay sicher zu den hoffnungsvollsten deutschen Nachwuchstrios. Im Schallplatten-geschäft allerdings konnten die Grünburger bislang noch nicht so reüssieren wie die beiden Konkurrenten. Ob sich das nun ändert, muß bezweifelt werden, denn die jetzt erschienene Platte des mir unbekannten Labels RAM ist zwar optisch ansprechend aufgemacht, kann aber musikalisch nicht immer überzeugen.

Das relativ selten gespielte Beethoven-Trio op. 70,2 wird, hier vor allem im ersten Satz, mit schwerem Strich und recht robust durch-exerziert. Von der Eleganz dieses in der Grundstimmung doch freundlichen Werkes, die etwa das Haydn-Trio mit feinem Gespür trifft, ist wenig übriggeblieben. Die Tempi sind recht zurückhaltend, der Duktus von sinfonischer Breite. Auch neigen die Grünburger zu heftigen Ausbrüchen schon beim einfachen Forte, so daß kaum Steigerungspotential zum Fortissimo übrigbleibt.

Dem Brahms-Trio (in der Spätfassung) mangelt es etwas an Konsequenz der Interpretation. Mal gehen die Spieler das hochromantische Jugendwerk trocken und kühl an, mal walzen sie die Musik, etwa im Scherzo-Trio, so breit aus, daß sie ins Banale umzukippen droht. Am überzeugendsten gelungen sind in beiden Werken die Schlußsätze. Da haben die Grünburger wunderschöne Momente, die auch von der Klangtechnik natürlich und transparent eingefangen wurden. Doch letztendlich bleibt der Eindruck leider unausgewogen.

Peter Kerbusk



Aufschlußreich.



Brahms, Streichquartett Nr. 2 a-Moll op. 51,2 und Nr. 3 B-Dur op. 67; Orlando Quartet; Ottavo/Fono Münster CD 68819 (WD: 74'54'') DDD

Aufnahmedatum: 1988

Klangbild: Sehr plastisch.

Fertigung: Begleitetext mangelhaft, aber mit Notenbeispielen.

Brahms lieferte eines der meistzitierten künstlerischen Selbstbekenntnisse: „Ich muß mich im Zustand der Halbtrance befinden (...), in welchem das bewußte Denken vorübergehend herrenlos ist und das Unterbewußtsein herrscht, denn durch dieses, als einem Teil der Allmacht, geschieht die Inspiration. Ich muß jedoch darauf achten, daß ich das Bewußtsein nicht verliere, sonst entschwinden die Ideen.“ Sobald es der (stark vorbelasteten) Gattung Streichquartett galt, scheint Brahms oft genug das Bewußtsein verloren zu haben. Denn was sonst war es – wenn nicht der selbstkritisch konstatierte Mangel an Ideenfülle –, das Brahms stapelweise Skizzenmaterial zu Streichquartetten vernichten ließ? Nur in drei Fällen innerhalb der Genrezeiten – dies der bekannte Sachverhalt – vollendete er das Begonnene und gab es frei: als Frucht seiner „Halbtrance“.

Das Orlando-Quartett seinerseits will der Nachwelt durch eine entsprechende Musizierhaltung zu verstehen geben, daß die meditative Entrückung bei Brahms ein tiefes Mitteilungsbedürfnis hervorrief bzw. vice versa. Die vermeintlichen Selbstgespräche eines Ungeprägigen erscheinen hier auf ein imaginäres Gegenüber bezogen und dadurch extrovertiert. Die Musik genügt sich nicht selbst, sie will vernommen sein.

Erliesenen Quartettspiel zu begegnen, steht hier unabhängig davon erwartungsgemäß nichts im Wege. Die vier Herren überzeugen auf der ganzen Linie. Für eine einzelne CD findet man übrigens sonst opus 51 Nr. 1 und 2 miteinander kombiniert (Alban Berg-Quartett bei Teldec, Gabrieli-Streichquartett bei Helikon), desgleichen opus 51,1 und opus 67 (Tokyo String Quartet bei Fono Münster) – nicht aber opus 52,2 und opus 67 wie hier. Mal was anderes also: Auch in dieser Hinsicht verdient die Edition – Produkt eines niederländischen Kleinstlabels – Anerkennung und Beifall.

Volkmar Fischer



Biegsam und mit Esprit.



Mozart, Streichquartette Nr. 1–6 KV 155–160; Sonare-Quartett; Claves/Helikon CD 50-8916 (WD: 68'02'') DDD

Aufnahmedatum: 1989

Klangbild: Natürlich, klar, präsent.

Fertigung: Einwandfrei.

Das noch relativ junge Sonare-Quartett hat schon beachtliche Erfolge vorzuweisen. Auf dem Schallplattenmarkt machte das international besetzte Ensemble (mit Musikern aus Polen, Rumänien, Japan und Deutschland) vor allem durch seine Aufnahme der Streichquartette von Ernst Krenek für das MD+G-Label von sich reden. Eine ähnliche Pioniertat ist die Aufnahme der sogenannten „Mailänder Quartette“ des etwa 16jährigen Mozart sicher nicht. Aber auf einen überbesetzten Markt stößt die schweizerische Produktion auch nicht. Mozarts frühe Quartette werden von den renommierten Ensembles ziemlich vernachlässigt.

Daß die sechs Quartette der Jahre 1772/73 aber mehr sind als artige Gehversuche eines Wunderkindes, macht die Aufnahme des Sonare-Quartetts deutlich. Die jungen Musiker überfrachten die Stücke keineswegs. Aber sie spielen auch nicht über die melancholischen, düsteren und trotzig Seiten der Musik hinweg, die sich vor allem in den langsamen Sätzen offenbaren. Die schnellen Sätze werden nicht einfach fingerfertig abgenudelt, sondern melodisch biegsam und mit dem nötigen Esprit dargeboten.

So ist die Neuaufnahme aus der Schweiz nicht nur eine Bereicherung für das Angebot. Sie kann wegen ihrer interpretatorischen Meriten und der ganz vorzüglichen Tontechnik ohne Einschränkungen empfohlen werden.

Peter Kerbusk

play

TRUBACH

DIGITAL



VIDEO
BALLETT

z. B.
DER ZAUBER DES BOLSHOI
Maximova, Bessmertnova

Best. Nr.: EVC 001

DORNRÖSCHEN –
KIROV BALLETT
Sizova, Soloviev/Petipa

Best. Nr.: EVC 012

PROKOVIEV: ROMEO & JULIA –
THE ROYAL BALLETT
Margot Fonteyn & Rudolf Nureyev

Best. Nr.: EVC 018

Alle Videos in Farbe und VHS.



Untertrubach 19 D-8571 Obertrubach
Telefon 09197-566 Telefax 09197-564