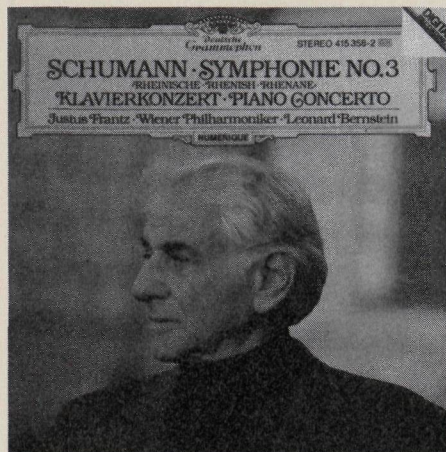
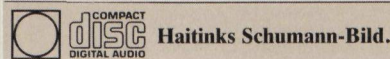




gleich die erste Sinfonie weniger als Erinnerung an Schuberts C-Dur-Vorbild, denn als Versuch, gleich das ganze Universum mit einer sinfonischen Geste zu umfassen. Klar wird die ausladende, gestreckte Bewegung dieser Einleitung als Kontrast zu dem sehr leicht und wendig genommenen Hauptthema verstanden. Mit großer Expressivität läßt Bernstein etwa den Kopfsatz der vierten Sinfonie auf, während das Finale der ersten nur als Skurrilitätsammlung und bloßer Witz begriffen wird. Der 4. Satz der „Rheinischen“ ist eine melancholische Begräbnismusik, das Klavierkonzert als letztes Beispiel wird in vielen Teilen klassizistisch begriffen.

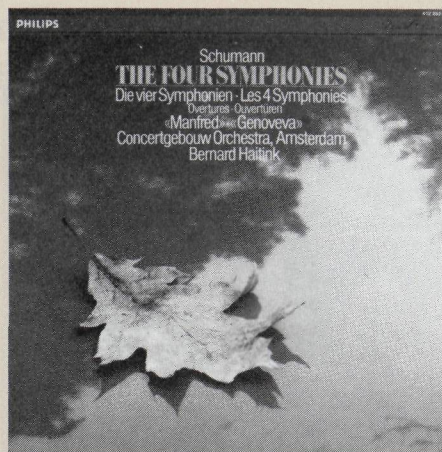
Klare und möglichst durchgehaltene Charaktere also sind die eine Überraschung dieser Bernstein-Einspielungen, die andere sind viele Partien mit transparenter, disziplinierter Darstellung des Stimmgefüges. Dies fällt um so mehr an den deutlich erkennbaren Stellen auf, wo sich der Dirigent keine Zügel mehr anlegt. Zu akzeptieren ist das etwa am Larghetto-Schluß der ersten Sinfonie oder den Andante-Stellen im Kopfsatz des Klavierkonzertes, wo die leicht übertriebenen Momente in der Komposition angelegt sind. Das Klavierkonzert wird in seinen klassischen Tendenzen wie auch in solchen emotionsbetonten Teilen weitgehend von Justus Frantz bestimmt, die Abstimmung von Solist, Orchester und Dirigent ist sehr gut. In den Sinfonien sind Bernsteins Eigenheiten aber nicht immer von Vorteil. Wo er sich vom Gang der Musik zum Hetzen treiben läßt, sind auch rhythmische Ungenauigkeiten nicht vermeidbar. Solche Stellen sind etwa Durchführungspartien im Kopfsatz der ersten Sinfonie, im Schluß des ersten Satzes der vierten Sinfonie und besonders in deren Finale, wo der Ton einer Feuerwehrrakete gut getroffen wurde. Solche Abirrungen sind sehr schade angesichts der vielfachen Ansätze des Dirigenten zu einer ernsthaften Werkaus-einandersetzung, die das Hören der beiden Platten durchaus lohnend machen.

Andreas Jaschinski



SCHUMANN, Die vier Sinfonien, Ouvertüren zu Manfred und Genoveva; Concertgebouw Orchestra Amsterdam, Bernard Haitink; Philips 412 852-1 (3 S 30) Digital 2 CD 412 852-1

Aufnahmedatum: 1981-84
Klangbild: (LP) Transparent, ausgewogen.



Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Kempe, 1. Sinfonie (EMI 70 005), Krips, 4. Sinfonie (Decca 2W 50 158).

Werkreue bei Schumann, so sagte vor nicht langer Zeit in einer dies ausführlich demonstrierenden Fernsehsendung der Frankfurter Operndirektor Michael Gielen, sei nur durch Retuschen möglich, da Schumanns Sinfonien, in der Instrumentierung des Komponisten wieder gegeben, seine kompositorischen Ideen nicht voll zum Ausdruck bringen könnten. Ähnliches wissen wir etwa von Beethovens Neunter, die auch heute noch mit den Retuschen von Richard Wagner gespielt wird. Haitinks Aufnahme der vier Sinfonien versucht, dem Original mit Hilfe der Studientechnik so nahe wie möglich zu kommen, Verdoppelungen auszuspüren, wo sie nicht vorgeschrieben sind, da die Mikrofone auffangen können, was sonst im Gesamtklangbild untergehen würde. Dennoch zeigt die Aufnahme eine gute Interpretation. Das beginnt schon mit der Exposition der „Frühlings-Sinfonie“. Der Themenkopf klingt fanfarenartiger, frischer, als man dies sonst gewohnt ist, ohne im Tempo zügiger zu sein als etwa Rudolf Kempes Einspielung. Allerdings läßt Haitink auch die Grenzen zur Unterhaltungsmusik fließender erscheinen, ja gerade im angesprochenen Themenkopf hört man, wo Leihar (Wolgalied) angeknüpft hat.

Im Gegensatz zu Kempe, der Schumann zelebriert, zeichnet Haitink den inneren Sturm und Drang des Komponisten nach, zeigt aber in der zweiten Sinfonie auch an Bruckner gemahnende Steigerungspraktiken und gibt den Banalitäten der „Rheinischen“ Sinfonie einen Mahlerschen Tiefgang. Großartig durchgearbeitet, mit exzellent aufeinander abgestimmten Bläser- und Streichergruppen, gestaltet er die monothematisch angelegte vierte Sinfonie (op. 120). In einer solchen Zusammenstellung wäre es interessant gewesen, die Urgestalt der Vierten, entstehungsgeschichtlich die Zweite, mit aufzunehmen (op. 102); in der Interpretation von Josef Krips mit dem London-Symphony-Orchestra klingt diese Fassung leichter, aber keineswegs klarer als die von Haitink gewählte späte Fassung.

Während die „Genoveva“-Ouvertüre mehr wie ein Füllsel der vierten Plattenseite erscheint, ist die auf der sechsten Plattenseite angefügte Ouvertüre zu „Manfred“ ein echter Gewinn: Mit ihrer Chromatik stößt sie die Tür auf zu einem ganz anderen Schumann-Klangbild, einem ringenden und an der Umwelt leidenden Künstler. Ein ideales Abschlußstück für Haitinks intensive Auseinandersetzung in einer klangtechnisch brillanten Einspielung.

Peter P. Pachl



Unterhaltung mit Raffinesse.

STRAUSS, Der Bürger als Edelmann, Suite op. 60, WIREN, Serenade für Streichorchester op. 11; National Art Centre Orchestra of Canada, Eduardo Mata;

RCA RL 85 362 (1 S 30 Digital)

CD RD 85 362

Aufnahmedatum: 1984

Klangbild: (LP) Stimmen deutlich, etwas trocken.

Fertigung: Leichtes Rauschen.

Die Bühnenmusik zu Molières Komödie, die Richard Strauss für die Inszenierung von Max Reinhardt in Berlin 1912 komponierte, ist ein besonderes Kabinettstückchen, versucht er doch hier mit den vergleichsweise sparsamen Mitteln eines Kammer-Ensembles eine große Farbpalette zu entfalten, zugleich echte Kammermusik zu schreiben und auch manchmal die Opulenz seines Orchesterstils auf den beschränkten Rahmen zu übertragen. Die Instrumentationskunst des Stückes, etwa der diffizile Schlagzeugeinsatz, ist kaum zu übertreffen. Die gute Durchhörbarkeit der Aufnahme kommt deren Studium ebenso zugute wie auch die Präzision der Ausführenden. Freilich geht es dabei recht eckig zu, die Geschmeidigkeit von Straussens Tonsprache in die Klarheit der Partitur zu bringen, fällt den Interpreten offenbar schwer. Ihr Spaß an den Kapriolen des Werkes ist zu hören, die größeren Linien bekommen sie aber nicht ganz in den Griff, und so droht hin und wieder das Klangbild auseinanderzudriften. Das etwas kantige Musizieren läßt sich auch an der Serenade des 1905 geborenen Schweden Dag Wirén nachvollziehen – einem nicht sehr aufregenden und auch kaum unterhaltsamen Werk. Daß Straussens Opus nun in einer solch transparenten Aufnahme vorliegt, ist Gewinn genug.

Andreas Jaschinski

Konzerte

Bach-Spiel mit weitgehend überwundenen romantischen Vorstellungen.

BACH, Klavierkonzerte Nr. 1–7 BWV 1052 bis BWV 1058; Andrej Gawrilow (Klavier), Kammerorchester Jurij Nikolaewskij, Jurij Nikolaewskij;

Melodia-Eurodisc 302 552-435 (3 S 30) Digital

Aufnahmedatum: 1981/1982

Klangbild: Auf die Solo-Partien zugeschnitten, füllig, dicht.

Fertigung: Ohne Einwände.

Vergleichseinspielung: Nikolajewa, Litauisches Kammerorchester (Melodia-Eurodisc 28 736 XFK).

Traditionsbewußtsein wird man russischen Solisten und Ensembles nicht absprechen können, wobei hinzuzufügen ist, daß die Tradition über die Musikanschauung des 19. Jahrhun-



derts kaum hinauszureichen scheint – nimmt man die vorliegende Kassette mit den sieben als Klavierkonzerte überlieferten Werken für ein Tasteninstrument mit Ensemble-Begleitung von Bach als Indiz der Bach-Pflege in der Sowjetunion heute. Nicht etwa, daß die Wahl eines modernen Konzertflügels vor einem Cembalo einer ernsthaften Diskussion grundsätzlich im Wege stünde – nur die Art, wie hier Werke von Bach interpretiert werden, wird die Lager der Puristen und „Fortschrittler“ erneut deutlich voneinander scheiden. Unser Geschichtsbewußtsein hat sich nun einmal geändert. Daraus folgt, daß man den Interpretationsstil des hochkarätigen Solisten in neuerer virtuoser Klavierliteratur sicherlich höher einschätzen wird als im Bereich der historischen Klaviermusik.

Andrej Gawrilows eminente Begabung für klavieristische Bravour, allerdings auch seine hohe Musikalität, wird wohl niemand in Zweifel ziehen – hier aber werden die pianistischen Möglichkeiten (die eben nur ein fülliger Konzertflügel hergibt) allzu effektiv erprobt und ausgekostet. Die Ecksätze werden in recht „sportlichen“ Tempi heruntergespielt, kontrastierend dazu erscheinen die Mittelsätze expressiv-arios. Zwischen diesen Polen liegen Welten, die vom getreulich begleitenden Kammerorchester (dessen Statistenrolle ganz offensichtlich ist) nicht aufgefangen werden. An Spielfreude, die sich in kraftvoller Motorik zeigt, aber auch an Subtilität fehlt es diesen Aufnahmen gewiß nicht, und doch wird hier ein virtuosos Bach-Spiel demonstriert, wie es nach Überprüfung der traditionellen Kontinuität heute eigentlich kaum noch im Konzertsaal angetroffen wird. Realität jedoch ist es, daß diese „Originalaufnahmen aus der UdSSR“ den Jahren 1981 (Konzerte Nr. 1 und 7) und 1982 (Konzerte Nr. 2–6) entstammen. Wie schon in der Serie der Bachschen Klavierkonzerte mit Tatjana Nikolajewa und dem Litauischen Kammerorchester (es handelt sich dabei ebenfalls um Originalaufnahmen aus der UdSSR) dominiert auch in der neuen Aufnahmeserie deutlich – schon allzu deutlich – das Klavier. Wer sich über stilistische Bedenken hinwegsetzt, mag dem virtuos-rauschenden Bach-Spiel A. Gawrilows einiges abgewinnen können. Diese Veröffentlichung zeigt aber doch sehr drastisch, daß seine eigentliche künstlerische Domäne in einem anderen Stilbereich liegt.

Gerhard Wienke



Divertissement und Improvisation.

HÄNDEL, Orgelkonzerte op. 7 Nr. 1–6, op. 4

Nr. 1–6, 4 Konzerte ohne op.-Nr.; Ton Koopman (Orgel), Amsterdamer Barockorchester, Ton Koopman;

RCA ZL 30972 FK (4 S 30) Digital

Aufnahmedatum: 1984

Klangbild: In Dynamik und Klangbalance gut abgestimmt.

Fertigung: Tadellos.

Die Aura der Orgel, wie sie vor allem ausgehend von Johann Sebastian Bach geprägt wurde, also die Verbindung sakraler Andacht mit Kontrapunkt und Klanggewalt, trifft auf Händels Orgelkonzerte keineswegs zu. Die Orgel war bis ins 18. Jahrhundert hinein ein wesentlich vielseitigeres Instrument: ein Beleg hierfür sind Händels Orgelkonzerte, die als Zwischenaktmusiken in seinen Oratorien erklangen. Sie mußten ein großes Publikum ansprechen, waren geistvolle Divertissements. Händel spielte sie zumeist selbst und faszinierte seine Zuhörer durch glänzende Improvisationen.

Dieser einstigen Funktion von Händels Orgelkonzerten war sich Ton Koopman voll bewußt, als er die vorliegende Kassette einspielte. Er registriert seine Orgel transparent, erzielt durch Registerwechsel klangerfarbig interessante Kontraste. Die Düntheit des Satzes – verglichen mit der Orgelmusik Johann Sebastian Bachs – wirkt hier nicht als ein Mangel, sondern als die Möglichkeit für den Organisten, rhythmisch interessant und vor allem virtuos die Melodik herauszustellen: Koopman wagt es zu improvisieren, die in der Partitur stehenden Melodien mit zahlreichen Verzerrungen zu versehen. Dabei gelingt ihm eine erstaunliche Lebendigkeit. Der Hörer hat nicht den Eindruck, daß hier akademisch ein Quellenstudium historischer Verzerrungs- und Improvisationslehren vorerzert würde, sondern Koopman machte sich diese Sprache so zu eigen, daß er in ihr denkt und musiziert. Verzerrungen spielt Koopman nie als für sich stehende Noten. Vielmehr baut er sie in das musikalische Geschehen ein. So wirkt der Übergang von Vorschlagsfiguren zu Trillern, dann zu Sechzehnteln im 1. Satz des Konzertes op. 4, Nr. 4 als ein zusammenhängender Vorgang. Die Orgel kann in dieser Interpretation von einer vielfach vergessenen Seite her wiederentdeckt werden: als sehr wirkungsvolles, durchaus graziöses Instrument geistvoller Unterhaltung.

Das von Koopman geleitete Amsterdamer Barock-Orchester unterstützt die Gestaltung des Organisten. Es setzt Schwerpunkte, gibt Impulse, spielt federnd und gliedert deutlich die einzelnen Motive voneinander ab. Zusammen mit der Orgel entsteht ein Musizieren kammermusikalischer Dichte.

Franzpetr Messmer



Ein später Neffe Rameaus mit Satie-Rezepten.

POULENC, Konzert für zwei Klaviere und Orchester d-Moll, Klavierkonzert, Aubade; François-René Duchâble, Jean-Philippe Col-lard (Klavier), Philharmonisches Orchester Rotterdam, James Conlon;

RCA/Erato ZL 30976 DT (1 S 30) Digital

CD 88140

Aufnahmedatum: 1984

Klangbild: (LP) Hervorragend präsent und transparent, hell, ausgewogen.

Fertigung: Vor-Echo, gelegentliches Knistern.

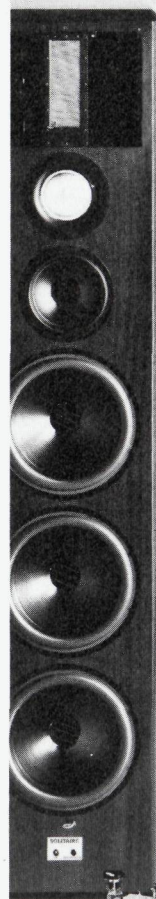
POULENC, Orgelkonzert für Streichorchester

SOLITAIRE

Die Edelsteine unter den Aktivboxen

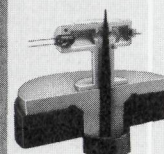
Bedingungslose Technologie im Dienst der Musikalität:

OEC 2000

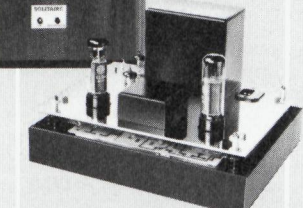


Genial einfach – einfach genial:

Die optoelektronische Regelung



Genaueste Messung der Membranauslenkung und Umwandlung in ein lineares Signal zur fehlerfreien Regelung der Tief- und Tieftmitteltöner.



Die Gegentakt Röhrenendstufe

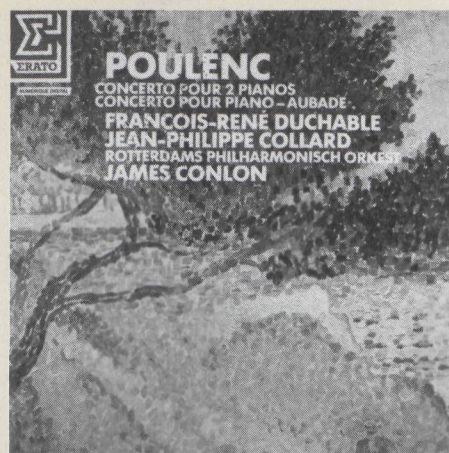
Phänomenale Höherentransparenz durch direkte übertragerlose Ankopplung des Iso planar Superhochtöners an die Röhrenendstufe.

T+A
elektroakustik

T + A elektroakustik GmbH
Lehmkuhlenweg 32, D-4900 Herford
Telefon 052 21 / 7 20 20
Wiedo Zürich AG
Eibenstraße 9, CH-8045 Zürich
Telefon 01 / 4 62 60 63
Sunny Andrei Ges.m.b.H.
Industriestraße B/5, A-2345 Brunn
Telefon 022 36 / 8 79 81
T + A Benelux
Botniastate 1, NL-7608 Almelo
Telefon 054 90 / 6 44 03

und Pauken g-Moll, Concert champetre für Cembalo und Orchester; Marie-Claire Alain (Orgel), Ton Koopman (Cembalo), Philharmonisches Orchester Rotterdam, James Conlon; RCA/Erato ZL 30975 DT (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: Hell, präsent, ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

Beseitigung der bestehenden hypertrophen Formen, Scheu vor Emphase und gefühls-mäßiger Übertreibung, Bekräftigung der reinen festen Tonalität als des Grundprinzips der wahren Architektur, die mit den Maßen haushält, sie ordnet und ohne Verwirrung in Kontrast setzt – dies ist in dürren Worten das Programm der 1918 sich zur sogenannten „Groupe de Six“ zusammenfindenden Komponisten gewesen, zu denen auch F. Poulenc gehörte. Welcher Art die aus diesem Programm für Poulenc zu ziehenden musikalischen Konsequenzen waren, belegen die beiden vorliegenden Platten. Zum einen eine Restauration des französischen Concerts in un-prätentiöser, durchsichtiger Form: im Orgelkonzert bestimmt durch sequenziertes, imitatorisches Fortspinnen überschaubarer Melodieverläufe, im Klang angelehnt an C. Franck; ohne den natürlich abgelehnten Wagnerschen Tonfall. Die Aura sublimen Andacht und Weihe ist durch geschmackvoller Bukolik ersetzt im Cembalokonzert, das in suitenartiger Abfolge Einfälle bzw. Zitate aneinanderreihet. Das feinsinnige Spiel der Solisten und des Orchesters trifft die nostalgisch-religiöse Blickrichtung des großstädtischen Geschmacksmenschen der Zwanziger Jahre auf eine Ländlichkeit à la Rousseau und Rameau, in der Strawinskys entsprechender Dreheleierton nur eine geschmacklose Übertreibung wäre. Die andere musikalische Konsequenz Poulencs spiegelt das Doppelkonzert von 1932: ein Verschnitt aus Mozart und Music-Hall, Jazz- und Rokoko-Idiomen. Poulenc ist hier ein musikalischer Barkeeper, der entsprechende Drinks nach Rezepten Erik Saties mixt. Die beiden in Ton und Anschlag sehr gut aufeinander abgestimmten Pianisten wissen, wie leicht diese Musik verstanden werden will, und das Orchester, auf dem Quivive, pariert die Einstellungswechsel der Partitur glänzend. „Aubade – Concerto choréographique pour piano et 18 instruments“ zeigt ebenfalls den mit diatonischer Kühle Figuretionen zusammenbauenden Komponisten, die er hier als Bewegungs- und Tanzformen eines Diana-Balletts fungieren läßt. Das späte Klavierkonzert von 1949 nimmt dann wieder eine Perspektive ein, die nach dem Vorherigen keine Anregung mehr bietet, wenn gleich der Reiz eines artistischen Spiels mit ausgelagten Ausdrucksmustern erhalten bleibt.

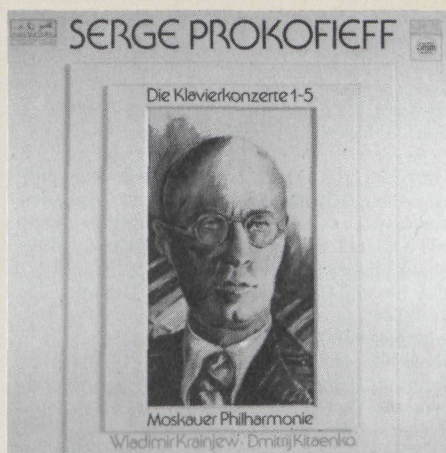


Wieder einmal ist das hervorragende Aufnahmeteam von Erato zu loben, wobei diesmal die Krone dem von Guy Level verantworteten glasklaren und messerscharfen Klangbild des Doppelkonzertes gebührt.
 Bernhard Uske

Hart bis zur Erstarrung.

PROKOFIEFF, Klavierkonzerte Nr. 1–5; Wladimir Krainjew (Klavier), Akademisches Sinfonieorchester der Moskauer Staatlichen Philharmonie, Dmitrij Kitaenko; Ariola-Eurodisc 302548-440 (3 S 30) Aufnahmedatum: 1976–1980
Klangbild: Scharf und plastisch.
Fertigung: Gut.
Vergleichseinspielungen: Ashkenazy, London Symphony Orchestra, Previn (Decca 15 BB 218-220).

Beim ersten Hören ist man beeindruckt. Stupend wirkt die Sicherheit des Pianisten, ebenso die nervige Klarheit des Orchesters. Der Beginn des ersten Konzerts in seiner forsch auftrumpfenden, kraftstrotzenden Natur steht mächtig wie eine Wand vor dem Hörer. Dieser Eindruck verstärkt sich beim Durchhören aller Konzerte. So wird die extreme Virtuosität des Kopfsatzes im dritten Konzert konzessionslos ausgespielt, die extrem schnellen Laufpassagen werden nicht nur im Klavier haarscharf gemeistert, sondern wirken fast noch verblüffender im angespannt exakten Orchester. Das ist eine Seite dieser Einspielung; sie ist staunend zu konstatieren und kommt den virtuos-brillanten Partien der Konzerte durchaus entgegen (im ersten Konzert oder auch im vierten). Dann aber beginnt man doch einiges zu vermissen. Eine merkwürdige Starre der Einspielung wird fühlbar, die meiner Meinung nach in erster Linie vom Pianisten erzeugt wird. Das ist auch schon im ersten Konzert zu hören, und zwar nach der pompösen Einleitung, wenn Wladimir Krainjew seine erste Solo-Passage spielt. Auf einmal scheinen sich hier Exaktheit und Schärfe umzuwandeln in kalte Mechanik. Der Ton hat kein Eigenleben mehr, sondern erstarrt unter der kraftvollen Sicherheit des Pianisten. Hier bietet sich der Vergleich mit der zweiten Einspielung aller Konzerte an, die zur Zeit auf dem Markt ist: Ashkenazy versteht es überzeugend, den Beginn zu modellieren, ihm Sonorität und sprechende Gestik zu verleihen. Der Virtuosität ist hier ihre nackte Außerlichkeit genommen, Krainjew hingegen beläßt sie fast demonstrativ darin. Ashke-



nazys Rhythmik bleibt federnd und spielerisch, Krainjews Spiel wirkt hingegen etüdenhaft wie bei einem Musterschüler, der seine Sache vorzüglich gelernt hat. Er macht dies zur Manier seiner Interpretation. So bleibt letztlich im Überblick das Gefühl einer wenig durchlebten Musik, in der immer wieder der Eindruck von „Leerstellen“ entsteht: und dies durchaus nicht nur in den langsameren Sätzen, sondern im selben Maße in Durchführungs- und Verarbeitungsabschnitten. So bleibt einem allein das Vergnügen an der kraftvollen Beherrschung des Parts und vor allem an der verblüffenden Klarheit des Orchesters. Hier entstehen leuchtende Farben oder durchgeatmete Bögen, bar jeglicher Süßlichkeit. Doch gerade bei den Konzerten Prokofieffs wäre der überlegene gestalterische Eingriff des Pianisten so wichtig. Den aber vermißt man.
 Reinhard Schulz

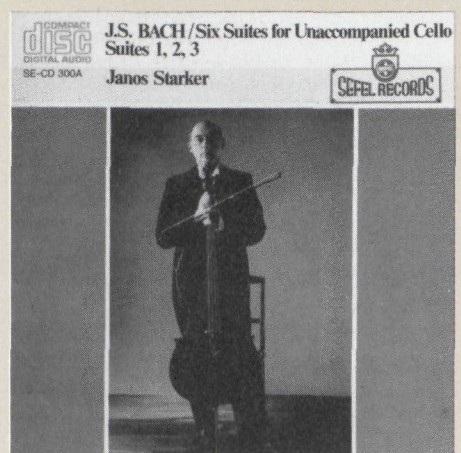
Kammer-musik

COMPACT DIGITAL AUDIO

Reife und ausgewogene Bach-Interpretation.

BACH, Sechs Suiten für Violoncello solo BWV 1007-1012; Janos Starker (Violoncello); Sefel/TIS 2 CD 300 A, 300 B (WD: 125'34'') Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: Ausgewogen, natürlich.
Fertigung: Gut.
Vergleichseinspielung: Fujiware (Denon CD 90 C 37-7373).

Der aus Ungarn stammende, seit 1948 in den USA lebende Cellist Janos Starker ist in Europa als Bach-Interpret viel zu wenig bekannt. Nun spielte er in seinem 60. Lebensjahr zum dritten Mal die Solosuiten von Johann Sebastian Bach ein. Er selbst gibt seine anfänglichen Bedenken preis: Ist man in diesem Alter als Cellist noch physisch in der Lage, diese schwierigen Werke zu bewältigen? Janos Starker ist es, und hinzu kommt eine Reife und Abgeklärtheit, die erst den tiefen Gehalt dieser Musik zu Gehör bringt. Die Haltung, aus der heraus Starker sich Bach nähert, ist eine gewisse Objektivität. Auch



CAPRICCIO
DIGITAL

NEUERSCHEINUNGEN AUF CAPRICCIO

Robert Schumann:
Symphonie Nr. 1 B-dur op. 38
„Frühlings-Symphonie“
Manfred-Ouvertüre ·
Ouvertüre, Scherzo & Finale
Radio-Sinfonieorchester Stuttgart
Neville Marriner
10 063 D D D
C 27 078, Digital DMM
CC 27 078, Digital CrO₂



Live aus der Semperoper –
Ludwig van Beethoven:
Symphonie Nr. 9 d-moll op. 125
Edith Wiens · Ute Walther · Reiner
Goldberg · Karl-Heinz Stryczek
Chor der Staatsoper Dresden ·
Symphonie-Chor Dresden
10 060 D D D
C 30 074/1-2, Digital DMM
CC 30 074, Digital CrO₂



WEBER-JUBILÄUMS-
JAHR 1986

Carl Maria
von Weber
1786 – 1826
Ouvertüren
(Der Freischütz · Euryanthe ·
Oberon · Beherrscher der
Geister · Jubel-Ouvertüre ·
Abu Hassan · Preziosa)
Staatskapelle Dresden
Gustav Kuhn



Jauchzet dem Herrn alle Welt
Bläsermusik der Schutz-Zeit
Schütz · Gabrieli · Praetorius u.a.
Blechbläserensemble
Ludwig Güttler
10 068 D D D
C 27 084, Digital DMM
CC 27 084, Digital CrO₂

10 052 D D D
C 27 076, Digital DMM
CC 27 076, Digital CrO₂

Friedrich II. „der Große“
1712 – 1786
Flötenkonzerte und Sinfonien
Manfred Friedrich, Flöte; Kammer-
orchester „C. Ph. E. Bach“
der Deutschen Staatsoper Berlin
Hartmut Haenchen
10 064 D D D
C 27 079, Digital DMM
CC 27 079, Digital CrO₂

FRIEDRICH II.-JUBILÄUMS-
JAHR 1986



Die Dresdner Hoftrumpeten
Pezel · Fantini · Anonymus
Monteverdi · Handel
Trompetenensemble
Ludwig Güttler
Maxi-Single mit kompl.
Güttler-Discographie
C 12 425, Digital DMM