



COMPACT disc Strawinsky mehr solide als schwungvoll.

STRAWINSKY, Psalmen-Sinfonie, Feuerwerk op. 4, Le Roi des étoiles, Le Chant du rossignol; Chor des RSO, Ernst Senff, Radio-Symphonie-Orchester Berlin, Riccardo Chailly; Decca CD 414 078-2 (WD: 50'52'') LP 6.43213 AZ (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: Februar 1984
Klangbild: (CD) Gut, aber teilweise eng; in der Psalmensinfonie Schärfen und Verzerrungen besonders im 3. Satz.
Fertigung: Einwandfrei.

Einen Pluspunkt hat die Programmwahl verdient – auch wenn es alle hier eingespielten Strawinsky-Kompositionen schon in Schallplattenalternativen gibt (nicht zuletzt von Strawinsky selbst). Aber im Zweifelsfalle greifen die anderen Dirigenten-Kollegen eben doch zum „Feuervogel“ oder zum „Sacre“ und nicht nur stilistisch problematischeren „Psalmen-Sinfonie“.

So mutig Riccardo Chailly also auch ist, in der Ausführung gibt er sich dann eher zurückhaltend bis naiv. Er tut schlicht so, als gäbe es da keine Stil-Probleme: Da wird solide und klangvoll musiziert, doch ohne der Partitur kritisch auf die Spur zu kommen. Riccardo Chailly hat sein Orchester sicher im Griff, die Tontechnik stellt die Instrumentengruppen effektiv nebeneinander, es klingt gut – aber auch nach mehrmaligem Hören hat mich diese Produktion nicht besonders bewegt.

Rainer Wagner

COMPACT disc Tschaikowsky ohne Sentimentalität.

TSCHAIKOWSKY, Sinfonie Nr. 6 h-Moll (Pathétique); Chicago Symphony Orchestra, James Levine; RCA CD RD 85355 (WD: 45'28'') LP RL 85355 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: (P) 1985
Klangbild: (CD) Ausgewogen, klare Farben.
Fertigung: Einwandfrei.

Das Pathetische der Sinfonie nicht erst hinzulegen, sondern solche Züge – wenn überhaupt – aus der Realisierung der Partitur herzuleiten, das ist für Levine Grundsatz seiner Tschaikowsky-Interpretation. Beachtung des

Notentextes ist bei Werken wie der „Pathétique“ denn auch dringend geboten, um festzustellen, daß neben Momenten von Pathos, Sentimentalität und Morbidität auch sehr viel gedankliche Arbeit (etwa kontrapunktischer Art) zu finden ist. Levine vermeidet die Gefahr von emotionaler Überbelastung penibel, achtet dafür mehr auf Transparenz des Satzes. Das zweite Thema des Kopfsatzes etwa oder der Mittelteil des zweiten Satzes werden zügig und ohne Rubato genommen. Levine duldet nichts Mystifizierendes, er begegnet dem Stück offensiv. Äußerste Auflichtung erreicht er etwa im Marsch, der wie ein russischer Mendelssohn-Satz beginnt. Ein Glanzstück ist die dramatische Durchführung im ersten Satz. Hier wie auch im Finale übergeht Levine aus Furcht vor sentimentalen Elementen das mehrfache Piano. Dennoch scheut er sich nicht vor Expressivität, wie gerade das Finale deutlich macht. In der Konzentration auf das Gestalten des im Notentext Niedergelegten und in dem gleichermaßen strukturbezogenen und dramatischen Zugriff dürfte die Einspielung trotz der Überfülle an Konkurrenz-Aufnahmen zu begrüßen sein. Levine gelingt damit ein Vabanque-Spiel, auf das sich in dieser Weise nicht viele Dirigenten einlassen würden.

Andreas Jaschinski

COMPACT disc Gedeckte Brillanz.

TSCHAIKOWSKY, Hamlet op. 67, Slawischer Marsch op. 31, Capriccio italien op. 45, Ouverture solenne 1812 op. 49; Israel Philharmonic Orchestra, Leonard Bernstein; DG CD 415 379-2 (WD: 56'30'') LP 415 379-1 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: (CD) Sehr präsent und natürliches Klangbild.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Bernstein (CBS 76 506 und 30 027).

Bernstein mit einer Neuaufnahme von Tschaikowskys Reißern: Einem dringenden discographischen Bedürfnis wird hier wohl weniger abgeholfen als der Sehnsucht des Hifi-, CD-, Tschaikowsky- oder Bernstein-Freaks nach aktueller Klangspeise. Die Werke liegen zuhauf in guten Interpretationen und guter Klangtechnik vor, auch Bernstein selbst hatte alle vier Stücke vor Jahren schon mit den New Yorkern eingespielt. Immerhin widmet sich der Amerikaner aber erneut „Hamlet“, jener im Konzert und auch auf Schallplatte seltener anzutreffenden Fantasie-Ouvertüre, deren zurückgenommene Schmissigkeit von ihm heute weit mehr respektiert wird als in der alten Aufnahme. Überhaupt scheint Bernstein seine Lust an emotionalem Wüten, seine Vorliebe für plakative Wirkungen entscheidend gezügelt zu haben. Das „Capriccio italien“ lebt jetzt mehr von delikater Melodien-artikulation, mehr von der Stetigkeit der Metren als von knalligen Beckenschlägen. Fast liegt ein matter Glanz über diesen Neuaufnahmen, eine klangliche Dichte (hier ist nicht die Aufnahmetechnik angesprochen), die wir gerade von Bernstein weniger gewohnt sind. Wohltuend die präzise, nie übertreibende Behandlung der dynamischen Relationen, wohltuend auch die schlüssigen, nie hetzenden Tempi. Weniger ansprechend eine Reihe von rhythmischen Nachlässigkeiten (Sechzehnteltriole zu Beginn von op. 45/1!) oder einige (wenige) Mängel im orchestralen Zusammenspiel.

Die Israelis zeigen erneut, daß sie virtuos, aber nicht brillant aufspielen können; zur orchestra-len Extraklasse fehlt es immer noch an Glanz in den Streichern und an tonlicher Formung bei den Bläsern (Klarinette!). All das spricht nicht gegen diese Neueinspielungen – sie sind in der interpretatorischen Mischung aus Sentiment und Herbeheit, aus Elan und Verhaltenheit, aus Virtuosität und Verinnerlichung weit oben anzusiedeln. Der Tschaikowsky-Interessierte wird allemal zufrieden sein, nur dürfte eine weite, sich vornehmlich an Klangsensationen orientierende Hörerschaft dann doch den Mangel an wirklichem orchestra-len Hochglanz vermissen, über den keine noch so präzise feuernden Kanonen und auch keine superbe Klangtechnik hinwegtäuschen können.

Nikolaus Deckenbrock

Konzerte

Im Schatten singulärer Interpretationen.

ELGAR, Cellokonzert e-Moll op. 85, WALTON, Cellokonzert; Yo-Yo Ma (Violoncello), London Symphony Orchestra, André Previn; CBS IM 39541 (1 S 30) Digital
Klangbild: Trocken, kompakt, wenig Farben, wenig Transparenz, zum Teil mulmig, Solo jedoch immer präsent.
Fertigung: Gut.
Vergleichseinspielungen: Elgar: du Pré, London Symphony Orchestra, Barbirolli (EMI ASD 655), Walton: Piatigorsky, Boston Symphony Orchestra, Munch (RCA LSB 4101), Kirshbaum, Scottish National Orchestra, Gibson (Chandos ABR 1007).

Wer die Cellokonzerte von Elgar und Walton aufnimmt, muß sich in beiden Fällen an exemplarischen Einspielungen messen lassen. Elgars Konzert existiert auf Platte in einer singulären Interpretation von Jacqueline du Pré. Unerreicht bleiben die Inbrunst und Leidenschaftlichkeit, der herrliche Ton, die Behendigkeit, mit der die damals sehr junge Cellistin dieses Stück gespielt hat. Großartig wird sie vom London Symphony Orchestra unter der Leitung von Sir John Barbirolli begleitet. Das gleiche Orchester klingt in der vorliegenden, etwa 20 Jahre später



entstandenen Aufnahme farbloser, undifferenzierter, matter. André Previn nimmt die Tempo-bezeichnungen des Komponisten zwar sehr genau, der charakteristische Wechsel von Fließen und Stocken, von Innehalten und vorwärtsdrängender Bewegung stellt sich zwar ein, doch insgesamt bleibt die Begleitung zu „diskret“. Yo-Yo Ma wartet mit satterm Ton, Virtuosität, großem Espresso und einem kräftigen Vibrato auf. Er kostet die Kadenz aus, spielt das Finale wirklich „risoluto“. Den Geist des Werkes erfüllt er jedoch nicht recht. Dazu geht er das Konzert zu distanziert und leidenschaftslos an, vernachlässigt den rhapsodischen Ton. Im Finale findet sich eine Merkwürdigkeit: Die mit „nobilmente“ bezeichnete Passage (nach Ziffer 59 der Partitur) wird in dieser Aufnahme offenbar nicht gemeinsam von Solo und tiefen Streichern, sondern ausschließlich von letzteren gespielt. So wenigstens mein Eindruck auch nach mehrmaligem Hören.

Das Konzert von Walton scheint Yo-Yo Ma besser zu liegen. Sein Spiel ist hier jedenfalls spontaner und direkter als bei Elgar. An manchen Stellen des bewegten zweiten Satzes (vor allem dort, wo der Komponist „strepitoso“ notierte) hätte man sich mehr Forschheit gewünscht. Doch auf der anderen Seite hat Ma einen Sinn für die „Stimmungen“ des Werkes. Ein Höhepunkt seiner Interpretation ist die große zweiteilige Kadenz. Sie wird bravurös, spannend und dazu gleichbleibend intensiv gespielt. Leider sind auch hier die Schwächen der Orchesterbegleitung evident. Waltons Partitur ist wesentlich komplexer und vielfältiger als ihre klangliche Darstellung in der vorliegenden Aufnahme. Im ersten Satz beispielsweise sind Celesta und Harfe nicht hinreichend präsent. Der merkwürdig schwebende, flirrende Ton zu Beginn und Ende des Konzertes stellt sich nicht ein. Das Orchester spielt außerdem durchgehend kräftiger als notiert (aus pianissimo wird piano, aus piano mezzoforte usw.). Der Klang wird zuwenig aufgefächert. Wer die wahre Größe und Schönheit dieses Werkes hören will, halte sich an die Ende der fünfziger Jahre entstandene „authentische“ Einspielung mit Gregor Piatigorsky (dem der Komponist das Werk widmete) oder an die Aufnahme von Ralph Kirshbaum, in der Alexander Gibson das Orchester die Tiefen und Geheimnisse der Partitur ergründen läßt. Yo-Yo Ma mag, als ein Musiker, den vieles mit England verbindet, eine Affinität zu Elgar und Walton haben, seine Interpretationen zeigen ihn jedoch nicht (oder noch nicht) im Stadium des profunden Verständnisses der beiden Werke.

Helge Grünewald

Mozart ohne Nuancen.

MOZART, Klavierkonzerte Nr. 12 A-Dur KV 414, Nr. 23 A-Dur KV 488; Zoltán Kocsis (Klavier), Franz-Liszt-Kammerorchester, János Rolla; Hungaroton SLPD 12472 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 13./14. 7. 1983
Klangbild: Präsent, ziemlich kompakt.
Fertigung: Leises Knistern.
Vergleichseinspielungen: KV 488: Brendel (Philips 6768 096), Gulda (Tel. 6.42 970 AZ).

MOZART, Klavierkonzerte Nr. 15 B-Dur KV 450, Nr. 17 G-Dur KV 453; Deszö Ránki (Klavier), Franz-Liszt-Kammerorchester, János Rolla; Hungaroton SLPD 12655 (1 S 30) Digital

Weihnachtsplatten (I) Eine kleine Auswahl

Alte deutsche Weihnachtslieder; Ernst Haefliger (Tenor), Concilium musicum, Paul Angerer; *Claves D 8408*

Bach, Die Weihnachtsgeschichte (aus dem Weihnachtsoratorium BWV 248); Windsbacher Knabenchor, Karl-Friedrich Beringer; *Bellaphon 670.05.014*

Baroque Christmas: Instrumentalkonzerte und Kantaten von A. Scarlatti, Torelli, Esterhazy und Delalande; Capella Savaria, Pal Nemeth; *Hungaroton SLPD 12561*

Charpentier, Weihnachtsoratorium; Les Arts Florissants, William Christie; *harmonia mundi France/Helikon 5130*

Improvisationen über Weihnachtslieder; Franz Lehnrdorfer (Orgel); *Calig 30509*

In dulci jubilo: Ein festliches Weihnachtskonzert; Philip Jones Bläserensemble, Academy of Ancient Music, Christopher Hogwood, Peter Hurford (Orgel); *Decca 6.43024*

Aufnahmedatum: (P) 1984

Klangbild: Ziemlich derber Orchesterklang, nicht ausgewogen.

Fertigung: Leises Knistern.

Vergleichseinspielungen: KV 450: Michelangeli (EMI 061-00656).

Ungarns junge Pianistengarde verdient gewiß nicht wenig Aufmerksamkeit und Hochschätzung; den neuen Mozartinterpretationen von Zoltán Kocsis (KV 414, 488) und Deszö Ránki (KV 450, 453) durfte man also mit einiger Erwartung entgegensehen. Die vage Unzufriedenheit nach dem ersten Hören, die sich verfestigende Enttäuschung nach mehrfachem Abspielen läßt folglich nach den Maßstäben fragen, die sich aus der aktuellen Interpretationslage im Falle der Klavierkonzerte Mozarts ableiten lassen. Brendels Belegung, ja Beseelung jeder einzelnen Phrase ist da sicher zu nennen, vor allem aber Guldass gereifte Kunst, in souveränstem, scheinbar selbstverständlichem Klavierparlando Mozarts äußerste Tiefendimensionen zu erschließen. Oder, um ein Gegenmodell zu nennen: Michelangelis konturhaft-strenge, statuarische und dennoch ausdrucksintensive Klassizität.

Handicap für beide Pianisten: Das Budapester Franz-Liszt-Kammerorchester unter János Rolla begleitet nicht unvirtuos, aber doch reichlich handfest, ohne dynamische Feinabstufungen; die derb-sensiblen Bläserdominanz im Kopfsatz von KV 450 etwa wird noch durch eine Aufnahmeästhetik unterstützt, die an digitale Grobschlächtigkeit grenzt. Anfechtbar sind aber auch die solistischen Konzeptionen. Kocsis erstellt – pianistisch untadelig, formal äußerst schlüssig – in KV 488 ein stilistisches Niemandsland zwischen Beethovenscher Virilität und moderner Bachmotorik. Die Größe der Musik wird hierbei durchaus deutlich, nicht aber ihr Reichtum an Pointen, Schattierungen, Wehmutsge-stein. Dieser kernige, ins Neutrale verzeichnende Notenpositivismus führt vor allem im tonartgleichen A-Dur-Konzert KV 414 zu wenig mehr als einer ermüdend-energischen, allzu direkten Ausführung. Das feuilletonistische Modewort „Exekution“ ist hier durchaus anwendbar. Deszö Ránki – manuell unangreifbar auch er –

bleibt noch eine entscheidende Stufe unter Kocsis. Von gelegentlich allzu unfreier Diktion geprägt (KV 453, Andante), bietet sein Spiel einen nachgerade erstaunlich nuancenfreien, uninspirierten Mozart-Diskurs; es verharrt in der mechanischen Beherrschung eines zügig dargebotenen Materials. Eine interpretatorische „quantité négligeable“. Nach vielen Stunden der Hörflicht konnte ich jedenfalls der Hörneigung nicht mehr widerstehen: Gulda/Harnoncourt.

Klaus Bennert

COMPACT disc Schostakowitschs Familienbande.

SCHOSTAKOWITSCH, Konzert Nr. 1 für Klavier, Trompete und Streichorchester op. 35, Kammerinfonie für Streicher op. 110a (nach dem Streichquartett Nr. 8); Dmitri Schostakowitsch jun. (Klavier), James Thompson (Trompete), I Musici di Montreal, Maxim Schostakowitsch, Yuli Turovsky; Chandos/Helikon CD 8357 (WD: 43'49'')

Aufnahmedatum: 1984

Klangbild: Sehr transparent, raumbetont bis zur leichten Halligkeit.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: op. 35: Samossud (Melodia/Eurodisc 27 235 XDK), Bernstein (CBS 60 504); op. 110: Borodin-Quartett (Melodia-Eurodisc 89 424 K).

Das Spiel mit den Generationen hat bei den Schostakowitschs schon Tradition. Sein zweites Klavierkonzert etwa widmete Dmitri Schostakowitsch seinem Sohn Maxim, das Concertino für zwei Klaviere schrieb er für sich und Maxim (und beide spielten es auch auf Platte ein) und bei seinem 1. Klavierkonzert gab er selbst ein Interpretationsmuster. Jetzt treten die beiden folgenden Generationen in seine Fußstapfen. Sohn Maxim dirigiert das witzige Doppelkonzert für Klavier und Trompete, Enkel Dmitri junior ist der Klaviersolist.

Einen deutlichen Generationenkonflikt kann man dabei nicht heraushören. Vielleicht hat die historische Aufnahme mit dem Komponisten am Flügel (aus dem Jahr 1955) noch eine Prise mehr trockenen Humors, aber auch hier werden die Pointen zielsicher gesetzt – und Leonard Bernsteins Version ist die Neuaufnahme nicht nur klangtechnisch überlegen.

Schostakowitschs programmatisches 8. Streichquartett (zum Gedächtnis für die Opfer des Kriegs und des Faschismus) wird nicht selten in Rudolf Barshais Streichorchesterfassung ge-



spielt. Auch wer dieser Transkription gegenüber skeptisch bleibt, weil er etwa fürchtet, die herbe Kantigkeit, die spröde Schärfe dieses Klagegesangs würde mit der Klangfülle des Streichorchesters überspielt werden, kann dieser sorgfältigen Interpretation durch die Musici di Montreal seinen Respekt nicht verweigern. *Rainer Wagner*

Kammermusik



BEETHOVEN, Die mittleren Streichquartette op. 59, op. 74 und op. 95 sowie Streichquartett F-Dur nach der Klaviersonate E-Dur op. 14/1; Melos-Quartett; DG 3 CD 415 342-2 (WD: 169'38'')
LP 415 342-1 (3 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: (CD) Sehr offen, präsent und voll, nicht optimal transparent.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Juilliard-Quartett (CBS 77 387), Alban-Berg-Quartett (EMI 157-103 600-3).

Dieter Rexroth hatte der Melos-Einspielung der frühen Quartette charakteristisches Profil und eine „beethoven-typische Ausdrucksdimension“ zubilligt. Betont wurde auch die Durchhörbarkeit der Klangkomplexe. Was die neue Kassette mit den mittleren Quartetten und der Umarbeitung der E-Dur-Sonate op. 14/1 angeht, so ist dieses Urteil nur sehr bedingt zu übernehmen. Zwar bieten die Melos-Musiker auch hier wieder emotionalen Hochdruck, ein im guten alten Interpretensinn ausdrucksvolles Musizieren. Daneben zeigen sie auch jetzt wieder hohes spieltechnisches Engagement und Sinn für klangliche Extremwirkungen. Und doch scheint mir hier das Tor zur interpretatorischen Extraklasse nicht allzu weit aufgestoßen zu sein. Das hat nicht nur zu tun mit ein paar Verstößen gegen musikalische Grundtugenden wie die Einheit des Tempos. Da wackelt es, etwa im zweiten Satz aus op. 59/1, doch beträchtlich. Auch nicht

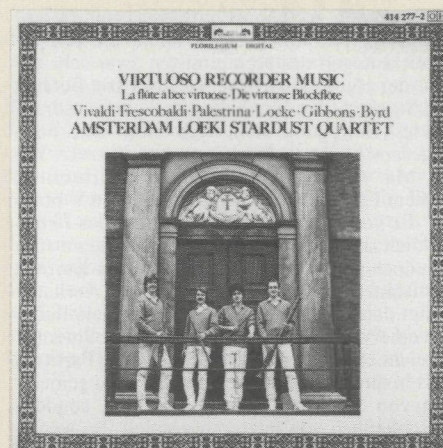


nur mit ein paar Laxheiten im rhythmischen Bereich, wo Punktierungen häufig in bedenkliche Triolennähe geraten. Wichtiger scheint mir die Beurteilung des musikalischen Grundansatzes zu sein, der sich weitgehend am integrierenden Gesamtklang orientiert, am Verschmelzen der stimmlichen Individualitäten zugunsten eines quasi-orchestralen Mischklangs. Auf der Strecke bleiben auch manche instrumentalen Details, besonders der 2. Geige, vor allem aber die Entwicklung von musikalischer Spannung aus der Verbindung der konzertierenden Stimmen. Dem entspricht, daß die dynamische Skala weitgehend im Forte- und Fortissimo-Bereich angesiedelt ist, ein echtes Pianissimo nur sehr selten wirklich realisiert wird und die vielen morendo- oder sotto-voce-Vorschriften eher übergangen werden. Am Pianissimo-Allegretto-Charakter des dritten Satzes aus dem e-Moll-Quartett (op. 59/2) etwa wird dann doch erheblich vorbeigespielt. Dabei soll nicht übersehen werden, daß die Auffassung des Ensembles in anderen Bereichen ihre großen Vorteile hat. Musikalische Charakterisierungen und deren Kontrastierungen stellen sich häufig ganz selbstverständlich und schlüssig ein, und dort, wo klangliche Extreme oder drängender Gestus gefragt sind (1. Satz aus op. 59/2, Finale aus op. 59/3), überzeugt die forsche Espressivo-Attacke. Auch erhalten die Klangflächen in der Einleitung zum C-Dur-Quartett gerade durch ihre Stimmverschmelzungen ein flächig-formloses Klanggesicht, das in seiner herben, hier ausnahmsweise vibratoarmen Anlage quasi „moderne“ Züge in sich trägt. Zudem soll nicht verschwiegen werden, daß einige instrumentale Schärpen, einige tempomäßige Grenzgänge ein vielleicht spezifisch beethovenisches Ausdrucksspektrum herstellen, das dem instrumental höher stehenden Alban-Berg-Quartett und der immer noch vorbildlichen alten Juilliard-Formation gerade durch die bessere technische Bewältigung vorenthalten bleibt. Die Aufnahme huldigt einem traditionellen Beethoven-Bild auf hohem Niveau und ist hinsichtlich emotionaler Intensität derzeit sogar führend. Aber sie verläßt, wo sie nur kann, den filigranen Sektor der Kammermusik und spricht lieber direkt aufregende Bereiche der musikalischen Rezeption an. *Nikolaus Deckenbrock*

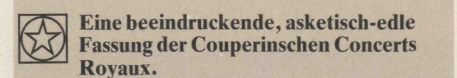


DIE VIRTUOSE BLOCKFLÖTE: Werke von PALESTRINA, FRESCOBALDI, VIVALDI, LOCKE, GIBBONS, SIMPSON, BLACK, JOHNSON, BYRD; Amsterdam Loeki Stardust Quartet; Decca CD 414 277-2 (WD: 53'34'')
LP 6.43283 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: Juni 1984
Klangbild: (CD) Sehr direkt und präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

In dem informativen, von den vier Interpreten des jungen Ensembles übrigens selbst verfaßten Einführungstext vermißt man lediglich den unentbehrlichen Hinweis, daß es sich bei den hier eingespielten Stücken zumeist natürlich nicht um originale Blockflötenmusik handelt, daß jedoch nichts dagegenspricht, eine Canzona von Frescobaldi oder Tarquinio Merula auf vier Blockflöten zu musizieren. Musik aus drei Jahrhunderten: Für Abwechslung ist in der Aufnah-



me (deren Titel „Die virtuose Blockflöte“ irreführen könnte) auf jeden Fall gesorgt. Und dies nicht nur aufgrund der unterschiedlichen stilistischen Faktur der Stücke, sondern auch dank der bewundernswerten Kunst der vier jungen Instrumentalisten, unterschiedlichste Klänge auf ihren Blockflöten (übrigens aus einem Arsenal von nicht weniger als 26 Instrumenten) heraufzuzaubern. Um nur ein paar Beispiele herauszugreifen: Die raffiniert inszenierte, im Klang bewußt trocken gehaltene Istampita „Tre Fontane“ weckt auf Anhieb Assoziationen an mittelalterliche Spielmannsmusik, während der „gebundene“ Vortragsstil bei Palestrinas „Ricercar“ oder der Fantasie aus Matthew Lockes g-Moll-Suite stellenweise geradezu an den Klang eines Orgelpositivs denken läßt. Zu einem kleinen Hörvergnügen wird dank der schnatternden, leicht überdrehten Vortragsweise Robert Johnsons „The Temporiser“ (eine Frau – so ist im Einführungstext über den Tanz zu lesen – steht vor der Wahl zwischen zwei Freiern). Ja, selbst die Bearbeitung von Vivaldis C-Dur-Flautino-Konzert RV 443 für vier Blockflöten macht nicht weniger Spaß, wenn da den vertrauten melodischen und harmonischen Abläufen wiederholt ein Schnippchen geschlagen wird. Bei den vier jungen Blockflötisten handelt es sich übrigens um Schüler von Kees Boeke und Walter van Hauwe, mithin also um Enkelschüler Frans Brüggens. Ihren Ruf als Blockflötenland par excellence scheinen die Niederländer auch für die nächste Zeit wahren zu wollen. *Hans Christoph Worbs*

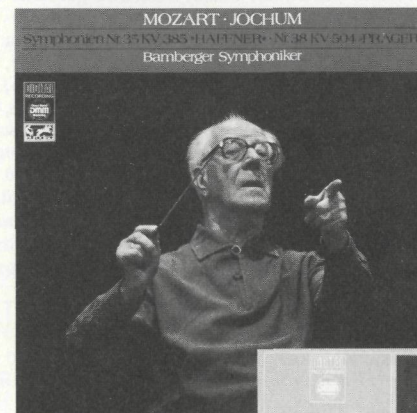


F. COUPERIN, Concerts Royaux Nr. 1-4; Robert Claire, Janet See (Traversflöte), Davitt Moroney (Cembalo), Jaap ter Linden (Viola da gamba); harmonia mundi France HMC 1151 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: August 1984
Klangbild: Sehr natürlich und intim, ausgewogen und räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Nicolet, Nicolet, Holliger, Sax, Ulsamer, Jaccottet (DG 2547 082).

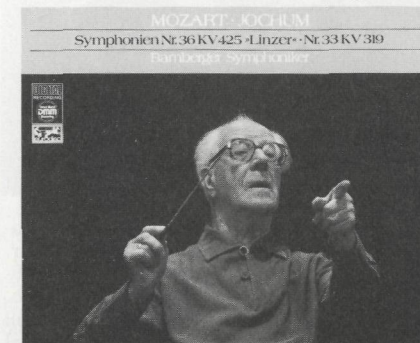
Die Einspielung dieser vier königlichen Konzerte François Couperins mit der Schweizer Mannschaft um Nicolet und Holliger war für lange Zeit Maßstab für eine facettenreiche und

Die ersten EURODISC-Produktionen BAMBERGER SYMPHONIKER

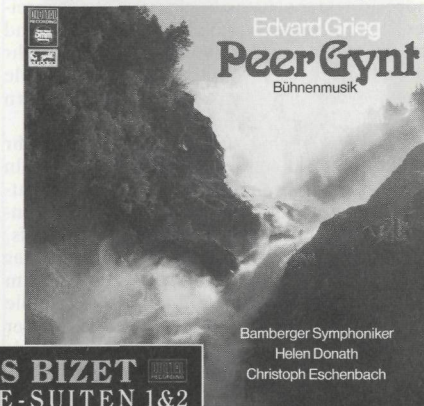
WOLFGANG AMADEUS MOZART
Symphonie Nr. 35 „Haffner“
Symphonie Nr. 38 „Prager“
 Bamberger Symphoniker
 Dir. Eugen Jochum
 206 714-425 · MC 406 714-426 Digital DMM
 CD 610 277-231



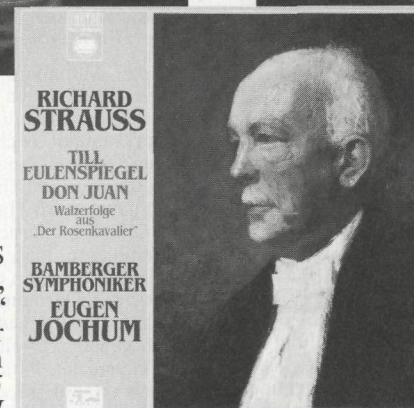
WOLFGANG AMADEUS MOZART
Symphonie Nr. 36 D-dur „Linzer“
Symphonie Nr. 33 B-dur
 Bamberger Symphoniker
 Dir. Eugen Jochum
 206 715-425 · MC 406 715-425 Digital DMM



EDVARD GRIEG
Peer Gynt-Bühnenmusik
 Bamberger Symphoniker
 Helen Donath, Sopran
 Dir. Christoph Eschenbach
 207 047-425 · MC 407 047-425 Digital DMM



RICHARD STRAUSS
Till Eulenspiegel, Don Juan,
Walzer aus dem „Rosenkavalier“
 Bamberger Symphoniker
 Dir. Eugen Jochum
 207 038-425
 MC 407 038-425 Digital DMM



GEORGES BIZET
L'Arlésienne-Suiten
 Bamberger Symphoniker
 Dir. Georges Prêtre
 206 295-425
 MC 406 295-426 Digital DMM



Die
LP/MC
zur Tournee

FRANZ SCHUBERT
„Rosamunde“, Deutsche Tänze
 Bamberger Symphoniker
 Dir. Horst Stein
 207 054-425 · MC 407 054-425 Digital DMM