



Vermächtnis

In zweifacher Hinsicht ist diese Live-Aufnahme vom letztjährigen Festival in Martina Franca zum Vermächtnis geworden. David Golub, der musikalische Leiter der „Roland“-Aufführung, hat hiermit sein musikalisches Testament verfasst: Er starb am 16. Oktober 2000. Zugleich bietet der Mitschnitt der gelungenen Rekonstruktion der verloren gegangenen Orchesterpartitur Gelegenheit, sich mit einem Schlüsselwerk der Operngeschichte auseinanderzusetzen.

Niccolò Piccinni (1728-1800) hat diese Wiederauferstehung verdient. Ungewollt zum Widersacher von Glucks Opernreform avanciert, geriet sein umfangreiches Schaffen trotz beachtlicher Erfolge u. a. des „Roland“ 1778 in Paris in Vergessenheit. Zu Unrecht, wie diese Aufnahme beweist. Die Frauenrollen in dieser Geschichte um eine nicht erwiderte Liebe und einen zum Wahnsinn getriebenen Liebenden sind befriedigend besetzt. Einleuchtend die Entscheidung, die Kastratenpartie des Médor einem Sopran anzuvertrauen. Die kräftige und doch schmiegsame Stimme von Stefania Donzelli überzeugt in dieser Rolle genauso wie Alla Simoni als Angélique. Ein Höhepunkt ist ihr gemeinsames Duett im 1. Akt „Soyez heureux“. Als männlicher Gegenpart fungiert der anfangs etwas unausgeglichene Bariton Luca Grassi. Seine Stärke liegt in der lyrischen Gestaltung, durch die die Wahnsinnarie im 3. Akt dann auch zu einem Höhepunkt der Oper wird. Der Kammerchor aus Bratislava setzt in den wenigen Ensembles klangliche Akzente. David Golub hat die Feinheiten der Partitur sensibel herausgearbeitet. Es wäre ein Gewinn, wenn der „Roland“ auf die Bühne zurückkehren würde.

Ingeborg Allihn

R Interpretation ★★★
Klang ★★★

Piccinni, Roland; Luca Grassi (Roland), Alla Simoni (Angélique), Stefania Donzelli (Médor), Sara Allegretta (Thémire), Kim Hyun-Dong (Astolfo) u. a., Orchestra Internazionale d'Italia, David Golub (2000) Dynamic/Klassik Center 3 CD 367/1-3 (189'10")



Der unbekannte Bekannte

Schubert, der Opernkomponist – weitgehend Fehlannonce, auf den Spielplänen der tonangebenden Bühnen ebenso wie im CD-Repertoire. Die Vorurteile sind kaum auszuräumen – gegenüber den Libretti, denen man eine allzu naive Poesie und Heroik vorwirft, aber auch in Bezug auf Schuberts Musik, der es angeblich an genuiner Dramatik fehle.

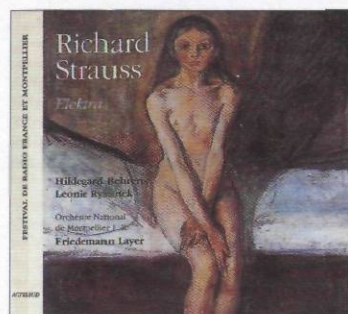
Nun entstehen Vorurteile nie ganz grundlos, aber sie sollten, dann und wann, einer Überprüfung unterzogen werden. Oliver Widmer, der eine Sammlung von Baritonarien aus Opern Schuberts vorlegt, ist dafür der geeignete Mann. Als Liedersänger hat er seine Kompetenz weltweit bewiesen, von den Salzburger Festspielen bis zum Lincoln Center in New York; als Ensemblemitglied am Zürcher Opernhaus feiert er seit zehn Jahren große Erfolge.

Widmer in diesen Arien zuzuhören bereitet höchstes ästhetisches Vergnügen. Ein Sänger, der die Melodien ganz aus der lyrischen Linie entwickelt, der mit der zuweilen gespannt hohen Bariton-Tessitura vorbildlich zurechtkommt, der zudem seine Interpretation ganz auf das Wort, auf die Bedeutung des Textes abstimmt. Das Orchester malt in wunderbaren Instrumentalfarben.

Werner Pfister

Interpretation ★★★★★
Klang ★★★★★

Schubert, Arien aus den Opern Die Zwillingsbrüder, Des Teufels Lustschloss, Alfonso und Estrella, Die Freunde von Salamanka, Der Graf von Gleichen, Adrast und Die Bürgschaft; Oliver Widmer (Bariton), Ungarisches Nationales Philharmonisches Orchester, Jan Schultz (1999) hyperion/Koch CD A67229 (58'54")



Gespentische Schrecken

Die hohlen, schaurigen, gespenstischen Schrecken, die gelähmten Harmonien, das dumpfe Brüten, die geduckte Lust, die tierische Gier, das Irren eines Dämons – alles, was Oskar Bie der Klytämnestra zuschreibt: Muss dies, von Strauss melodisch zudem vorzüglich ausgestattet, gesungen sein? Oder soll, darf es auch vorzugsweise deklamiert werden? Die Rede ist von den grundsätzlich zwei Interpretentypen jener Rolle: einmal jenem der „natürlichen“ Mezzosopranistinnen und Altistinnen, der aus dem Vollen des vokal Verfügbaren schöpft; zum anderen von dem aus der expressiven Geste heraus Gestaltenden – häufig die Zuflucht von Hochdramatischen, die sich im Herbst ihrer Laufbahn dem Charakterfach zuwenden. Leonie Rysanek zählte zu Letzteren. In der internationalen Aufführungsgeschichte der „Elektra“ dürfte sie die Einzige sein, die alle drei Rollen gesungen hat. Musikalisch ist sie nicht über alle Zweifel erhaben, manches klingt recht approximativ; doch bleibt das Duell Rysanek/Behrens als großartiger Clash der Persönlichkeiten in Erinnerung. Luana DeVol und Wolfgang Schöne halten das hohe Maß der Expression, und Dirigent Friedemann Layer entlockt dem orchestralen Riesenkörper nicht nur Gewaltsames, sondern auch sensibles Atmen; Farben, wie man sie in der Wiedergabe dieses Werks nicht immer zu hören bekommt. Das Orchestre National de Montpellier wächst über sich hinaus.

Gerhard Persché

Interpretation ★★★★★
Klang ★★★★★

Strauss, Elektra. Hildegard Behrens (Elektra), Leonie Rysanek (Klytämnestra), Luana DeVol (Chrysothemis), Wolfgang Schöne (Orest), Daniel Galvez-Vallejo (Aegisth), Monique Barscha (Aufseherin), Fernand Dumont (Pfleger), Uwe Peper (Junger Diener), Sibyl Zanganelli, Dalia Schächter, Liliana Nichteau, Hanna Schauer (Mägde), Orchestre National de Montpellier, Friedemann Layer (1995) Festival Radio France et Montpellier Oma/harmonia mundi 34109 (102'25")



Raritäten

Die Verbindung Nelly Miricioiu / Opera Rara ist eine äußerst glückliche, hat sich doch das englische Label auf genau das Repertoire spezialisiert, in dem die Qualitäten der Sängerin besonders zur Geltung kommen: Belcanto. Die Miricioiu verfügt über ein sofort erkennbares Timbre und wird den technischen Anforderungen dieses Repertoires gerecht; vor allem aber weiß sie um das Geheimnis des virtuos Singens, weiß, wie man aus konventionell-formelhafter Musik Emotion gewinnt. Wie alle großen Sänger hat sie ein besonderes Gespür für die Bedeutung und die Klangfarben der Sprache, die sie mühelos in die Gesangslinie integriert. Wie schmerzlich schön ihr „In quest'ora fatale“ aus Mercadantes „Emma d'Antiochia“, ein Moment, in dem die Heldin beschließt, durch Gift aus dem Leben zu scheiden! Apropos, hier kann man Opera Rara wieder einmal nur dankbar sein für die Präsentation weniger bekannter Werke der Epoche, denn zumindest diese Schluss-Szene ist formal und musikalisch eine hochinteressante Entdeckung. Oder man höre, mit welcher Konzentration und Einfachheit die Miricioiu die Romanze „Sogno talor di correre“ aus Donizettis „Parisina“ singt. Hochinteressant auch die von Michael Costa 1834 für Giulia Grisi komponierte Alternativ-Arie zu Rossinis „L'assedio di Corinto“, bei welcher die Heldin auf das wiederholte „Calmati!“ des Chores keineswegs Ruhe gibt, sondern mit besonders elaborierten Koloraturen antwortet. Wie immer bei Opera Rara ist das Beiwerk umfangreich und vergnüglich zu lesen. Die musikalische Leitung liegt wieder bei dem repertoirekundigen und inspirierenden David Parry.

Klaus Engelmann

Interpretation ★★★★★
Klang ★★★★★

Bel Canto Portrait, Szenen aus Emma d'Antiochia, L'assedio di Corinto, Belisario, Parisina; Nelly Miricioiu (Sopran), Mary Plazas (Sopran), Fiona James (Sopran), Ildebrando D'Arcangelo (Bass) u. a., Geoffrey Mitchell Choir, Philharmonia Orchestra, London Philharmonic Orchestra, David Parry (1996/2000) Opera Rara/Note 1 CD 217 (61'23")



Subtile Piano-Stellen

Trotz einer soliden Studio-Aufnahme und diverser szenischer Wiederbelebungsversuche hat sich „Stiffelio“ im Repertoire noch immer nicht richtig durchgesetzt. Dabei nimmt die Partitur viele musikalische und dramatische Grundmuster von Verdis späterem Schaffen vorweg. Die Aufführung aus Triest genügt gehobenen Ansprüchen. Mario Malaglini ist ein stimmlich standfester, weitgehend geschmackvoll phrasierender Titelheld, Dimitra Theodossiou (Lina) weckt durch subtile Pianokultur Erinnerungen an große Verdi-Sängerinnen der Vergangenheit, und der junge Maestro Nicola Luisotti trifft die Eigenart des Werkes zwischen Risorgimento-Schwung und dem differenzierenden Stil der mittleren Jahre ziemlich genau.

E. Pl.

Interpretation ★★★
Klang ★★★

Verdi, Stiffelio; Malaglini, Theodossiou, Vratogna, Casciarri, Capuano, Lucarini, Cossutta, Chor und Orchester des Teatro Lirico Giuseppe Verdi di Trieste, Nicola Luisotti (2000) Dynamic/Klassik Center 2 CD 362/1-2



Breitwand

Als Erinnerung an ein Hallen-Spektakel mag der Breslauer „Nabucco“ für manchen Zuschauer interessant sein.

Doch wem ist mit der Aufnahme sonst gedient? Die Besetzung ist höchstens Stadttheater-Niveau. Barbara Kubiak als Abigail imponiert zumindest durch ihren hemmungslosen stimmlichen Einsatz, der Titelheld singt laut, klingt aber matt und stumpf. Operndirektorin Ewa Michnik leitet die Vorstellung souverän, bevorzugt dabei einen Breitwandstil, der vom Feuer des frühen Verdi nicht viel vermittelt.

E. Pl.

Interpretation ★★
Klang ★★★

Verdi, Nabucco; Szylnski, Kubiak, Lukowski, Krahel, Kostin u. a., Stadttheater Breslau, Ewa Michnik (2000) DUX/Musikwelt 2 CD 0318/19 (123' 38")



Pizzeria-Beschallung

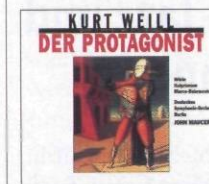
Da sind also doch Überzeugungstäter

am Werk! Auf „Caruso 2000“ folgt gnadenlos „Caruso 2001“, diesmal mit beliebten Kanzenen der Jahrhundertwende, die längst schon ins Repertoire der italienischen Schlagersänger gehören. Im neuen Arrangement von Gottfried Rabl eignen sie sich ideal für die Beschallung von Pizzerien. Was Carusos Kunst von der zahlreicher Nachfolger unterscheidet, wird durch den unterlegten modernen Orchestersound nicht deutlicher, sondern eher nivelliert, zumal die Stimme des Tenors hier matter klingt als in den meisten CD-Revivals der letzten Jahre.

E. Pl.

Interpretation ★
Klang ★

Caruso 2001 – Canzoni italiane: Lieder von Tosti, di Capua, de Curtis, Gastaldon, Cardillo u. a.; Vienna Radio Symphony Orchestra, Gottfried Rabl (1906-20/2001) RCA/BMG CD 74321 82569 2 (59' 14")



Zeitgenosse Bajazzo

Endlich ist die Lücke geschlossen: Bislang gab es keine Aufnahme des

„Protagonisten“, der 1926 dem jungen Kurt Weill den künstlerischen Durchbruch brachte. Mit dem kantig und grell aufspielenden Deutschen Symphonie-Orchester Berlin macht John Mauceri denn auch hörbar, woher die Begeisterung kam. Den dauernd sich selbst inszenierenden Protagonisten gestaltet Robert Wörle gekonnt, doch insgesamt nicht egomanisch genug. Dennoch: eine „Muss“-CD für jeden Musiktheaterfreund – und für Intendanten, als reizvolle Kombination mit Leoncavallos „Bajazzo“.

WDP

Interpretation ★★★★★
Klang ★★★★★

Weill, Der Protagonist; Wörle, Halgrimson, Marco-Buhrmester, Welch, von Duisburg u. a., Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Mauceri (2000) Capriccio/EMI CD 60 086 (66'12")

Die Warner Collection

„Kult“ heißt das Zauberwort – auch bei längst vergessenen Filmmusiken. Nun hat auch Warner seine Archive geöffnet und etliche Raritäten hervorgeholt. Wobei manches alles andere als leichte Kost ist.

Hatte um die Jahrtausendwende noch ausgerechnet die spanische Dependence der BMG-Tochter RCA etliche längst gestrichene 60er-Jahre-Filmmusiken von Henri Mancini („Frühstück bei Tiffany's“, „Hawaii“) wieder auf den Markt gebracht, sind jetzt die französischen Label am Zuge. Universal France hat bereits einige CDs einer Reihe französischer Film(musik)-Klassiker, darunter den unvergesslichen „Fantomas“, veröffentlicht, und Warner France ermöglichte amerikanischen Arthaus-Filmen der 60er, 70er und frühen 80er Jahre zumindest auf musikalischer Ebene ein Revival.

Die bunte und auf den ersten Blick recht beliebig wirkende Auswahl hat Vincent Mercier, Manager der Jazz-Abteilung bei Warner, mit dem Verweis auf den Kultstatus der Komponisten begründet. Die Scala reicht von Michel Legrand über Jerry Fiel-

Hongkong-Jazz und Banjo-Hymnen

ding und Quincy Jones bis zu Lalo Schiffrin, vom klassisch-orchestralen Musical-Touch über Avantgarde bis zum Motown-Sound.

Der 1932 in Paris geborene Michel Legrand hatte bereits durch seine beiden oscarominierten Jazzmusicals „Die Regenschirme von Cherbourg“ (1964) und „Les Demoiselles de Rochefort“ (1968) weit über die Grenzen seines Heimatlandes für Furore gesorgt. Den wohlverdienten Filmpreis für die beste Musik bekam er aber erst 1971. „Summer of '42“ hatte zwar immer noch Anleihen an die ausgeflippten frankophilen Melodramen der 60er Jahre, jedoch erinnert das ausgeprägte Hauptthema mit seinen schwelgenden Streicherpassagen und dem relativ dezenten Bläserinsatz eher an das bereits 1961 entstandene „Frühstück bei Tiffany's“.

Auch Lalo Schiffrin, der heute in erster Linie für seine temperamentvollen Action-scores (allen voran „Mission: Impossible“) bekannt ist, ist ein Meister der leisen Töne. Der Film „The Fox“, erregte 1968 u. a. deshalb immenses Aufsehen, weil er lesbische Liebe ins Zentrum seiner Handlung stellte.

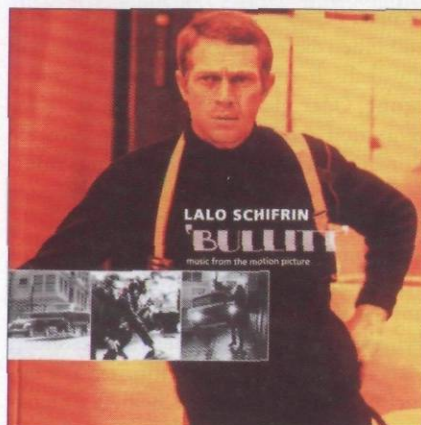
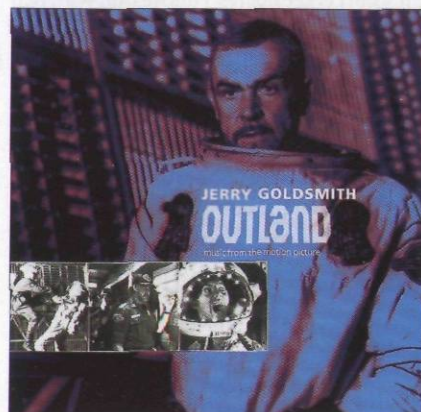
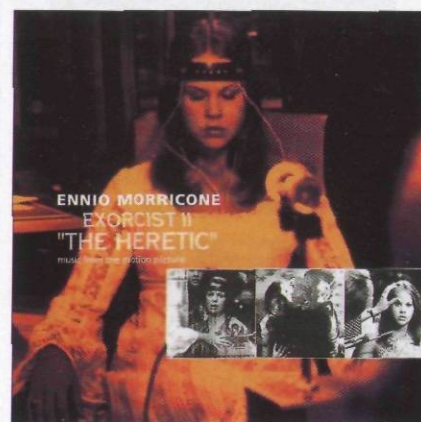
Schiffrin schrieb für dieses diffizile Sujet ein sehr intim orchestriertes Leitmotiv, das in seiner Variation mit Klarinette, Orgel und Klavier eine kammerspielartige Atmosphäre erzeugt. In seinen aufgeregteren Momenten offenbart sich mit den exaltierten Percussionarrangements allerdings immer wieder die Affinität des Argentiniers zum Modern Jazz. Auch wenn er für „The Fox“ eine Oscarnominierung erhielt, sollte sich die im gleichen Jahr entstandene Musik zu „Bullitt“ über die Jahre letztendlich als die zeitlosere erweisen. Der Steve McQueen-Gangster-Klassiker besticht durch eine der ausgefeiltesten „Cool Jazz“-Scores der Filmgeschichte. Mitreißende Hammondorgelkadenzen (besonders im Track „Hotel Daniels“), gerahmt von Blechbläserlinien, wechseln mit lässigen Trompeten- und Posaunensoli. Musik, die jede Retro-Party in Schwung bringt.

Dass Schiffrin inzwischen auch Filme mit Hongkong-Star Jackie Chan vertont („Rush Hour 2“), wird niemanden verwundern, der sich an seinen Ausflug ins Kung Fu-Genre im Jahr 1973 erinnert. Der Film „Enter the Dragon“, der die Hand-

kanten-Legende Bruce Lee auch im Abendland berühmt machte, erhielt durch Schiffrin eine kuriose Mischung aus fernöstlichen Klangklischees und knochentrockenen Bläserarrangements. Falls es je eine Kategorie Hongkong-Jazz gegeben haben sollte, Lalo Schiffrin hat sie kreiert.

Wenn ein überzeugter Jazz-Musiker mit dem Blues kokettiert, dann entstehen solche wunderbare Motive wie Bleak Bad Big City Dawn aus „The Gauntlet“. Jerry Fielding, einer der unterschätztesten Filmkomponisten der 60er Jahre und begnadeter Jazz-Arrangeur (u. a. für Tommy Dorsey und Charley Barnett), verband für den harten Clint Eastwood-Krimi die Tristesse einer Bluestrompete mit fetzigem Big Band-Sound. Hier gipfelt das melancholische Trompetenspiel Jon Faddis zusammen mit Art Peppers Saxophon schon mal in gepflegte Ekstase (so in „Manipulation on the Center Divider“). Ein Glücksfall für die Filmmusik und den Jazz gleichermaßen.

„Paris, Texas“ gehört auch siebzehn Jahre nach seiner Entstehung zu den einprägsamsten Roadmovies. Die mit einem Fünkchen



Hoffnung gepaarte Wehmut, die Wim Wenders' Antihelden auf der Suche nach seiner Vergangenheit über die staubigen Straßen der texanischen Provinz zieht, entfaltet ihre überwältigende Wirkung nicht zuletzt durch das hypnotische Glissando der Slide Guitar von Ry Cooder. Die sparsamen Blues-Riffs haben sich seither synonym für die Weite amerikanischer Landstraßen eingeprägt. Schon allein deshalb gehört Ry Cooders Soundtrack zu den wichtigsten der 80er Jahre.

Gilt „Paris, Texas“ unzweifelhaft als Denkmal für die Bluesgitarre, so ist „Deliverance“ zumindest eine Hymne an das Banjo.



Selten wurde das „Traditional Dueling Banjos“ derart atemberaubend arrangiert und gespielt wie von Eric Weissberg und Steve Mandel für John Boormans nihilistischen Actionfilm mit Burt Reynolds. Der gänzlich aus Banjo-Nummern bestehende Soundtrack fungiert als Stimmungsbild für die Südstaaten, in denen der Film spielt; die treibenden Spannung des Filmes gibt das Instrument in kinester Weise wieder.

Die meisten seiner 33 Filmmusiken, die Quincy Jones in den 60er und 70er Jahren schrieb, sind heute leider immer noch nicht auf CD erhältlich. Umso größer das Lob, dass jetzt sein 1971 entstandener Score zu „Dollar\$“ erscheint und neben seinen Klassikern wie „In the Heat of the Night“ oder „The Getaway“ das Repertoire erweitert. Die Musik zum eher unbekannten, mit Goldie Hawn, Warren Beatty und Gert Fröbe aber prominent besetzten Krimi vereint virtuos Jazz-, Blues-, Soul- und Funk-elemente zu einem prickelnden „Sex & Crime“-Potpourri. Im Zentrum des Soundtracks steht Little Richards leitmotivgebender Song „Money Is“; das Highlight ist aber die hier ans Ende gestellte neunminütige Collage sämtlicher Themen für Bläser, Orgel, Sitar und Little Richards Stimme, mit der der Film eigentlich beginnt.

Noch ein wenig grooviger kommt J. J. Johnsons Musik zu „Cleopatra Jones“ daher. Der Film, ein rein mit schwarzen Darstellern besetzter, reißerischer „Blaxploitation-Thriller“, ganz in der Tradition des auch heute noch bekannten „Shaft“, geht völlig in dem zur Hälfte aus Songs (Joe Simon, Jackie Avery, Philip Mitchell) und aus den kantigen Bläserarrangements Jones' auf. Mag der Film zu Recht in der Versenkung verschwunden sein, die Musik hat durchaus die Qualitäten eines Klassikers.

Dem Western ein signifikant anderes musikalisches Outfit zu verleihen grenzt an Unmöglichkeit. Kaum ein anderes Genre klingt so, wie es schon immer klingt. Jerry Fielding macht da mit seiner Musik zu „The Wild Bunch“ keine Ausnahme. Gerade aber Sam

Peckinpahs lakonischer Abgesang an das Heldentum und den glorifizierten Westen atmet durch das klug geführte, ironische Potpourri aus mexikanischen Mariachi-weisen, epischem Hollywood-Sound und bitterem Harmonica Blues (großartig im Track „Adventures of the Highroad“). Die CD erhielt im vierten Quartal 2001 eine Erwähnung als beste Filmmusikveröffentlichung vom Preis der deutschen Schallplattenkritik.

Jörg Gerle



(Ehe-) Horror

Neben „Cleopatra“ gilt „Who's Afraid of Virginia Woolf“ als eine der Meisterleistungen von Alex North (1910-91). Die Leid-Motive des Ehedramas – Bitterkeit, Bosheit, Alkoholismus –, die Mike Nichols auf der Leinwand ausbreitet, hat North kongenial in Musik umgesetzt. Wie schon in „Streetcar Named Desire“ illustriert er nicht die Handlung, sondern schafft durch seine Komposition, vergleichbar dem romantischen Musikdrama, eine zusätzliche Sinn-ebene.

Der nachfolgenden Generation gehören Ennio Morricone (geb. 1928) und Jerry Goldsmith (geb. 1929) an. „Exorcist II“ ist eine der ersten Hollywood-Arbeiten Morricones, der insgesamt über 350 Filmmusiken schuf. In dieser recht traditionellen Partitur vereint er drei Parameter: die Grundingredienzen eines Horrorfilms, rituelle afrikanische Tänze sowie die traumhafte Klangwelt des Göttlichen und der Erlösung. Goldsmith hingegen, der bei Miklos Rózsa und Mario Castelnuevo-Tedesco studierte, nutzt das Science-Fiction-Sujet „Outland“ nach „Alien“ und „Planet of the Apes“ zu einem weiteren Ausflug ins Experimentelle. Die nahezu atonale Komposition zeigt deutliche Einflüsse Debussys und Strawinskys.

Die aufwändig gestalteten Booklets enthalten neue Einführungstexte (nur in englischer Sprache) und zahlreiche Bilder aus den Filmen. Auseinandergelagert zeigt die Rückseite das Original-Cover der Langspielplatte. Da es sich bei den CDs um Überspielungen dieser LPs handelt, liegt die Spieldauer nur jeweils um vierzig Minuten. Dass dies nirgends vermerkt wurde, ist nicht gerade die feine englische Art. Spärlich zudem die Angaben zu den Ausführenden: Meist erfährt man nur, dass der Komponist auch die Einspielung geleitet hat. Alles Weitere wird mit der lakonischen Bemerkung „musicians & recording location unknown“ abgehandelt.

Jörg Hillebrand

Alle Titel bei Warner Music

- Bullitt** (1968)
komponiert und dirigiert von Lalo Schiffrin
9362-48085 (32'51")
- Cleopatra Jones** (1973)
komponiert und dirigiert von J. J. Johnson
9362-48090 (35'18")
- Deliverance** (1973)
arrangiert und adaptiert von Eric Weissberg, Marshall Brickman & Steve Mandel
9362-48882 (34'54")
- Dollar\$** (1971)
komponiert und dirigiert von Quincy Jones
9362-47879 (37'13")
- Enter the Dragon** (1973)
komponiert und dirigiert von Lalo Schiffrin
9362-48074 (26'43")
- Exorcist II – The Heretic** (1977)
komponiert und dirigiert von Ennio Morricone
9362-46992 (34'59")
- The Fox** (1968)
komponiert und dirigiert von Lalo Schiffrin
9362-48080 (32'08")
- The Gauntlet** (1978)
komponiert und dirigiert von Jerry Fielding
9362-47882 (31'07")
- Outland** (1981)
komponiert und dirigiert von Jerry Goldsmith
9362-47881 (39'02")
- Paris, Texas** (1988)
komponiert von Ry Cooder
9362-48089 (34'07")
inklusive Dialogpassagen
- Summer of '42** (1971)
komponiert und dirigiert von Michel Legrand
9362-48087 (36'13")
- The Wild Bunch** (1969)
komponiert und dirigiert von Jerry Fielding
9362-48086 (33'31")
- Who's afraid of Virginia Woolf** (1966)
komponiert und dirigiert von Alex North
9362-47884 (41'33")
inklusive Dialogpassagen